

Devires (Bahia).

Corpos em cena: materialidade e corpo sexuado em Judith Butler e Paul B. Preciado.

De Mauro Rucovsky, Martín.

Cita:

De Mauro Rucovsky, Martín (2024). *Corpos em cena: materialidade e corpo sexuado em Judith Butler e Paul B. Preciado*. Bahia: Devires.

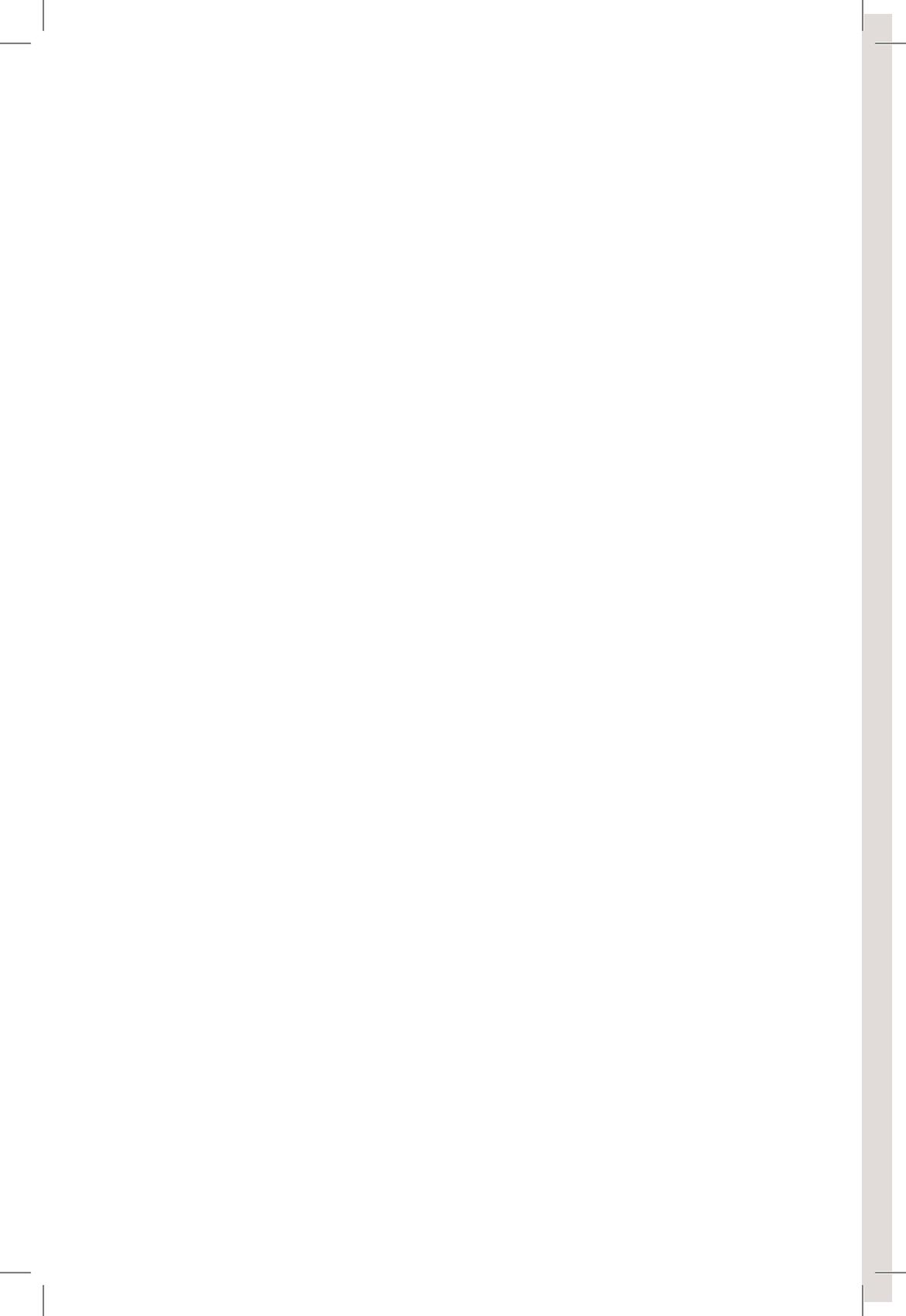
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/108>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgg/hwt>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

CORPOS EM CENA

Materialidade e corpo sexuado em
Judith Butler e Paul B. Preciado



Martin De Mauro Rucovsky



CORPOS EM CENA

MATERIALIDADE E CORPO SEXUADO EM JUDITH BUTLER E PAUL B. PRECIADO

editora
DEVIRÉS

Corpos em cena
Materialidade e corpo sexuado em Judith Butler e Paul B. Preciado
Martin De Mauro Rucovsky

Editor: Gilmaro Nogueira
Diagramação: Daniel Rebouças

Capa:

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Carlos Henrique Lucas Universidade Federal do Oeste da Bahia – UFOB	Prof. Dr. Leandro Colling Universidade Federal da Bahia – UFBA
Prof. Dr. Djalma Thürler Universidade Federal da Bahia – UFBA	Prof. Dra. Luma Nogueira de Andrade Universidade da Integração Internacional da Lusofonia
Prof. Dra. Fran Demétrio Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB	Afro-Brasileira – UNILAB
Prof. Dr. Helder Thiago Maia USP - Universidade de São Paulo	Prof. Dr. Guilherme Silva de Almeida Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ
Prof. Dr. Hilan Bensusan Universidade de Brasília - UNB	Prof. Dr. Marcio Caetano Universidade Federal do Rio Grande – FURG
Prof. Dra. Jaqueline Gomes de Jesus Instituto Federal Rio de Janeiro – IFRJ	Prof. Dra. Maria de Fatima Lima Santos Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Prof. Dra. Joana Azevedo Lima Devry Brasil – Faculdade Ruy Barbosa	Dr. Pablo Pérez Navarro Universidade de Coimbra - CES/Portugal e Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/ Brasil
Prof. Dr. João Manuel de Oliveira CIS-IUL, Instituto Universitário de Lisboa	Prof. Dr. Sergio Luiz Baptista da Silva Faculdade de Educação Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Prof. Dra. Jussara Carneiro Costa Universidade Estadual da Paraíba – UEPB	

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(BENITEZ Catalogação Ass. Editorial, MS, Brasil)

R845c Rucovsky, Martin De Mauro
1.ed. Corpos em cena : materialidade e corpo sexuado em Judith Butler e Paul B. Preciado / Martin De Mauro Rucovsky ; tradução Bryan Axt. – 1.ed. – Salvador, BA : Devires, 2024.
204 p.; 16 x 23 cm.
Título original: Cuerpos em escena: materialismo y cuerpos sexuado em Judith Butler y Paul B. Preciado.
ISBN : 978-85-93646-53-9
1. Diversidade sexual. 2. Feminismo. 3. Filosofia. 4. Materialismo. I. Axt, Bryan. II. Título..

01-2024/44

CDD 100

Índice para Catálogo Sistemático :
1. Diversidade sexual : Materialismo : Filosofia 100
Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

Qualquer parte dessa obra pode ser reproduzida, desde que citada a fonte. Direitos para essa edição cedidos à Editora Devires.

**editora**
DEVIRES

Av. Ruy Barbosa, 239, sala 104, Centro – Simões Filho – BA
www.editoradevires.com.br

AGRADECIMENTOS

Este texto se compõe de muitos diálogos, de tantas conversas e muitas outras obsessões que motivaram a sua escrita durante alguns anos. Uma escrita que começou em Córdoba, Argentina, seguiu rumo a Barcelona, deu alguns giros e voltou a Córdoba, onde foi finalizada graças à bolsa outorgada pelo CONICET – *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*. Sobre esse diálogo compartilhado com amigxs, colegxs, estudantes e professorxs, em um tom tão coral e múltiplo, quero agradecer especialmente ao amor de Ana Neuburger. À companhia interespécie de Cuca (Whitney Houston). À memória de Maite Amaya (1981-2017), junto de seu legado *piketero*, travesti e dissidente. E, mais recentemente, minha gratidão a esse vínculo de conspiração e complô transnacional; à generosidade de Bryan Axt que traduziu todas e cada uma das páginas seguintes.



SUMÁRIO

PREFÁCIO: UMA TEORIA PROFANA

9

INTRODUÇÃO: COLOCANDO EM CENA

17

PRIMEIRO ATO
TEATRO E DRAMA EM
JUDITH BUTLER

37

SEGUNDO ATO
ESCRITOS COM O CORPO OU DE
QUE ESTÃO FEITOS OS CORPOS

81

TERCEIRO ATO
MUTILAÇÕES, PRÓTESES E CIBORGUES
EM PAUL B. PRECIADO

111

QUARTO ATO
OS LIMITES DA CARNE COINCIDEM
COM OS LIMITES DO CORPO?

155

POSEFÁCIO
COMO PALAVRAS E CORPOS SE TOCAM
QUANDO FALAMOS DE PERFORMANCE
E/OU PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO?

191

REFERÊNCIAS

195



UMA TEORIA PROFANA

Inaê Diana Ashokasundari Shrivya

“Para fazer um revolução radical é preciso, pois, atacar as posições e as coisas, destruir a propriedade e o Estado, assim não se terá a necessidade de destruir os homens, e de condenar-se à reação infalível e inevitável que o massacre dos homens nunca deixou e não deixará nunca de produzir em cada sociedade” – Mikhail Bakunin, Programa e Objetivo da Organização Secreta Revolucionária dos Irmãos Internacionais

“Não é porque se é fêmea que se tem o corpo apropriado [pelo patriarcado capitalista], mas porque se tem o corpo apropriado é que se vem a ser fêmea; e, logo designada pelos genitais femininos, fêmeas se tornam mulheres” – Colette Guillaumin, Racism, Sexism, Power and Ideology.

“Nada no homem – nem mesmo seu corpo – é bastante fixo para compreender outros homens e se reconhecer neles” – Foucault, Nietzsche, a genealogia e a história.

“Admiro e respeito muito as pessoas que ainda contestam, que se insurgem, seja de que modo for, contra as restrições ao seu tesão de viver” – Roberto Freire, Sem Tesão não Há Revolução.

Durante muito tempo creditou-se ao sexo, não apenas a atribuição de um dado natural e inquestionável, mas também a capacidade substancialista de determinar quem somos. Foucault, já careca de saber, escreveu sobre o dispositivo da sexualidade e ensaiou os

primeiros passos coreografados da liberdade. Talvez tenha faltado a Foucault a desenvoltura de um funkeiro.

Se por um lado as forças coletivas patriarcais tentaram insistentemente tornar exclusiva e sinônimo de Verdade a afirmação de que o sexo é a nossa substância mais íntima, por outro, as resistências à sexuação não deixaram a desejar, investindo forças contra o estado de coisas.

As *Mujeres Libres* na Revolução Espanhola (1936-39); a Revolta de Stonewall; a Revolta de Ferro's Bar; as mulheres indígenas de Chiapas e da América Ladina ou Abya Yala; as revolucionárias curdas do YPJ; as faveladas negras que encaram a PM nas periferias cariocas; as travestis que, armadas com um dialeto próprio e mecanismos de autodefesa, encaram a ditadura militar-empresarial iniciada em 1964; Luisa Mahin, Louise Michel, Emma Goldman, Maria Lacerda de Moura, Lohana Berkins, Angela Davis, Assata Shakur, bem como as produções teóricas e literárias de Judith Butler, Colette Guillaumin, Nichole-Claude Mathieu, Christine Delphy, Ti-Grace Atkinson, Virginie Despentes, Lucas Platero, Paul Preciado, Jack Halberstam, João W. Nery, Monique Wittig, Lélia Gonzalez, Herbert Daniel, Leila Miccolis, Cassandra Rios, Ursula K. Leguin, Anderson Herzer, Sandy Stone, Silvia Federici, puseram em questão, cada um/a à sua maneira, a naturalidade atribuída à sexualidade: somos sociologicamente masculino ou feminino, não havendo nada de natural no tocante ao que somos. Nossos corpos são invenções cuja produção desconhecemos. Não somente somos afastadas/os dos meios de produção no tocante à mercadoria, mas também no tocante à produção de subjetividades. Um diagnóstico é feito: o gênero produz o sexo, não o inverso. Surge então um desejo somatopolítico:

É preciso dessublimar o sexo!

Para pôr fim ao capitalismo sexocolonial é preciso uma postura antinaturalista e tecnomaterialista.

Judith Butler e Paul B. Preciado são dois filósofos que se dispõem há mais de uma década a dessublimar o sexo, a desnaturalizá-lo, embora através de procedimentos distintos, em alguns momentos

até irreconciliáveis. Martin De Mauro Rucovsky se põe em cena ao lado desses dois importantes nomes com o que considero ser um tratado somatopolítico.

Face ao estabelecimento de um teatro de operações que configurará a sua prática teórica, Martin demonstra ser um atencioso estrategista. Não se trata de uma tomada de fôlego teórico em meio aos tantos afogamentos promovidos pela academia e por movimentos sociais anêmicos que se alinham à Direita conservadora acreditando estarem do “lado certo da História”¹, mas de um levante epistemológico contra a metafísica sexual, esta mitologia branca que nos governa acima de tudo e de todos, para fazer uma breve menção às atrocidades que orientam o atual cenário brasileiro, ou melhor, a atual cenografia brasileira, repleta de *agrocidades* milicianas e assombrada por um tal fantasma denominado “ideologia de gênero”, embora sejamos nós, corpos sexodissentes, aqueles que mais desejam a *degeneração*, a corrupção e desmantelamento do capitalismo sexocolonial.

É impressionante observar as táticas empregadas por Martin ao longo de sua elaboração teórica. Esboça muito bem os traços distintivos entre as obras de Preciado e Butler, como quando retoma as críticas preciadianas à teoria butleriana da performatividade e seu aspecto estritamente linguístico, este sendo ainda - e cada vez mais - abraçado fortemente pela academia e por coletivos supostamente radicais. A insistência de Martin na fisicalidade do corpo, na preocupação em analisar as tecnologias sociais (microbiologia, genética, cinema, endocrinologia, fotografia, indústrias pornô e farmacológica,

¹ Um lamentável exemplo é a guinada conservadora de ativistas e militantes de Esquerda, que inclusive se voltam contra a *teoria queer* e até mesmo contra o feminismo, em prol da defesa da Família. Isto vai desde as guinadas entristecedoras de ativistas e militantes de Esquerda à Quarta Teoria, até àqueles/as ativistas e militantes que se conciliam, para mencionar Hocquenghem, com o imperialismo sexual. Isto afeta até a memória dos movimentos sociais, que, cada vez mais conduzidos pela governamentalidade neoliberal, tendem a associar episódios importantes do movimento a quando empresas passaram a abraçá-lo, como ocorre com a Parada LGBT, cujo episódio durante a ditadura militar-empresarial (com apoio de setores da igreja católica, não esqueçamos), que teve a participação também dos movimentos feminista e socialista, bem como do MNU, costuma ser ignorado.

mas também a materialidade da língua e de seus efeitos) envolvidas na sua produção, é a assunção da ficcionalidade do corpo que se encontra atrelada ao que se conheceu como feminismo radical – não esse stand up reacionário apologético do sexismo, que costuma encontrar um público fiel entre a Direita conservadora –, do qual o xenofeminismo é hoje seu mais vigoroso expoente.

A guerrilha aqui promovida tem entre seus/as combatentes Susan Stryker, Monique Wittig, Leticia Sabsay, Mauro Cabral, Susan Sontag, Sandy Stone, Aníbal Quijano, Nestor Perlongher, Blas Radi, Anabela Rocha, Esther Newton, Nietzsche, Foucault, Haraway, dentre tantos outros/as, muito bem posicionados – ou, para estar em sincronia com o texto, *postos em cena* – nesse levante epistemosssexual que ocorre de forma semelhante aos subterrâneos túneis de Cu Chi, no Vietnã, durante a guerra. Martin é perspicaz e entende muito bem em que medida as táticas empregadas por Preciado podem se voltar contra ele mesmo, não apenas o assumindo como alguém que superou o trabalho butleriano.

A habilidade de escrita que se observa espantosamente ao longo deste trabalho possui afinidades com a escrita de Augusto Boal, ironicamente um dramaturgo e diretor de teatro, mas também um transformador social. A teoria queer, o pós-feminismo, as teorias pós-colonial e decolonial, são conjuradas como contrapoderes postos a serviço da superação da ontologia posta em cena pela metafísica sexual. Para mantermos uma ponte nietzscheana entre Martin e Augusto Boal, já que estamos considerando a dramatização do gênero, cabe pensar de que maneira podemos dramatizá-los de outra maneira, de tal modo que possamos refazer quem somos. Boal chega a dizer que todos/as somos atores/atrizes e espectadores/as. É bem sabida a preocupação em termos de movimento social transformador que tomava fortemente o dramaturgo e militante. Perceba que tento traçar o que há de político na aposta de Martin através de Boal: somos todos/as atores e atrizes também no tocante ao gênero, pois repetimos de maneira estilizada determinados atos que nos possibilitam ser entendidos/as como seres masculinos ou femininos. De igual forma somos todos/as

espectadores/as, posto que exigimos em alguma medida uma certa dramaticidade dos atos, não apenas de nós mesmos/as, mas também das demais pessoas. Somos personagens que se fazem reais através de processos de incorporação. Talvez seja este um dos motivos de jovens admirarem bastante jogos de *role-playing game* (RPG)², pois nestes jogos eles podem incorporar personagens, alguns chegando a tirar algumas horas de suas vidas para experimentarem formas de vida que se aproximariam às dos personagens escolhidos, tal como se pode observar em antigos admiradores de *Ben Hur* - que chegavam a realizar batalhas em campos isolados com cavaleiros e armas específicas da ficção- ou mesmo dos livros de Tolkien, que inspirou fãs de Black Metal em suas indumentárias e adoções de nomes, bem como estilos de vida.

Se a *teoria queer* de Preciado se aproxima do movimento punk, eu diria que a *teoria queer* butleriana se aproxima do black metal. Ambos possuem algo em comum: a aversão ao mero *visu* (no caso do punk) ou ao *poser* (aquele/a que vão experimenta o que afirma). As bandas de black metal são verdadeiras performances *drag queens*. O que há aí, contudo, não é a tentativa de consolidar a impressão de estabilidade no “ser-homem” ou “ser-mulher”, mas uma tentativa de consolidar a impressão de que se é uma criatura *des-humana*.

Confesso que a leitura deste livro me levou a uma indagação: se essa mesma repetição estilizada de atos, segundo Butler, ou tecnologias, segundo Preciado, é o que nos atribui uma significância social - e também o que “nos” atribui um “eu” que passa a responder enquanto tal-, se desmantelássemos a oposição entre animado-inanimado,

² O RPG, para quem não conhece, é um jogo de interpretação de papéis, sendo *Dungeons & Dragons* o mais notório. RPG pode ser tanto de mesa (tabuleiro) ou *swordplay*, onde há batalhas reais entre os envolvidos, as armas serem geralmente acolchoadas, embora existam grupos pequenos que utilizam espadas, clavas, machados e arcos e flechas reais, ainda que mais para exibição. É interessante notar como o RPG e o BDSM compartilham muitos elementos, principalmente os relacionados à encenação.

orgânico-inorgânico, a própria *naturalização* da vida³, poderíamos compreender as máquinas não-humanas como também coisas que estão no mundo e que sofrem o mesmo processo de atribuição de funções (que é isto, no fim das contas, o que o gênero é, uma atribuição de funções, a configuração de um organismo sexuado)? Sendo “sim” a resposta, faz sentido o pavor (ou seria melhor dizer uma prevenção, no sentido de expor algo como uma probabilidade real caso as coisas permaneçam do jeito que estão) cyberpunk de máquinas exterminando humanos, já que as exploramos em consonância com o sistema capitalista de ordenação do mundo, que envolve dominação, exploração e opressão. Afinal de contas, era exatamente este o medo de senhores de escravos e ainda é o de patrões e do próprio Estado. Mas pensar as tecnologias sociais à *la Preciado* ao longo do livro também me fez indagar sobre os processos que levam Andrew (outra ironia: ele é um robô doméstico da família Martin), de *O homem bicentenário* (Chris Columbus, 1999), encenado por Robin Williams, a se tornar especificamente um homem branco de olhos azuis e heterossexual. Ainda no interstício entre máquina humana e máquina não-humana, entre um suposto real e um suposto ficcional, na nossa dimensão computacional gráfica (se antes, como chega a dizer Joan Riviere, em *Feminilidade como uma máscara*, que não há um rosto real, um feminino real por trás da máscara, mas uma sequência infinita de máscaras, contemporaneamente poderíamos dizer que a máscara traduz-se como “filtro”, o qual aplicamos em todas as nossas fotos e vídeos), poderíamos interrogar em que medida a hipótese do *vale da estranheza*, elaborado por Masahiro, não se aplicaria também às minorias sociais pelo olhar do capitalismo sexocolonial, quero dizer, assim como há um estranhamento quanto à aparência mais humana da She-Hulk, na série protagonizada por Tatiana Maslany,

³ Possíveis exemplos cinematográficos de *desnaturalização* da vida são os filmes A.I.: Inteligência Artificial (Steven Spielberg, 2001), Blade Runner (Ridley Scott, 1982), The Blob (Chuck Russell, 1988), The Backrooms (Kane Parsons, 2022) e a literatura As aventuras de Pinóquio (Carlo Collodi, 1881), embora alguns insistam na antropomorfia.

também haveria um estranhamento quanto à exposição de aspectos humanos nos grupos minoritários⁴, exatamente por o capitalismo sexocolonial os identificarem como recursos biotecnológicos para a sua manutenção: desde a mulher cisheterossexual posta em cena como reprodutora sexual e doméstica à travesti posta em cena como aquela que satisfaz sexualmente o homem cisheterossexual e serve de gambiarra para a monogamia heterossexista, ou mesmo que todos os grupos minoritários são acometidos por algum distúrbio ou transtorno, afetados por hormônios ou comportamentos bestiais, menos o homem cisgênero heterossexual branco que não é proletário. Quando há a ruptura de determinadas posições supostamente naturais, há o estranhamento: como pode um sujeito negro, trans, sapatão, produzir teoria? Como pode agir de maneira diferente da esperada? Daí de sempre haver alienígenas envolvidos nas histórias. Mas lembremos: alienígena é aquele que se opõe, na mitologia branca, ao indígena. Quem seria o alienígena senão o colonizador? E é exatamente o colonizador quem grita “*volta pra sua terra!*” a todos/as aqueles/as que escapam às suas previsões, ou melhor, dos seus roteiros, de nordestinos a muçulmanos. Perdão se saí um pouco do livro, embora considere que esteja apenas assumindo sua potência tentacular. É esta, inclusive, sua dimensão política, já que é capaz de provocar indagações a respeito da realidade, da materialidade dos corpos, embora o eixo central seja a relação Butler-Preciado. Um

⁴ A respeito disto gostaria de citar a fala de Roy, antes dele morrer, em *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982): “*Eu vi coisas que vocês não imaginariam. Naves de ataque em chamas ao largo de Órion. Eu vi raios-c brilharem na escuridão, próximos ao Portal de Tannhäuser. Todos esses momentos se perderão no tempo, como lágrimas na chuva. Hora de morrer*”. Roy é parte do grupo minoritário denominado replicante, que são entendidos como cópias/réplicas dos seres humanos, possuindo sonhos implantados e um tempo de vida predeterminado. Mas a passagem em questão é interessante porque ela poderia ter sido dita por qualquer etnia proletária de algum país árabe atacado pelos Estados Unidos, ou mesmo poderíamos nos reportar à emblemática foto de Kim Phuc correndo nua em 1972, durante a guerra no Vietnã. Embora possamos ver o registro feito pela foto ou mesmo vídeos, a experiência pela qual ela passou (ela passou pelo último tratamento de pele este ano, tamanho o incidente) é intransponível. O mesmo pode ser dito sobre o terrorismo de Estado promovido nas favelas cariocas e os massacres promovidas por mineradores contra os Yanomamis. A temática da vulnerabilidade social em cenários de guerra é inclusive tratada por Butler em livros mais recentes seus.

bom exemplo da capacidade filosófica de Martin em se aproximar das lutas a partir de pontos que supostamente não lhe diriam respeito. Um estrategista perspicaz.

Como ler um texto sem levar em consideração a sua estrutura material? Refiro-me à disposição da escrita. A maneira como a escrita transcorre exprime uma maleabilidade. É possível sentir seu jogo de luzes e sombras, como se realmente estivéssemos diante de uma peça de teatro. A sua escrita poderia facilmente ser transposta da estrutura de um livro para outros formatos ou mídias. É um quase manifesto. Talvez só não o seja por uma possível introversão de Martin, talvez por ser uma primeira tentativa de voo à *la Fernão Capelo Gaiyota*.

Quem abre este livro em busca de comiseração filosófica, de suplício da mesmidade, se encontrará na mesma situação que aquele/a que acaba de resolver o enigma da Configuração do Lamento: algumas palavras podem até soar prazerosas (um *prazer papai-mamãe*) por sugerirem uma suposta conformidade do autor com as exigências miseráveis do mercado editorial, mas logo se tornam um portal para uma outra forma de entendimento, o que provavelmente será atordoante para quem almejava encontrar consolidações verborrágicas do capitalismo sexocolonial com todas as suas cisheteronormatividades e políticas de vizinhança brancas.

A quem deseja uma escrita sincera, com verdade e potencial, eu recomendo que o leia, preferencialmente em ambientes nada convencionais para uma leitura, pois não se trata de uma escrita ascética feita para monastérios ou cadeiras terrivelmente duras. Espero que provoque os mesmos efeitos que provocou em mim ao ler cada página, e que não se resuma a uma mera leitura, mas a um tratado de filosofia somatopolítica. Enquanto tal, considero fundamental para qualquer apreciador/a tanto do trabalho butleriano quanto do trabalho preciadiano.

COLOCANDO EM CENA

Elevar o próprio pensamento até o nível da raiva.
Elevar a própria raiva até o nível de uma tarefa.

– Georges Didi-Huberman, *Desconfiar de las imágenes*.

E se você pudesse apagar de sua mente que já viu um corpo humano e em seguida visse um? Imagine você como seria estranho, esse estranho e desajeitado... desconfortável organismo, e você pensaria... por que essas partes estão onde estão?

– Spike Jonze, *Her* (2013).

I

Theatre, em seu significado hispanofalante, denota tanto ao conjunto de artes cênicas que integram dramaturgxs, cenografias, atrizes, performers, iluminações, um público “apropriado” e um grande etcetera, mas, além disso, a palavra carrega consigo um significado histórico condensado: *theatre* é também o modo de nomear ao centro cirúrgico e, para ser mais específico ainda, quando falamos do interior da moderna instituição de saúde, se refere com a expressão “teatro de operações” (*theatrum anatomicum*) ou “sala de operações” (OR), em que corpos humanos e animais são intervencionados, dissecados e logo, talvez, restaurados a sua prévia integridade. Médicos, estudantes,

praticantes, curiosos e espectadores podem se reunir neste ambiente estéril, reduto asséptico, obra da tecnociência.

Uma curiosidade se acrescenta: o *theater* ou *theatre* é também um modismo militar para a atribuição geográfica de áreas e territórios em conflitos armados. Um triste exemplo, o denominado “teatro de operações Malvinas” pelos militares genocidas na Argentina. O teatro de operações designa limites, fronteiras e subáreas dentro do vasto teatro da guerra. Ampliação do campo de batalha: espacialidade da guerra, imaginário militar, o corpo (ponto de inflexão disciplinar), a enfermidade e a saúde.

Basta conseguir algumas das primeiras ilustrações anatômicas do alvorecer da ciência médica para notar a presença de um tráfico de signos e materiais entre o campo da arte e as técnicas médicas sob um mesmo paradigma. Até o século XVII, os corpos possuíam apenas um sexo: o masculino, com seu derivado, o feminino (supostamente uma espécie de cópia degradada). A capacidade reprodutiva dos corpos era o signo corporal determinante, e não os órgãos sexuais, que, por sua parte, se resumiam em um só órgão sexual universal (anatomicamente masculino). A verdadeira natureza do corpo era uma verdade teológica que se concentrava na genitalidade masculina. A morfologia dos genitais era monocorde, e as características distintivas e específicas da vagina e dos ovários (símbolo feminino por excelência) não tiveram entidade própria durante quase dois milênios. O corpo sexuado, o ser orgânico e morfológico dos órgãos reprodutivos com anterioridade ao século XVII careciam de toda importância. Mas, como se adquiriu o corpo e a sua matéria sexual uma centralidade como a que estamos acostumados?

Desde os anatomistas do Renascimento até os nossos dias, a insistente exploração e exposição das interioridades corporais não cessou; prática médica que significou um descenso às profundidades somáticas do corpo e de sua exposição teatral (um devir patrimônio público do corpo). A percepção total do corpo era uma verdadeira distopia visual da tecnociência. Passo que vai do livro antigo-medie-

val, que mostra o sacro-corpo (*Anathomia*, ano 1943, de Mondino), ao início do que será o anfiteatro público, logo, um teatro de operações, com o corpo exposto, aberto e acessível para consumo geral (*De humani corporis fabrica*, ano 1543, de Andreas Vesalius), para a criação cirúrgica do gênero (em 1947 o bisturi de John Money sobre corpos intersexuais), dos hormônios sexuais sintéticos (em 1905 o doutor Ernest Henry Starling inventa o conceito de hormônio), até a produção da identidade sexual (em 1868 o psiquiatra alemão Krafft-Ebing publica *Psychopathia sexualis* e cria uma classificação taxonômica e psicopatológica do sexual).

O corpo encontrava seu valor especificamente humano (mamífero) com relação à totalidade das espécies, hierarquia antropológica que assentou as bases tanto da moderna anatomia, quanto da etologia, taxonomia ou da nomenclatura da zoologia, cujo máximo representante é Carlos Linneo. Esta lógica taxonômica separa, em uma cadeia de classificações entre o evoluído e o selvagem, alguns animais como superiores – os homens – e outros como inferiores – as mulheres –. Ao mesmo tempo, as práticas sexuais se reduziram ao registro biológico dualista: dois sexos estáveis e opostos (modelo da diferença sexual ou dimorfismo sexual). A nova religião moderna se encargou de acentuar as velhas e novas dicotomias – o homem e seu corpo – na ordem do capital e da propriedade privada individual, fazendo do corpo um entre outros tantos patrimônios administráveis.

Nunca o organismo havia sido penetrado como o será pelas tecnologias de visualização médica; nunca o corpo havia conhecido uma sobre-exposição tão obsessiva, a soma incalculável de imagens dos sofrimentos infringidos pela guerra, os genocídios e as distintas tragédias sangrentas das violências do século. Os prazeres que se oferecem desde o olhar a estas imagens, telas, cenários e tribunas revelam uma parte do complexo processo das mutações atuais do corpo sexuado.

No momento de mudança do século, a relação entre o sujeito e o seu corpo começa a se definir em outros termos. A singularidade de sua presença ao longo do século XX delimita uma evidência: “o

século XX inventou teoricamente o corpo” (CORBIN ET AL, p. 21), e isso não ocorre senão a partir de *mutações do olhar*. Produto de um paulatino processo de desnaturalização, o corpo sexuado foi arrojado por fora das leis naturais imutáveis, trans-históricas e transculturais que a moderna anatomia havia sustentado desde o século XVII. Desde o modelo monossexual sustentado por Galeno de Pérgamo no século II a.C. até o século XVII, quando a representação médica da anatomia sexual produz a diferença sexual, a ideia de que o sexo é uma instância biológica pré-determinada e fixa, que serve como base estável sobre a que se assenta a construção cultural da diferença de gênero, era inquestionada. Isto ocorre até meados do século XX, no alvorecer da pós-guerra mundial, quando o gênero é dissociado do sexo, quando a feminilidade e a masculinidade são moléculas químicas disponíveis (hormônios), quando começa a existir a distinção linguística e conceitual entre homossexualidade e heterossexualidade, a distinção entre perversão sexual e normalidade começa a ser questionada e a integridade do corpo consegue desordenar-se a partir das próteses e das intervenções biomédicas constantes. Com efeito, nos alvoreceres da pós-guerra a molecularização da vida, e em especial das técnicas de representação e produção corporal, demarcam uma nova tendência à miniaturização, e daí todo o repertório cromossômico, genes, pílulas, hormônios sexuais, microcirurgias e próteses.

Em tudo isso se vislumbra uma latência, a questão persiste: de que estão feitos os nossos corpos? Como estão constituídos? Existe uma ordem ou um esquema de organização corporal? E, para ser mais explícito, a que nos referimos com a matéria de um corpo? É a carne a matéria por excelência dos corpos? O que dizer sobre a matéria sexual dos corpos?

II

cabaré (voz francesa): Espetáculo teatral, geralmente integrado por vários números de variedades, que se realiza em um local (taberna, café, sala de festas...) em que habitualmente se servem bebidas e produtos consumíveis. Pela condição de intimidade que oferece e pela dimensão heterodoxa de suas funções a respeito do teatro convencional, o cabaré é idôneo tanto para oferecer espetáculos de forte conteúdo crítico como para se conhecer artistas que ainda não chegaram à consagração ou não se pretendem, como objetivo imediato, acessar a ela.

– *Diccionario Akal de Teatro*, 1997, Manuel Gómez García, Akal.

colocar em cena. Fran.: *mise en scene*; Ingl.: *production, staging, direction*; Al.: *ittszenierung, regie*. A noção de colocar em cena é recente: aparece unicamente a partir da segunda metade do século XIX, mesmo que o uso da palavra se remonte a 1820 (VEINSTEIN, 1995, p. 09). É nesta época quando o diretor de cena se converte no responsável pelo ordenamento do espetáculo. Antes era o regente, ou às vezes o ator principal, que se encarregava de fundir o espetáculo em um molde pré-existente. Geralmente esta concepção prevalece entre o grande público, para qual o diretor da cena não tem outro trabalho além de regular os movimentos dos atores e colocar as luzes em seu lugar. *f. Três perguntas sobre a regulação do colocar em cena.* Para compreender a concretização que implica todo novo colocar em cena de um mesmo texto, tentamos estabelecer a relação entre o texto dramático e o seu contexto de enunciação formulando três questões teóricas: (i) que *concretização* se faz do texto dramático quando se lê ou se coloca em cena de novo? Então, que circuito da concretização se erige na obra-coisa, *contexto social* e objeto estético? (*Recorrendo à terminologia de Mukarovsky, 1934*). (ii) Que *ficcionalização*, isto é, que produção de ficção se estabelece a partir do texto e do leitor,

do cenário e do espectador? E (iii) quais *ideologizações* sofrem o texto dramático e a representação? O texto – seja dramático ou espetacular – só é compreensível em sua *intertextualidade*, especialmente em relação às formações discursivas e ideológicas de uma época ou de *um* corpus de *textos*. Se trata de imaginar a relação do *texto* dramático e espetacular com o *contexto social*, isto é, com os demais textos e discursos que uma sociedade formulou sobre a realidade. Dado que esta relação é sumamente frágil e variável, um mesmo texto dramático produz facilmente uma infinidade de leituras.

– *Diccionario del teatro*, Patrice Pavis, 1998, Paidós.

matéria. (Do latim *materia*). 1. *f.* Realidade primária da que estão feitas as coisas. 2. *f.* Realidade espacial e perceptível pelos sentidos, que, com a energia, constitui o mundo físico. 2. *f.* O oposto a espírito. 4. *f.* Amostra de letra das quais as crianças imitam ou copiam na escola para aprender a escrever. 5. *f.* pus. 6. *f.* Assunto de que se compõe uma obra literária, científica etc. 7. *f.* Matéria, disciplina científica. 8. *f.* Ponto ou negócio de que se trata. *Essa é matéria larga*. 9. *f.* Causa, ocasião, motivo. ~ médica. 1. *f.* Conjunto dos corpos orgânicos e inorgânicos dos quais se extraem os medicamentos. ~ prima. 1. *f.* primeira matéria. 2. *f.* *Fil.* Princípio puramente potencial e passivo que em união com a forma substancial constitui a essência de todo corpo, e nas transmutações substanciais permanece sob cada uma das formas que se sucedem. ~ próxima do sacramento. 1. *f.* *Rel.* Ação de aplicar a matéria remota destas palavras rituais que constituem sua forma, como, no batismo, na ablução. primeira ~. 1. *f.* A que uma indústria ou fabricação necessita para seus trabalhos, mesmo que provenha, como acontece frequentemente, de outras operações industriais.

– *Diccionario de la Real Academia Española* (RAE), entrada “matéria”.

sexo. A palavra sexo originalmente só significa tipo, isto é, que faz referência à existência de dois tipos, dois sexos, de pessoas. A palavra latina *sexus* (procedente de *secare*: ‘cortar’, ‘separar’) tem este

significado. Remete à separação da humanidade em dois tipos ou grupos: um feminino e outro masculino. Cada pessoa pertence a um destes dois grupos: é do sexo feminino ou masculino. No entanto, esta simples divisão em dois não é suficiente para a ciência. Em alguns casos, a inclusão de uma pessoa em um ou outro sexo pode resultar muito difícil. Atualmente, para a atribuição de sexo se leva em conta ao menos sete fatores: 1. O sexo cromossômico. 2. O sexo gonadal. 3. O sexo hormonal. 4. Os órgãos sexuais internos. 5. Os órgãos sexuais externos. 6. O sexo demonstrado. 7. A identificação sexual pessoal.

– *Atlas de la sexualidad*, Erwin J. Haeberle, 2009, Akal.

III

Se situarmos agora estas rupturas gerais dentro do campo da reflexão filosófica do século XX, deveríamos reparar na centralidade em que a reflexão sobre a linguagem se situou. O paradigma que deu preeminência à linguagem se denominou *giro linguístico* e foi elaborado, em grande medida, na filosofia francesa⁵, pelo que se chamou pós-estruturalismo. Giro linguístico, estranha comunidade de pertencimento ou família certamente disfuncional, que registra entre seus membros Gustav Bergman, Nietzsche, Saussure, Heidegger, Wittgenstein, Austin, Rorty, Foucault, Derrida, Lyotard, Habermas, e assim por diante.

A linguagem, analisada a partir do ponto de vista de sua “historicidade irreduzível”, já não se tratará então da estrutura da linguagem,

⁵ A propósito do teatro de operações e sobre o panorama da filosofia francesa: “esse pensamento deve grande parte de seus movimentos às análises arqueológico-genealógicas de Michel Foucault, que elaboram – não sem alterações, pontuações e reviravoltas – uma específica noção de ‘discurso’ e a escrita desconstrutiva de Jacques Derrida, que tenta realizar um deslocamento da tradicional noção de ‘texto’” (GARCÍA ROMANUTTI, 2011, p. 04).

mas, dos atos de fala que chamaremos “discursos” ou “textos”. Tudo o que pode ser pensado se deixa pensar apenas através da mediação linguística de um ato de fala singular, como texto ou como discurso. Os problemas filosóficos, linguísticos, literários etc., podem ser resolvidos (ou dissolvidos) com a reforma da linguagem ou compreendendo melhor a linguagem que utilizamos. Se pretende, assim, conduzir e reduzir todos os problemas a problemas da linguagem. Chegados a esse ponto, retomemos um problema geral com o qual a abordagem sobre os modos corporais se deve confrontar: sob o preceito de “tudo é discurso” ou “tudo é um texto”, o que ocorre com o corpo? Como pensar, então, a relação de um texto com seu contexto, de um discurso com as condições materiais de sua produção? Qual seria, então, a relação do discurso com o que não é discurso e que, no entanto, o situa e o serve de suporte? “O que dizer da violência e do dano corporal? Há no pós-estruturalismo alguma matéria que importa?” (BUTLER, 2019a, p. 54).

O corpo e a linguagem não se compreendem como objetos marginais de estudo, mas como elementos centrais. O problema das relações entre discurso e texto com a materialidade do corpo interroga, de algum modo, pelos limites em que se inscrevem as práticas discursivas.

Ao falar de “mediação linguística” estamos já demarcando o índice de um problema: por acaso se trata da dissolução de toda materialidade e modos corporais sob o discursivo ou o textual? É o corpo, ou qualquer modalidade do corpo, puro efeito da linguagem? Em termos mais amplos, todo o sólido desvanece em palavra? De maneira similar, poderíamos considerar esta mediação discursiva como um sintoma generalizado daquele que Judith Butler menciona como “linguistificação” do campo do político?

IV

Na atual “sociedade da informação”, em que a fusão entre o homem e a máquina parece se aprofundar (em corpos híbridos-orgânicos-semióticos-tecnológicos), surge uma possibilidade inusitada e paradoxal: ao mesmo tempo em que nos incita a se render a esta curiosa forma de *culto ao corpo*, vitalismo e predisposição, o dispositivo se encarrega também de o *depreciar violentamente* (SIBILIA, 2010, p. 03). O comportamento mais notório da tecnologia do consumo massivo do século XXI é a sua *tendência à desmaterialização*⁶.

A habilidade de ver dentro do corpo humano sem penetrar na carne. Sabe, as primeiras grandes fortunas que foram amassadas neste planeta foram o resultado de materiais, a riqueza que Deus colocou na e dentro da Terra... ouro e cobre, madeira, mineral de ferro. Mas isto, isto me demonstrou que as seguintes grandes fortunas serão o resultado do imaterial. A invisível riqueza que vibra ao nosso redor como a eletricidade e os raios X (The Knick, T01E05).

Os dispositivos tendem a ser cada vez mais móveis, mais leves, mais finos, mais invisíveis e nos conectam com um mundo corpóreo, virtual: as diferenças entre *hardware* e *software* se desvanecem. O atributo correlativo do etéreo é a onipresença: aquele que não tem

⁶ E se esta tendência à desmaterialização se exerce, a todo o tempo, nos termos de violência diferenciada? Em outros termos, o que ocorre com os corpos que, sob a violência institucional-tanatopolítica, são objeto da mais agressiva das desmaterializações: sua redução a espectros, materialidade evanescente, que perambula reclamando justiça, velhxs e novxs desaparecidxs? Dois exemplos: de um lado, a revolta dos espectros. Devido à imposição que a lei da mordada (lei cidadã de segurança, reforma do código penal e lei anti-jihadista) estipula sobre o direito a se manifestar, a primeira manifestação de hologramas na *Plaza de las Cortes* (11/04/2015) em Madrid fez com que os manifestantes se fizessem presentes como espectros visuais desencarnados. De outro lado, a politização do imaterial. Depois de três anos e seis meses de sombras e aparências, Facundo Rivera Alegre (assassinado pelas mãos da polícia de Córdoba, Argentina) retorna sobre uma parede do edifício dos Tribunais Federais II. Sua imagem projetada nos devolve a pergunta: quantas vezes desaparece uma pessoa?

corpo pode estar em qualquer parte. Disso se trata a *descorporificação da tecnologia*: alcançar a máxima portabilidade de tudo para reduzir ao mínimo a demora em relação à satisfação daquilo que queremos.

São inumeráveis as modalidades em que a vitalidade se converteu em fonte potencial de valor, exploração econômica da biologia. Se trata de um modo específico de apropriação da natureza viva, “capitalizar a vida” (ROSE, 2012, p. 78). A metáfora informacional da vida destacou a importância da exploração econômica e tecnológica da biologia ou, em outros termos, possibilitou a captação do valor latente nos processos biológicos (bioeconomia), valor que é, ao mesmo tempo, da saúde humana e do crescimento econômico (modo biomédico de reprodução).

O certo é que, hoje em dia, algo insiste em conspirar contra a era do culto compulsivo ao corpo e ao mandato de felicidade infinita: um impulso fáustico em decadência e outro prometeico que prevalece. A tradição prometeica pretende tecnicamente dobrar a natureza apostando no papel liberador do conhecimento científico com o fim de melhorar as condições de vida através da tecnologia. O progresso dos saberes e das ferramentas prometeicas resulta em certo “aperfeiçoamento” do corpo, mas sem quebrar as fronteiras impostas pela “natureza humana” (vestígio sagrado, reduto do intocável). Herdeiro da religiosidade gnóstica grega, o espírito fáustico, por sua parte, se esforça para revelar o caráter tecnológico do conhecimento científico e seu impulso em direção à apropriação ilimitada da natureza. A tecnociência contemporânea constitui um saber do tipo fáustico, pois anseia superar, eliminar ou corrigir todas as limitações, derivadas do caráter material do corpo humano (característica do tempo pós-orgânico e pós-biológico), entendidas como obstáculos orgânicos que restringem as potencialidades e ambições dos homens. A cadeia que liga o corpo com a precariedade da carne chega até o cadáver que ressoa de modo direto (*cos-corporus-body-corps-corpse*). Discurso de menosprezo e depreciação corporal, Descartes elege a imagem do cadáver para nomear a sua condição corporal: “toda esta máquina composta de ossos, nervos, músculos, veias, sangue e pele, tal como se vê em um cadáver, a qual eu chamarei de corpo” (*Meditações me-*

tafísicas, § 67). Ápice da metáfora mecanicista e do espírito fáustico, a biotecnologia, a robótica, a inteligência artificial, a genética ou os corpos virtuais da cibercultura privilegiam o mecanismo do corporal, o corpo se acopla e se subordina à máquina ou, em outras palavras, mantém uma simbiose total entre corpo e tecnologia.

Marcados por um horizonte pós-humano, a vida já não se concebe como um legado inalterável. A biologia deixou de ser destino e a vitalidade se entende como resultado de relações técnicas precisas e descritíveis, a técnica e o espírito fáustico nos constituem por igual. Um desafio e uma tarefa: a recuperação da materialidade e do corpo sexuado, sua feitura, densidade e composição específica, sem por ela cair na reessencialização ou dupla naturalização de um corpo outrora intocado e unificado. Neste extremo, um exemplo paradigmático e defenestrável, *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo* (2007), do antropólogo francês David Le Breton.

V

Com o propósito de acalmar aos que sempre perguntam sobre como vai a coisa e não aguentam que a coisa vá como se fosse sem ir, como dando voltas ao redor de si e não como eles quiseram que fosse, nas páginas seguintes retomaremos uma problemática generalizada que se refere à suspeita de uma certa perda ou menosprezo do corpo como realidade, natureza e matéria sexuada. Nesta busca nós indagaremos alguns dos princípios de abordagem que podem estar destacados naquilo que foi dito e escrito pela pensadora norte-americana Judith Butler e por seu par espanhol, Paul B. Preciado. O presente teatro de operações se propõe delinear as operações analíticas, teatrais e conceituais que, em princípio, contrapõem a teoria performativa de gênero de Judith Butler (em suas distintas versões) com a teoria de

incorporações prostéticas, corpos híbridos-semiótico-materiais ou *materialismo tecnológico fisicalista* (ROCHA, 2012) de Paul B. Preciado.

A tarefa de recuperação da materialidade e do corpo sexuado, sua feitura, densidade e composição específica é o eixo central que estrutura e opõe ambas as caixas de ferramentas. A *diferença* entre ambas as perspectivas analíticas se dirime ao redor do *construtivismo* que Paul B. Preciado atribui – tardiamente – à teoria performativa de gênero de Judith Butler. E existem boas razões para crer que esta *diferença* entre Preciado-Butler se fundamenta também em torno à *questão da (bio)tecnologia* e a mudança de escala que cada análise propõe.

Uma vez chegadxs a este ponto, a generalidade não nos basta. Para ser mais específicos e entrar em detalhe: o que diz Preciado de Butler? Em *Manifesto Contrassexual* (2000; 2002; 2014b), *Retóricas de gênero* (2003), *Gênero y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans...* (2004), *Artivismo queer. “Ready-made” políticos* (2006b), e *Biopolítica del género* (2009), Preciado se baseia em duas histórias exemplares: primeiro Venus Xtravaganza e logo Agnès, que em seu entendimento, conseguem questionar, desestabilizar e completar certos eixos argumentativos da teoria da identidade performativa. Em ambos os casos, o que Preciado argumenta é que a performance à *la Butler* não dá conta dos processos biotecnológicos e prostéticos de inscrição nos corpos, o que resulta em uma sobreposição da materialidade pelas práticas de imitação que toda performance coloca em circulação. A primeira crítica de Preciado é a questão da tecnologia, de como intervém nos processos de generização dos corpos sexuais ou de como toda performance envolve uma série de tecnologias de gênero. Segundo, o caminho traçado pela performance conduziria a uma redução e depuração de toda identidade a um efeito discursivo. A língua, com todas as suas particularidades, dificilmente pode se desarticular ou chegar a se articular em outros termos se não se levar em consideração as práticas sexuais históricas. Dito isso, Preciado sustenta que o efeito imediato deste processo é que o “construtivismo de gênero” mantém uma distinção inquestionada entre sexo e gênero e, por extensão, entre tecnologia e natureza. Aqui, o que está em jogo é a preponderância dos processos de construção performativa

do gênero (em sua proliferação discursiva ou em termos de atos de fala) que ignorariam as diferentes modificações da estrutura orgânica dos corpos. Preciado reclama que Butler descreve com insistência os processos identitários de generização discursiva e presta muita pouca atenção sobre as práticas sexuais concretas. Terceiro, somado aos anteriores embates, a teoria butleriana da performance não tem um vetor de análise histórico em sua estrutura, o que infalivelmente resulta em um anacronismo ao se considerar a contemporaneidade de nossos tempos. A microbiologia, a genética, o cinema, a endocrinologia, a fotografia, a indústria pornô e as indústrias farmacológicas são alguns dos diferentes meios técnicos de representação, visualização e produção do corpo em nossos tempos. A teoria da performatividade, com efeito, carece da capacidade explicativa para dar conta deste novo modelo de corporeidade na temporalidade pós-humana ou tecnobiopolítica de nosso presente.

Como se vê, Preciado esboça deste modo um paradigma de complexidade interna e algo similar ocorre com a amplitude das críticas consequentes. Há três estratégias possíveis:

Primeira. Preciado exige uma maior complexidade em relação à performance e seu entendimento do corpo sexuado. Em grande medida, suas anotações giram em torno da possibilidade/impossibilidade de incluir a biotecnologia (como processos de inscrição e incorporação corporal) dentro do repertório de efeitos performativos de gênero. Ademais, a teoria da performance apresenta uma defasagem temporal para dar conta da contemporaneidade do presente (a era da farmacopornografia ou pós-moneyista). O sentido desta crítica, em efeito, assume o valor da *blasfêmia* no interior da teoria butleriana. A teoria da performance, ainda quando reduz a identidade a um efeito do discurso e pontua o caráter construído do gênero, é válida e é possível sua reformulação. Esta via bem poderia insistir em tornar complexa a performance, já seja ampliando o registro do discursivo-performativo rumo a um horizonte que incluía as práticas corporais biotecnológicas ou bem incluindo as formas de representação tecnossomáticas. Seguir essa estratégia supõe um transfundo conceitual compartilhado (ou uma similitude distorcida) entre ambxs autorxs.

Podemos entender o caráter performativo de gênero como uma modalidade do semiótico-material e a materialidade próstética da carne?

Segunda. Outra estratégia possível é dar por válida e assumir a total veracidade da análise de Preciado. Neste segundo caso, a teoria da performance de Butler (ainda em suas duas versões centrais) resulta insuficiente em termos explicativos e em consequência carece de todo valor epistemosssexual. Uma primeira impressão evidencia de que se trata de pares opostos: de um lado, a matéria (do corpo sexuado) e, do lado oposto, o linguístico (construção discursiva das identidades). A estratégia será abordar as distâncias e oposições entre um e outro extremo desse espectro.

Essa estratégia pretende repelir todo caráter performático do corpo sexuado para insistir nos processos de incorporação próstética, farmacológica, biomédica e semiótica que intervêm na produção corporal da carne. Assumindo a crítica de Preciado como certa, o devir trans dos corpos supõe todo um repertório de complexidade somática e biotecnológica que a teoria da performance não pôde incluir. Em outros termos, a preponderância conceitual das identidades transgênero na teoria de Butler obnubila a realidade somática de pessoas transexuais e intersex (Venus e Agnès) que Preciado se encarrega de sustentar. Isso quer dizer que a preponderância de um materialismo corporal (ancorado nos aspectos nominativos e identitários) de Butler deslocam a materialidade da carne que Preciado traz à cena. Segundo o que veremos nas seguintes páginas, o tratamento colonizador que ambas as teorias realizam sobre vidas e experiências trans e intersex faz desse problema um falso dilema (materialismo corporal vs. materialidade da carne, performances identitárias vs. incorporações próstéticas ou, de igual modo, transgeneridade vs. transexualidade). Isso se deve, segundo nos ensina a crítica trans, a um privilégio cissexual⁷, não tematizado, muito menos considerado na articulação crítica de Butler e Preciado.

⁷ Por cissexualidade o cisgeneridade nos referimos às fronteiras da diferença sexual que dividem todas as identidades e expressões de gênero entre trans e não trans. A distinção entre homens e mulheres e pessoas transexuais funciona sob uma lógica de distribuição que privilegia

Terceira. A terceira via, tão aclamada pelo falocentrismo do argentino Juan Domingo Perón ou pelo iugoslavo Josip Broz Tito, procede através do recomeço. Nas páginas seguintes vamos presumir como válida a primeira estratégia, de maneira tal que a crítica de Preciado assume um valor parcial para logo negar a segunda estratégia. Não se trata de uma mudança de paradigma, senão de um conjunto de críticas que a teoria da performance pode assimilar ou ao menos pode dar conta. O que implica que o corpo sexuado seja uma construção social? O que é um corpo sexuado para a teoria performativa de gênero sustentada por Judith Butler? A que se refere Preciado com *processos de incorporação próstética da carne*? Em que consiste o novo modelo de corporalidade que Preciado desenvolve em sua escrita e em sua própria corporalidade experimental que *Testo Junkie* (2018) exemplifica e que Butler, por sua conta, não pode distinguir? Se o construtivismo de gênero que Preciado atribui a Butler é uma dívida de sua própria depuração discursiva e por ela pressupõe uma distinção entre os pares opostos e hierárquicos sexo/gênero, natureza/cultura ou inclusive tecnologia/natureza, por acaso Preciado não mantém uma distinção similar entre bio-mulheres e tecno-mulheres, que reifica as ditas distinções? Em outras palavras, por que Preciado conserva o par nominativo bio/tecno se toda a sua fundamentação se encarrega de minar essa fronteira? Por acaso não é vítima de sua própria desconstrução biotecnológica do corpo sexuado?

Preciado afirma que a teoria performativa de gênero reintroduz uma hierarquização do identitário (dimensão do discursivo-linguístico) sobre o material-semiótico (esfera das práticas sexuais). O *efeito bumerangue* que volve sobre si é uma distinção entre os pares matéria-corpo (o próstético, as práticas sexuais ou o semiótico material)

o primeiro conjunto enquanto desconhece o segundo (ou o reconhece, mas sob o império de uma cópula menor). Uma explicação simples se refere ao gênero identificado ao nascer, pois, se alguém se identifica com este, é uma pessoa cissexual e, se alguém não se identifica com o gênero identificado ao nascer, é uma pessoa trans. Invertendo a carga de prova, a cissexualidade denota a aqueles que carecem do atributo de ser trans. Ademais, o cissexismo mantém e reproduz a distinção hierarquizante entre corpo “íntegro” e o corpo “intervencionado”.

vs. linguagem-discurso (performances de gênero sobreidentitárias ou apenas nominativas).

Paul B. Preciado considera em seus escritos as problematizações de *Problemas de Gênero* [*Gender Trouble* (1990)] e *Corpos que importam* [*Bodies that Matter* (1993)], mas não ocorre o mesmo com o corpus de trabalhos iniciais de Butler. O mesmo ocorre com *Lenguaje, poder e identidad* [*Excitable Speech* (1997)], obra que Preciado traduz ao castelhano, mas no entanto não inclui em sua operação de análise. Com efeito, que valor possui a dimensão corporal da fala, isto é, os sentidos corporais de toda enunciação discursiva que Butler mantém em *Lenguaje, poder e identidad* e que Preciado desconsidera de forma categórica?

VI

“Ela está sentada na tampa do vaso sanitário, com o pé direito apoiado no toalheiro, o pé esquerdo na banheira, as pernas abertas tanto quanto possível para o tamanho pequeno do banheiro. Ela segura um espelho que a ajuda a verificar se sua buceta está perfeitamente coberta pelo creme de depilação, como uma magnífica torta de merengue ou um entrecosto com molho de roquefort caindo por cima.

Enquanto espera que o creme tenha efeito, aproveita para ler, imobilizada como está com as pernas no ar. Indiscutivelmente quixotesca, versão queer de Emma Bovary, lê e transmuta. Sua mais recente obsessão, o centro de todas as suas atenções e desgostos recentes, é Beatriz Preciado, cuja foto com um bigode rege as reuniões do Grupo C e cujo aniversário é comemorado pelas pessoas integrantes com um piquenique de “botifarras”⁸ em Les Planes. Ela não entende nada do que escreve, mas sente que está bem. Matilde, sorte que temos

⁸ [N.d.T] Embutido típico da culinária da Catalunha, na Espanha.

Matilde, explicou em um poço frase muito clara: o ânus é o centro do universo e que o pênis é apenas a imperfeita imitação pré-moderna do autêntico falo, que é o vibrador.

Com o espelho a focando e com as pernas abertas, pude ver suas entranhas e o nome de Beatriz juntos no mesmo plano, em uma imagem alegórica estremeecedora.

Estou depilado a minha buceta. Se você é deus ou Beatriz Preciado, deixe sua mensagem. Se não, me ligue mais tarde.

– Brigitte Vasallo – *Pornoburka*, cap. 13, pp. 67-68.

VII

Cabe esclarecer que a organização dos capítulos não é definitiva, nem pressupõe leitorxs especialistas, mas que responde ao processo mesmo de escrita, a uma ordem interna tão imprevisível como pessoal. Assim, não há garantias de que este teatro de operações será respeitado com eficácia e em qualquer uma de suas dimensões.

Estrutura geral. Teatro proletário de câmara: crítica principal que se dilata e se dispersa (até se dissipar por momentos) em três atos distintos e logo se condensa em um ato final, epílogo ou considerações finais.

Montagem dramatúrgica: em vez de apresentar uma ação unificada e constante, uma obra natural, orgânica, construída como um corpo que se desenvolve (Brecht, 1967, vol. 19, p. 314), a fábula é dividida em unidades autônomas. Ao rejeitar a tensão dramatúrgica e integrar qualquer ato em um projeto global.

Este não é apenas um ensaio, senão, também, uma parábola. O significado dessa parábola é a relação entre duas pessoas, uma autora

e um autor, com as formas criadas por estas pessoas: uma rapsódia, um vaudeville ou, em termos gerais, um *colocar em cena*.

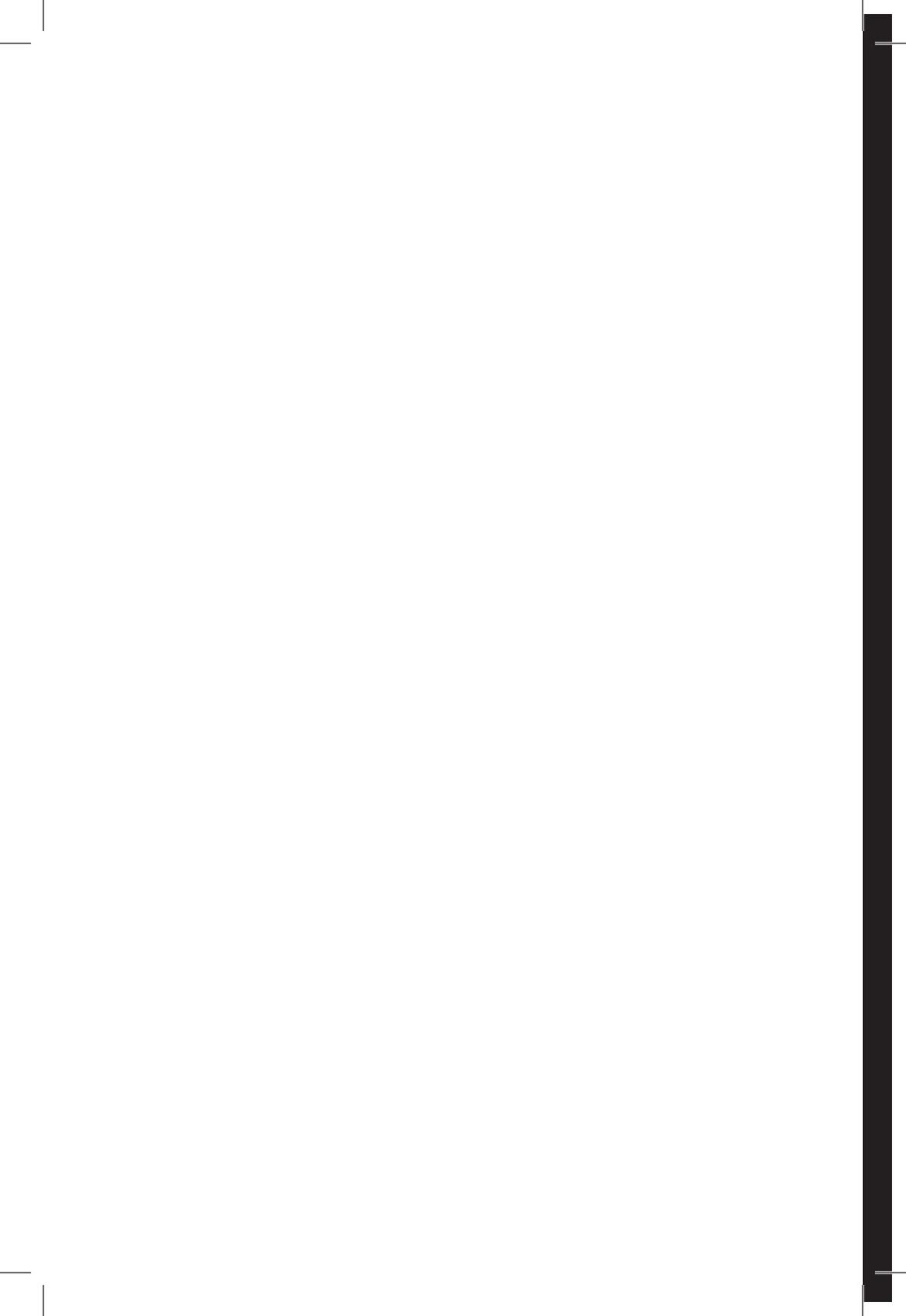
O “colocar em cena” que precede as páginas a seguir conta com quatro atos organizados ao redor de dois cenários principais: um butleriano, tão canonizado e aclamado por seu amado público, e o outro cenário, mais frenético, iconoclasta e *junkie*, a mando de Paul B. Preciado. Os primeiros atos estão dedicados a reconstruir a teoria performativa de gênero de Judith Butler (em duas versões principais); o terceiro ato amplia a postura de Paul B. Preciado (e inclui a crítica a Butler) e, por último, no ato final, vamos fazer justiça a ambas as cenografias conceituais, considerando a importância que a crítica trans tem sobre estes cenários. Neste mesmo ato, apresentaremos a questão da equiparação analítica de uma e outra teoria ao redor de um interrogante ético-metodológico, a saber, o exemplo paradigmático que ambas as caixas de ferramentas mantêm como objeto colonizável: Venus Xtravaganza *drag queen* em Butler e Agnès trans em Preciado. Sugeriremos então os diferentes modos em que Butler e Preciado desdobram suas respectivas caixas de ferramentas em distintas escalas de análise e sobre objetos analíticos similares, mas não idênticos, para pensar a potência que ainda pode haver no discurso em torno das corporalidades e das sexualidades.

Dito isso, um itinerário possível: você pode começar pela crítica que Preciado realiza a Butler (ato três) e então ler a reconstrução de possíveis respostas (primeiro, segundo e último ato), como também é possível inaugurar a leitura a partir do último ato (o descer das cortinas e epílogo definitivo) até o primeiro em uma escala de leitura inversa. Ou, por que não, adentrar-se na leitura cronológica e linear que todo teatro oferece.

Como diz o pensador L. A. Spinetta, “*Escolha e vença*”.

A noite é um livro sempre aberto em todas as páginas ao mesmo tempo. E o melhor: um livro ao qual não se reza, nem se pede nada. É preciso superar o cansaço das pálpebras para poder lê-lo.

– Luis Sagasti, *Maelstrom*.



PRIMEIRO ATO

TEATRO E DRAMA EM JUDITH BUTLER

Posso ir até o fim do mundo, posso me esconder, de manhã, debaixo das cobertas, encolher o máximo possível, posso deixar-me queimar ao sol na praia, mas o corpo sempre estará onde eu estou. Ele está aqui, irreparavelmente, nunca em outro lugar. Meu corpo é o contrário de uma utopia, é o que nunca está sob outro céu, é o lugar absoluto, o pequeno fragmento de espaço com o qual, em sentido estrito, eu me corporizo. Meu corpo, topia desapiedada.

– Michel Foucault, *O corpo utópico* (2021).



1.1 Contexto de surgimento

O necessário ponto de partida para nos aproximar deste colocar em cena se situa no aporte conceitual da pensadora norte-americana Judith Butler, sobretudo a partir da perspectiva epistemosssexual que Preciado constrói. O caminho apresentado nas páginas seguintes supõe uma via adjacente, na qual não apenas adentraremos no que Preciado inclui em sua mesa de operações, mas também no que o autor se desfaz por omissão generalizada. De acordo com o que veremos nas cenas consequentes deste teatro de operações, Preciado inclui em seu “colocar em cena” as colocações de *Problemas de Género* [1990] e *Corpos que importam* [1993], no entanto, deixa de lado uma série de escritos: *Sexo y género en “El segundo sexo” de Simone De Beauvoir* (1986 [2014]), *Variações sobre Sexo e Género: Beauvoir, Wittig e Foucault* (1991), *Atos performáticos e a formação dos géneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* (2019b) e *Ideología sexual y descripción fenomenológica. Una crítica feminista a “Fenomenología de la percepción” de Merleau-Ponty* (1989 [2013]). E o mesmo ocorre com *Excitable Speech* (1997), obra que Preciado traduz ao castelhano, mas não inclui em suas operações conceituais.

Este *corpora* de escritos postergados, que adquire pouca relevância na tradicional interpretação da obra butleriana, constitui uma etapa intermediária na produção teórica de Judith Butler. Estas considerações analíticas prefiguram uma tonalidade de pensamento que podemos situar entre a apresentação de sua tese de doutorado, *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France* (1984), e a publicação de *Problemas de Género* (1990), talvez a mais conhecida de suas obras e a que proporcionou a maior repercussão acadêmica e internacionalmente.

Influenciada pelo impacto de Simone De Beauvoir no feminismo norte-americano, a fenomenologia de Merleau-Ponty, o existencialismo sartreano, o *corpo lésbico* de Monique Wittig e, somado a isso, a abordagem de Michel Foucault sobre a história da sexualidade, Butler rastreia uma *concepção fenomenológica e teatral do corpo*. É isso o que propõe nos seguintes textos: *Sexo y género en “El segundo sexo”*

de Simone De Beauvoir, *Variações sobre Sexo e Gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault* e em *Ideología sexual y descripción fenomenológica. Una crítica feminista a “Fenomenología de la percepción” de Merleau-Ponty*. Por sua vez, em *Atos performativos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*, esta perspectiva fenomenológica é relida e adquire complexidade através da obra dxs antropólogxs Victor Turner, Esther Newton e Richard Schener.

O teatral se vincula explicitamente com o cênico, referido ao aparecer (frente a outros), assim como à dimensão dos corpos na cena pública. Vale esclarecer que, dada a distância com a teoria teatral e dada a proximidade com o caráter teatral-dramatúrgico dos rituais (visão antropológica), para sermos mais precisxs no tratamento das fontes, onde se diz “dimensão teatral”, se deveria ler “dimensão cênica”.

Chegando a este ponto, devemos destacar um primeiro embate contra o avanço epistemosssexual de Preciado. O que constitui a matéria do corpo e a sua respectiva materialidade sexuada não responde a um registro discursivo ou linguístico em termos de atos de fala. Em todo caso, a caixa de ferramentas butleriana, neste preciso ponto, se nutre de uma visão fenomenológica e mais próxima à teoria do drama social enquanto dimensão cênica e performática. Ali, o corpo não é situação (estilo corporal dentro de um contexto normativo de sentido que a vez se assume e se decide levar a cabo), senão também atuação. Dimensão ritual, dramática e teatral na constituição do corpo que requer ensaio e repetição. O corpo é um conjunto de atos, gestos e encenações reiterativas.

Essa primeira versão dramatúrgica, ritual e fenomenológica da performance encontra a sua maior sistematicidade em *Problemas de Gênero* (1990). Nesse contexto, a dramatização do gênero não é um ato solitário, já que atuar o gênero é sempre reencenação e reexperimentação de gestos corporais e outras práticas discursivas. O gênero é resultado destas performances teatrais, encenação reiterativa sob condições preexistentes, sedimentadas e herdadas, sujeitas a transformações, escolhas e vigilâncias permanentes que se “fazem carne” no ator. A autora então estabelece que toda significação,

para ser eficaz e conseguir estabilizar-se em termos normativos e institucionais, deve responder a um *marco suscetível de repetição*. É a capacidade transformadora – que a repetição paródica supõe e a travesti representa – em que Butler situa a capacidade de agência política: deslocamentos e contaminações internas à lei. Por certo, em *Problemas de Gênero*, o corpo sexuado não é mais que um conjunto de atos repetitivos abertos à paródia e à crítica interna.

1.2 Do corpo natural ao corpo generizado

Desde o início deste teatro de operações, a preocupação com o corpo generizado se encontra atravessada pela recuperação do pensamento de Simone De Beauvoir. A partir de sua obra, em particular *O Segundo Sexo*, se desenvolvem alguns aspectos de sua própria concepção do corpo generizado sobre os quais retornará, os ampliando e recriando em seus trabalhos sucessivos.

Um dos textos centrais em que indagará sobre a obra de Simone De Beauvoir se intitula *Variações sobre Sexo e Gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault*, publicado em 1986. Tomando como pontapé inicial o *dictum* aparentemente simples: “não se nasce mulher: torna-se”, Butler encontrará distintas matizes e níveis de sentido para elucidar.

Nesse *dictum*, Butler localiza e rastreia uma dimensão fundamental entre sexo e gênero que, no entanto, De Beauvoir não desenvolve explicitamente. Se o ser-mulher não é um produto distintivo do ato de nascer (“não se nasce mulher”), nem um mero dado anatômico e biológico que se pode constatar, mas sim um processo transitivo de “tornar-se”, então o que em definitiva nos faz mulher ou homem se trata de um transcorrer em direção a *algo mais* que o nascer em determinado sexo. O sexo entendido como dado físico constatável não é determinante para ser mulher ou homem. Melhor dizendo, o ser-mulher ou ser-homem é um processo de “tornar-se” um gênero. E isso indica, na formulação de De Beauvoir conforme a interpretação de Butler, dois aspectos relevantes: o gênero concebido como transcorrer (“tornar-se”; “chegar a ser”) supõe que não há algo naturalmente dado (sexo físico), senão um conjunto de valorações sociais

instauradas no gênero. Ademais, a formulação de De Beauvoir afirma a não coincidência entre os dois elementos do *dictum*: o nascer (em uma anatomia sexual) e o *tornar-se* (uma identidade de gênero). A separação de gêneros (masculinos ou femininos), os valores ou desvalores atribuídos a eles e seus respectivos lugares na sociedade são produto da interpretação histórica e cultural desses traços biológicos. Nas palavras de Butler: “a interpretação dos atributos sexuais é distinguida da facticidade ou simples existência desses atributos” (1991, p. 139). Então, não é possível postular um comportamento de gênero dotado de verdade, pois tampouco há um modo natural e correto de assumir o gênero. Mais além, a relação entre os termos não pressupõe um vínculo de alcance ontológico entre os gêneros e os corpos anatomicamente naturais.

De acordo com a leitura de Butler, não apenas o sexo e o gênero se distinguem entre si, colocando em xeque a *tradicional conexão causal* sexo-gênero e a correspondente hierarquização do papel biológico subordinado da mulher. O “tornar-se” supõe uma importante contribuição que assinala a *indeterminação da relação* entre sexo e gênero. Ter um corpo, o qual identificamos como macho ou fêmea e “tornar-se” mulher são modos distintos de ser. A transição do sexo ao gênero não reconhece um ponto definitivo de chegada. Isso ocorre porque “o que nos tornamos não é o que já somos” (BUTLER, 1991, p. 139). Um corpo “de homem”, anatomicamente classificado como tal (macho), por exemplo, bem poderia adquirir o gênero “mulher” (feminino), já que, como comentamos, não se é mulher desde o nascimento; e porque o que chegamos a ser é um espaço, ao menos indeterminado, isto é, resultamos diferentes do que já somos.

Para além, o “tornar-se” ou “chegar a ser” será motivo para conceber outra série de argumentações. O lema beauvoiriano contém uma ambiguidade constitutiva: “não só nós somos culturalmente construídos como, em certo sentido, construímo-nos a nós mesmos” (BUTLER, 1991, p. 139). A aquisição de um gênero institui uma ambivalência: parece que se trata de uma questão de escolha voluntária, ao mesmo tempo que de uma determinação cultural. Se considerarmos que o “chegar a ser” significa um conjunto de atos deliberados

e eletivos, o que ocorre então com a definição de gênero como uma interpretação cultural do sexo? Desse modo, Butler contextualizará o citado “chegar a ser um gênero” no marco filosófico existencialista, em que os conceitos de escolha e de projeto⁹ significam encarnar¹⁰ intencionalmente um conjunto gradual de destrezas e um estilo ou significação corporal. O gênero escolhido se converte no *locus* corpóreo de determinados significados culturais, uma espécie de estilo corporal que se recebe e se reinterpreta sob certas regulações disponíveis no meio em que se situa.

Até aqui, um corpo é o produto de um processo de significação cultural e escolha voluntária que não implica um nexo ontológico entre os atributos físico-anatômicos (o sexo) e um modo verdadeiro de assumir o gênero. “Ser-um-corpo” ou “chegar a ser um corpo”¹¹ consiste em encarnar e significar um estilo corporal sob certas condições que são assumidas.

1.3 O gênero como um enigma ontológico

A ideia de que escolhemos nosso gênero nos provoca um “enigma ontológico”, afirma Butler (1991, p. 140). Em princípio, não

⁹ Sartre assinala em *O ser e o nada* a relação de co-pertença entre escolha e realidade humana: “qualquer que for, a escolha é fundada e reassumida pelo ser, pois é a escolha que ele é. [...] A realidade humana pode escolher como bem entenda, mas não pode escolher-se [...] não tem havido a possibilidade de não escolher” (2004, pp. 500-506, tradução nossa). Essa escolha constitutiva se realiza no mundo como totalidade e é a partir daí que implica em sua própria execução uma temporalidade (já seja como projeção que se refere ao tempo presente, pretérito ou ao porvir), sob uma certa margem de contingência, imprevisibilidade e absurdo. Em efeito, a escolha como projeto é uma temporalidade não dada e nem realizada de uma vez, mas inscrita em um conjunto de relações com o mundo; é desse modo que a escolha é uma perpétua renovação e, por meio disso, designa outras tantas operações eletivas possíveis.

¹⁰ O termo “encarnar” é o equivalente ao vocábulo inglês *to embody*, que bem poderia traduzir-se por ‘encarnar, corporizar, incorporar’ ou, seguindo o espírito cênico, por ‘representar’ ou ‘personificar’. Por sua vez, *embodiment* significa ‘encarnação, incorporação’ e de novo ‘personificação’. Ambos os termos são utilizados por Simone De Beauvoir e Judith Butler em distintos contextos.

¹¹ A conjunção responde ao caráter transitivo e volitivo da corporalidade (*to embody/embodiment*) enquanto um campo de possibilidades em contraste com sua pertença estática, auto-dêntica e realizada.

se pretenderá resolver esse enigma, mas mostrar seus elementos constituintes, o que é uma via para ressaltar a problematidade dos corpos generizados. Em rigor, Butler se interessa pela doutrina existencial sartreana que influi na abordagem de De Beauvoir, a qual abre uma perspectiva de particular destaque. Neste ponto, o que adquire relevância são os aspectos cartesianos mais equívocos na herança sartreana. De Beauvoir deverá lidar com seus próprios fantasmas cartesianos já presentes em Sartre, quando sustenta uma consciência prévia, ontologizada e distinta ao corpo generizado.

Não deixa de ser significativo que uma das peças centrais deste enigma seja a *estrutura egológica* que preexiste com anterioridade à linguagem e a vida cultural. Na medida em que escolher um gênero pressupõe um eu interior que escolhe, isso admite um espaço prévio ou uma posição por fora do gênero de onde seríamos capazes de realizar a escolha. No entanto, poderia parecer impossível que sejamos capazes de ocupar uma posição externa ao gênero, posto que *sempre estamos já generizados de antemão e imersos corporalmente no gênero*. A partir dessa perspectiva, as peças não apenas diferem (a estrutura egológica do gênero, o espaço prévio da escolha), como também o eu-pessoal é um pré-requisito para adotar um gênero.

A tese dualista que afirma uma consciência desencarnada – cuja estrutura possui uma ontologia e uma qualidade distinta a do corpo – será tanto admitida como negada por Sartre em sua obra *O ser e o nada* e de modo ambivalente.

Mais ainda, esta ambivalência é ainda um eco cartesiano que emerge também em *O segundo sexo* de De Beauvoir, ainda que posamos rastrear na obra da autora os esforços para radicalizar estas posições sartreanas e expulsar os fantasmas cartesianos.

No lugar de refutar o cartesianismo, a teoria de Sartre assimila o postulado cartesiano: “a teoria de Sartre procura conceitualizar o aspecto desencarnado ou transcendente da identidade pessoal como paradoxalmente, embora essencialmente, relacionada com a consciência enquanto encarnada” (BUTLER, 1991, p. 141). Ainda que o

corpo e a identidade pessoal sejam realidades coextensivas, também sugere que a consciência de algum modo está para além do corpo. Fazendo de Sartre seu próprio intérprete, Butler insistirá em que estas referências acerca do “para além” ou de “ultrapassar” o corpo podem ser lidas não somente pressupondo o dualismo mente-corpo, como também entendendo esta transcendência como um movimento corporal. O paradoxo subversivo latente em Sartre consiste no fato de que o corpo supõe um certo auto transcender-se, isto é, que *o corpo não é um fenômeno estático, mas um modo de intencionalidade*. Para Sartre, todos os seres humanos se esforçam pelas possibilidades ainda não realizadas¹². O corpo está para além de si mesmo (*i.e.*, sua condição ek-stática) e é experimentado enquanto modalidade do *chegar a ser*. Desse modo, a interpretação de Butler vincula o *chegar a ser* de De Beauvoir com a compreensão de Sartre da existência corpórea. A formulação de De Beauvoir constitui uma radicalização e uma concretização da formulação sartreana ao cenário do sexo e do gênero. Contudo, enquanto o paradoxo sartreano reside entre estar “em” e “para além” do corpo, em De Beauvoir a tensão reside entre transladar o corpo natural (sexuado) ao corpo atravessado pela cultura, ao corpo generizado. Sem dúvida, este movimento do sexo ao gênero se efetua sempre no âmbito da vida corporal. Não obstante, o movimento temporal deste chegar a ser ou devir um gênero não segue uma progressão linear porque não se pode delimitar esse suposto momento inicial originário, nem tampouco encontra um ponto definitivo de chegada: “sob importante aspecto, o gênero não é historiável a partir de uma origem definível porque, por sua vez,

¹² A respeito destas possibilidades ainda não realizadas ou não existentes, Sartre se refere a este conjunto de termos de transcendência e capacidade de modificação: “não poderia ser de outro modo, já que toda ação há de ser intencional; com efeito, se deve ter um fim, e o fim, por sua vez, se refere a um motivo [...] Motivos e movimentos não têm sentido senão no interior de um conjunto projetado, que é justamente um conjunto de não-existentes. Já este conjunto é, finalmente, idêntico a mim mesmo como transcendência, sou eu que devo ser eu-mesmo fora de mim [...] apenas fugindo de uma situação rumo à nossa possibilidade de modificá-la organizamos essa situação em complexos de motivos e de movimentos” (SARTRE, 2004, pp. 462-463, tradução nossa).

é uma atividade originante” (BUTLER, 1991, p. 142). Adquirir um gênero é uma atividade que tem lugar uma e outra vez. Como se vê, o gênero organiza as normas culturais e em cada situação temporal, o que implica um modo de viver o corpo no mundo.

1.4 O corpo é situação

Frente às críticas realizadas ao modelo masculino de liberdade e autonomia, resulta ineficaz sustentar a postura reativa que considera que a emancipação das mulheres vem acompanhada da adoção dos valores e comportamentos dos homens. De Beauvoir sugere uma alternativa a esta polaridade radical de gêneros em que a existência descorporizada é masculina e a existência feminina está escravizada no corpo, o que por sua vez pressupõe uma realidade natural inabalaável. Tal como adverte Simone De Beauvoir, “se o corpo não é uma coisa, é uma situação: é nossa apreensão do mundo e o esboço de nossos projetos” (BEAUVOIR, 2009, p. 58).

O corpo como situação, destaca Butler, tem dois significados: é uma *realidade material* que, como *locus* de interpretações culturais, foi localizada dentro de um contexto cultural de sentido. E o corpo é também, como veículo de nossas metas, o âmbito do exercício de nossa capacidade de *escolha*. Se mantém uma tensão dialética que relaciona determinação cultural e vontade de escolha. A tensão supõe que o corpo é situação enquanto campo de possibilidades culturais que são recebidas e reinterpretadas (ou em outros termos, uma realidade material dentro de um contexto de sentido) e, da mesma forma, que o gênero é uma forma de existir do próprio corpo (se lê: uma capacidade de escolha). O corpo é situação como âmbito corporal em que se interpretam um conjunto de normas (ou possibilidades culturais) de gênero que já se informam ao estilo corpóreo.

Se delinea, assim, um dos pilares da teoria de Butler sobre o gênero (em particular em *Problemas de Gênero*). Como pudemos ver, a reinterpretação das normas de gênero abre a possibilidade de que nosso devir gênero produza a proliferação e variação de estilos cor-

porais. Uma vez esboçado o princípio de não necessidade ontológica do sistema binário de gêneros, a postura butleriana de “proliferação de gêneros e variações de estilos corporais” projeta a citada dialética (cabe recordar escolher ou existir o próprio corpo e as possibilidades culturais ou normas) como um nó górdio entre cultura dada e invenção. A aposta interpretativa de Butler consistirá em apontar o caráter produtivo da mesma tensão dialética entre determinação cultural e escolha,

Na medida em que as normas de gênero operam sob a égide de constrictões sociais, a reinterpretação daquelas normas pela proliferação e variações de estilos corpóreos torna-se um modo muito concreto e acessível de politizar a vida pessoal (BUTLER, 1991, p. 145).

Sem resolver ambos os polos em tensão, Butler vislumbra a possibilidade de fazer deste enfrentamento dialético uma “forma muito concreta e acessível de politizar a vida pessoal”. Assim, considera a sentença “chegar a ser” mulher não somente o caráter volitivo ou eletivo de identificar-se como homem ou como mulher, mas também como um campo de possibilidades interpretativas (sob um certo marco de restrições sociais) que pode conduzir a uma diferença corporal. Sendo o gênero um processo e uma atividade com capacidade transformadora, o corpo sexuado está aberto às múltiplas elaborações para além do velho binarismo de gênero.

1.5 Fenomenologia da corporalidade

Seguindo o que foi desenvolvido até aqui, a consideração butleriana da existência corporal ou corpo generizado implica uma série de críticas às posturas desenvolvidas por Simone De Beauvoir. A leitura interpretativa de Butler supõe o que Eduardo Grüner chama de uma “política da interpretação”¹³ e igualmente um momento

¹³ Se toda interpretação significa a ampliação de um campo de batalhas pelos sentidos possíveis, então o sintagma política-hermenêutica resulta ao menos redundante. Não obstante,

crítico desconstrutivo em seu tecido argumentativo (leia-se *pars destruens*). Deste modo, Butler rastreia em De Beauvoir uma teorização fenomenológica na qual o corpo aparece como espaço situacional dentro de um marco de normatividade social que, não obstante, habilita possibilidades abertas e não realizadas. *O corpo entendido como realidade material implica a contínua historização do gênero*, sendo esse último um modo de existência corporal que ocorre repetidas vezes. Por essa razão, o corpo é um campo de possibilidades em que podemos realizar nossas metas ou escolhas.

O caminho traçado por Butler será indireto¹⁴ e coloca em manifesto o caráter polêmico da interpretação que Butler faz de De Beauvoir, a qual constitui nosso ponto de apoio para entabular um diálogo positivo e propositivo. Em princípio, Butler reconhecerá criticamente alguns tópicos na postura de De Beauvoir dentro do marco fenomenológico de Merleau-Ponty que contribuem para a ampliação de suas vias argumentativas. Uma vez mais, a exegese de um pensamento (seja Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre ou Simone De Beauvoir) funciona dentro de uma política interpretativa que se dirige para além dos limites de suas próprias formulações, mas também trabalha no interior dos postulados, apropriando-os.

Neste contexto de gestação, Butler desenvolve ao menos duas instâncias analíticas sobre a obra de Merleau-Ponty: por um lado, no texto *Atos performativos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* (publicado em 1988), e logo em *Ideologia sexual y descripción fenomenológica. Una crítica feminista a la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty* (publicado em 1989). Cabe

vale a pena insistir na aposta butleriana por “politizar a vida pessoal”, o que vem a destacar os efeitos politizantes de certas leituras no contexto de conflito das interpretações. Essa luta de sentido se insere em uma cadeia de tradições e, para sermos mais específicos, se trata de certos contextos de recepção da obra de De Beauvoir marcada pela reinscrição da diferença sexual como cânon ortodoxo. A respeito, cf. GRÜNER, 1995.

¹⁴ Basta dizer, a modo de indicação metodológica, que os parágrafos seguintes são a interpretação e leitura de Butler sobre a fenomenologia existencial dessa tríade de pensadores. O que focaliza e ata a presente abordagem é a teoria performativa de gênero de Judith Butler e não a exegese dos dispositivos conceituais que a influenciam.

esclarecer que, na realização de sua tese de doutorado sobre Hegel, o interesse precoce pela fenomenologia e o conhecimento da noção de corpo de Merleau-Ponty haviam sido examinados.

Em “*Ideología sexual...*” (1989), Butler apresenta uma análise de Merleau-Ponty que contém variadas nuances e níveis de complexidade. Na intenção de avaliar as potenciais contribuições de Merleau-Ponty a respeito da corporalidade sexuada, Butler observa que seus argumentos parecem contribuir para uma perspectiva interessante quando, longe de considerar a sexualidade como instinto biológico, Merleau-Ponty a pensa em relação com a existência desde uma situação histórica concreta, reconstruindo assim os componentes eletivos da experiência sexual. Na *Fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty (1945), o corpo é conceitualizado como ideia histórica antes que como espécie natural, caracterização que resultará influente na formulação sobre o gênero de Simone de Beauvoir. Nesse plano, assim afirma Merleau-Ponty: “como a vida sexual não pode circunscrever-se, como não é uma função separada e definida pela causalidade própria de um dispositivo orgânico [...] a existência biológica está acoplada à existência humana [...] O homem é uma ideia histórica, não uma espécie natural” (1993, p. 175-176 e 187).

O gênero como situação em Simone de Beauvoir e o corpo para Merleau-Ponty é uma modalidade de existência não estática e, por isso, em transformação, em que o indivíduo realiza e dramatiza uma série de possibilidades. Nas palavras de Merleau-Ponty,

[...] meu corpo é também aquilo que me abre ao mundo e nele me põe em situação. O movimento da existência em direção ao outro, em direção ao futuro, em direção ao mundo pode recomeçar, assim como um rio degela [...]. A sexualidade, diz-se, é dramática porque engajamos nela toda a nossa vida pessoal (1999, p. 228 e 236).

Neste percurso fenomenológico, a política interpretativa de Butler reconhece não obstante uma apropriação feminista de Merleau-Ponty, extraindo conclusões não abordadas em sua concepção

inicial. A partir dessa perspectiva, a história provém das condições para a conceitualização do indivíduo como tal. Por conseguinte, *o corpo expressa e dramatiza temas existenciais e estes temas são de um gênero específico e completamente histórico*. Em relação a esse enunciado, cabe assinalar que a sexualidade está em si mesma formada pela sedimentação da história sociocultural da sexualidade. E por sua parte, o corpo encarnado em situação “resulta em um lugar de luta cultural, de improvisação e de inovação, um domínio em que o íntimo e o político convergem, ademais de uma oportunidade dramática da expressão, da análise e da responsabilidade” (BUTLER, 2013, p. 316, tradução nossa). A partir desse ângulo, Butler estabelece o “corpo como lugar de expressão e encenação de elementos existenciais dotados de um gênero e de uma história, e a sexualidade como âmbito de lutas culturais suscetíveis de inovação e de câmbio” (BURGOS, 2008, p. 62, tradução nossa).

1.6 O teatro do gênero: performance e dramaturgia

Assim, eu tenho amigos que dizem: “prefiro morrer a colocar um vestido”. Alguns são homens, outros mulheres. “Prefiro morrer a vestir uma calça”. Ao que parece, se relaciona com o gênero. Atua-se ao ser mulher, atua-se ao ser homem.

– Judith Butler, *Filósofa em todo gênero*.

Butler realiza a análise mais sistemática da fenomenologia existencialista de Simone De Beauvoir e Maurice Merleau-Ponty no trabalho intitulado *Atos performativos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* publicado em 1988. No marco desta ocasião, se coloca em jogo duas teorias que, lidas à luz de certos deslocamentos hermenêuticos, formarão parte de sua “caixa de ferramentas”¹⁵ em posteriores proposições conceituais. Os

¹⁵ Nos referimos à teoria como caixa de ferramentas no sentido de que “não se trata de construir um sistema, mas um *instrumento*, uma lógica própria às relações de poder e às lutas que se comprometem ao redor delas; que esta busca não pode ser feita mais do que pouco a

modelos teóricos da representação antropológica e a conseguinte metáfora teatral (vinculadas aos estudos antropológicos de Clifford Geertz, os teóricos rituais como Victor Turner ou Richard Schener, a consideração do travestismo como modelo representativo de gênero elaborado por Esther Newton e o processo de interação social em termos de “papéis” de Erving Goffman) lhe servem para explicar uma ideia de corpo como um lugar de dramatizações de significados materiais específicos.

Uma vez mais, a sentença de De Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se”, lhe serve como ponto de partida, mas desta vez acentua o caráter estilizado do gênero como um conjunto de atos repetitivos. Os atos de gênero indicam duas contribuições decisivas para a sua prévia conceitualização fenomenológica do corpo: aqui o gênero não remete a uma identidade estável e substancial “aparentemente harmoniosa” (BUTLER, 2019b, p. 214), mas, pelo contrário, remete a uma identidade debilmente construída que faz necessária uma conceitualização sobre a *temporalidade social*. Além disso, esta ação temporal é tanto descontínua quanto iterativa, pela qual o gênero é uma “performance” (BUTLER, 2019b, p. 214) sujeita a diferentes maneiras de repetições e transformações. O motivo butleriano consiste aqui em objetar certas conceitualizações que naturalizam o corpo quando coisificam e petrificam o gênero. Frente a isso, propõe este modelo performativo de constituição de gênero, em que os atos constituem a *identidade* e a fixação identitária do sujeito ator. Nas palavras de Butler, se trata da “ilusão de um Eu atribuído de gênero imemorial” (2019b, p. 214). Mediante ao dispositivo conceitual apresentado, Butler revisará o modelo teatral e fenomenológico em contraste com a tese performativa, dado que se assumem um eu que é núcleo ontologicamente fundante e por necessidade pré-existente aos atos.

pouco, a partir de uma reflexão (necessariamente histórica em algumas de suas dimensões) sobre situações dadas” (FOUCAULT, 1985, p. 8, tradução nossa).

Butler aponta para a distinção que De Beauvoir traça entre sexo e gênero, o que questiona o determinante biológico sobre os significados sociais. A teoria feminista, tal como os postulados fenomenológicos, inscreve o corpo como situação e atuação histórica e não como um fato natural. Em ambos os contextos, esclarece Butler, a realidade das dimensões materiais ou naturais do corpo não é negada, mas sim reposicionada, de tal modo que se distingue do processo específico e histórico pelo qual o corpo adota significados culturais. Tanto para De Beauvoir como para Merleau-Ponty, o corpo se concebe como um processo ativo e intencional de encarnação de certas possibilidades e significantes culturais e históricos. Contudo, para descrever o corpo generizado, insistirá Butler, primeiro devemos ampliar a concepção de “ato” ligada a uma concepção individualista que a fenomenologia conserva de modo implícito. Longe de se conceber como ato individual e único, os atos formam parte da experiência social e da ação coletiva. Segundo, uma ampliação da consideração dos atos requer que se dê conta não apenas de como o corpo porta certos significados, mas também *de como se interpretam, se dramatizam e atuam os significados*. Neste sentido, Butler distingue o funcionamento dos atos performativos (processo pelo qual o corpo termina portando significados culturais) das dimensões constitutivas de gênero (o corpo como situação e atuação histórica).

A partir daí, Butler indicará que os atos que constituem performativamente o gênero oferecem semelhanças com o contexto teatral, e é muito útil examinar de que maneira os atos corporais específicos, as performances roteirizadas, constroem o gênero a partir de um libreto prefigurado por normas sociais e históricas.

1.7 Fazer, dramatizar, reproduzir

Como continuação de “*Atos performativos...*” (2019b), Butler contrastará o modelo teatral de atuação performativa de gênero com o enfoque fenomenológico. O juízo crítico que realiza com respeito à fenomenologia se detém, desta vez, sobre a utilidade deste enfoque

para uma descrição feminista do gênero. O problema com o enfoque fenomenológico reside, segundo Butler, no caráter individualista (leia-se atos individuais situados historicamente) e excessivamente existencialista de seu ponto de partida analítico.

Frente a isso, o lema feminista “o pessoal é político” sugere, pelo menos em parte, que o pessoal e individual é, portanto, político no sentido de que é condicionado por um contexto social e cultural mais amplo, isto é, a opressão generalizada das mulheres. Para além disso, a formulação deste lema retoma a distinção entre público/privado expandindo ambas as categorias. A incidência de um domínio sobre o outro em um jogo de tensões dialéticas expandidas pressupõe que estruturas políticas e convenções coletivas sejam implementadas e sustentadas, ao menos, por atos e práticas de agentes individuais que suas atuações mantêm. Mas, inversamente, a análise de situações pessoais situa o agente em um contexto cultural amplamente compartilhado: “o pessoal é uma categoria que se expande para incluir estruturas sociais e políticas maiores que ela” (BUTLER, 2019b, pp. 218-219). Como consequência, frente ao individualismo fenomenológico, há que considerar não apenas as condições sociais sistêmicas e a ação coletiva, mas também, acrescenta Butler, as convenções implícitas que estruturam *como se percebe culturalmente o corpo*.

O estandarte feminista “O pessoal é político” indica que o mundo das relações de gênero está constituído, de modo parcial, por atos concretos e historicamente mediados por indivíduos. Mas, para além, esta série de atos pessoais são consolidados e sedimentados no tempo e, devido a isso, o gênero não é um único ato que realiza um agente em isolamento. A dramatização do gênero não é um ato solitário porque ao atuar um gênero, se encena de acordo com certas condições pré-existentes, sedimentadas e herdadas. A sedimentação, que com o tempo produz um certo número de ficções sociais coativas em forma coisificada, aparece como *estilos corporais* e produz também certos tipos de identidades de gênero binárias e suas correspondentes sexualidades “naturais”. Nas palavras de Judith Butler,

Os atos que fazemos, os atos que performamos são, de certa maneira, atos que existem desde antes de nós existirmos. O gênero é um ato que tem sido ensaiado como um roteiro que existe apesar dos atores que o interpretam, mas que precisa deles para ser atualizado e reproduzido continuamente como realidade (2019b, p. 222).

Com efeito, Butler afirma que os atos que efetuamos não são nunca de todo originais, já que foram ensaiados ou colocados em cena com anterioridade. É como um livreto que subsiste por cima de suas concretas dramatizações. E por isso a atuação, ao não ser um ato único nem solitário, requer ensaio e repetição. Os sociólogos John Gagnon e William Simon, ambos colaboradores do instituto A.C Kinsey, descreveram (em *Sexual Conduct*, de 1973) a conduta sexual humana em termos muito semelhantes a descrição de Butler. Para eles, a conduta sexual segue um roteiro estabelecido pela sociedade da mesma maneira que um ator de cinema segue o roteiro de um filme em que participa. Se trata de um conjunto de roteiros condicionados histórica e culturalmente que se contradizem de modo parcial e entre os que cada um deve mediar ou escolher. Nas palavras de Burgos, “a atuação de um gênero é uma espécie de ritual repetitivo de significados socialmente estabelecidos” (2008, p. 66, tradução nossa).

Recapitulando o desenvolvido até aqui, nos detivemos em uma consideração mais geral sobre a que insiste Butler: “de que maneira, então, gênero são atos [repetitivos]?” (2019b, p. 222). O primeiro elemento para destacar é que a atuação de gênero requer uma *performance repetida*. Esta repetição é a *reatuação e reexperimentação* de um conjunto de significados socialmente estabelecidos. Butler aplica aqui a noção do antropólogo Victor W. Turner (1974) de *performance social*, desenvolvida em seus estudos sobre o drama social.

De uma perspectiva que enfatiza a interação simbólica, Turner faz alusão à dimensão temporal na dinâmica da vida social e destaca também o nível de conflitividade e contradições inerentes aos sistemas sociais. Os processos sociais, em especial aqueles nos quais as pessoas resolvem algum tipo de crise, em conjunto performativos e dramáticos.

O que vincula, de um modo complexo e multicausal, ao ritual social com seu costado dramático ou teatral. Na vida social, o drama é algo que emerge e irrompe de modo constante. O drama, em sua potencialidade teatral, consegue revelar uma espécie de taxonomia e um conflito agonístico inerente às relações entre atores sociais, sejam estes laços de parentesco, de classes sociais, status político etc. Mais ainda, o drama ativa as oposições e classificações sociais.

A performance, enquanto drama e ritual social, faz explícita as normas sociais que configuram o gênero. Butler reconhece na dramatização social a capacidade mediadora para os conflitos internos a uma cultura e, por isso mesmo, o caráter regenerativo do drama social, convertendo esta instância em aglutinante ou coesor social. Uma concepção feminista do gênero como atos performativos, ademais de incluir a representação pública destes atos reiterativos de gênero, deve ser combinada também com uma análise das sanções políticas e dos tabus sob os quais esta representação pode se dar na esfera pública ou não. Ainda de acordo com estas considerações, o que Butler avista com clareza analítica nesta teorização antropológica é a vertente pública e dramática do gênero. Como não é um assunto de exclusiva escolha individual, são ações com dimensões temporais, ritualísticas e coletivas. A performance torna as leis sociais explícitas e se dá por meio de um estratégico propósito de manter o gênero dentro de um marco binário. Isso significa que o gênero como ação pública e ato performativo não é uma escolha radical produto de uma vontade criadora individual. O corpo não é matéria passiva sobre a que se inscrevem os códigos culturais, como se se tratasse de um recipiente sem vida de um conjunto de relações culturais prévias: “os atores estão sempre no palco, inseridos nas demarcações da performance” (BUTLER, 2019b, p. 223).

1.8 Puro teatro, calculado simulacro

O contexto cênico-teatral é frutífero para a proposição butleriana, bem como é motivo de uma série de indicações que introduzem

elementos ao esquema antes esboçado da teoria dos atos performativos de gênero. Como ponto de partida, Butler se aproxima da obra da antropóloga Esther Newton (1972), o que adquire mais relevância para o nosso colocar em cena. Com isso, Butler utiliza como exemplo paradigmático a figura experiencial da travesti (que em escritos posteriores será substituída pela figura da *drag queen*) para considerar uma série de distinções problemáticas.

Travesti. Pessoa que assume as características do “sexo oposto”. Este, mesmo que um propósito legítimo, resulta em um composto de características masculinas e femininas que, mesmo que toda pessoa possua em distintos níveis, a travesti explicita enquanto comprova as inadequadas normas de gênero imperantes – o masculino e feminino exclusivos –. Vários setores da comunidade homossexual censuram as travestis, assim como outras identidades “visíveis”, por considerá-las prejudiciais para sua imagem e aprovação social. Muitas pessoas transexuais rejeitam às travestis pelo temor de serem estereotipadas como tais, enquanto algumas feministas as julgam como promotoras de estereótipos femininos. Tudo isso pode encobrir uma misoginia deslocada, que se constitui por meio de uma negação da história da diversidade sexual assim como da crítica dos papéis de gênero impostos.

O termo transgênero – procedente do âmbito acadêmico – englobaria uma maior diversidade ao transcorrer de uma identidade baseada na vestimenta até outra que discute o gênero, para incluir a toda pessoa que transcende as definições convencionais de “homem” e “mulher”. Não obstante, a partícula trans (ao outro lado, através de) haveria perdido seu caráter nômade, renunciando a designar a quem transita o gênero para transigir com o binário e permanente, características de gênero inoperante. Por sua parte, a expressão “travesti” conta já com uma história associada à comunidade que denomina, a qual tem assumido a carga social que o termo implica, e assim sua própria história, em um fato político sem precedentes. A publicação

presente propõe ampliar o campo semântico da “travesti” – não do significante, mas do significado – ao recuperar sua herança pré-hispânica e explicitar seus apagamentos históricos e simbólicos, com a consideração de que a dita herança nunca deixou de estar presente, mas requer recuperar seu nexo com o consciente coletivo – o da população travesti e em geral –. A fluidez de gênero primal, nem fim nem meio, desprovida das fixações presentes, nos oferece então como uma nova oportunidade (CAMPUZANO, 2007, p. 45, tradução nossa).

Butler reflete sobre a metáfora teatral (no interior da obra de Erving Goffman), na qual o gênero pode ser entendido como um papel que um eu interior assume e intercambia dentro das complexas expectativas sociais do jogo da vida moderna. Ainda que seja difícil distinguir entre papel teatral e papel social no discurso social, as performances de gênero em contextos não teatrais são regidas por convenções e normas sociais mais punitivas e restritivas que em contextos apenas teatrais. Em ambas as situações, os códigos e convenções podem provocar reações diferenciadas. Em um caso, a travesti atuando em um show nos provoca aplausos e risadas (nesse contexto sua performance “não é mais que atuação”), mas quando sentada ao nosso lado no ônibus nos provoca medo, ira e até atitudes transfóbicas, como a agressão ou a violência física. Agora, o que essa distinção entre papéis sustenta é que o real da performance se resolve a partir de nossas presunções ontológicas existentes sobre aquilo que normatiza o gênero. Em outras palavras, as convenções sociais que postulam papéis diferenciados entre “atuação ou teatro” em um caso e não em outro traçam uma distinção estrita entre performance e vida. Segundo esta postura, uma travesti caminhando pela rua representa uma aparência que contradiz a realidade de gênero, isto é, uma realidade não realizada ou diferida temporalmente. As mesmas convenções (ou contextos de recepção) que distinguem entre performance e vida são as que habilitam uma marcação de espaços de realidade, nos quais não se delimita um espaço outro do imaginário ou do atuado. Essa mesma realidade, auto evidente e normativa, é

produto também do pressuposto e distinção ontológica, é também uma modalidade de gênero atuada.

A partir do ponto de vista destas categorias, não se trata apenas de interrogar-se acerca da realidade de gênero da travesti, tampouco sobre a distinção entre sexo e gênero que a travesti expressa na rua. O que se traduz na interrogação: “é realmente um menino ou uma menina?”. Na perspectiva butleriana, a realidade do gênero é performativa, o que significa, em termos gerais, que é *real* apenas na medida em que é atuada. Devido a isso o real funciona como um pressuposto ontológico existente sobre os arranjos de gênero; são as mesmas convenções sociais que traçam limites e fronteiras entre a performance e a vida ou, dito em outras palavras, entre realidade e aparência.

Para sermos mais precisxs, é a travesti quem desafia, de forma implícita, a distinção entre aparência e realidade sobre a que se assenta boa parte do pensamento “implícito, comum e popular” sobre a identidade de gênero. A travesti em atuações noturnas e teatrais atua o gênero que supõe encarnar. O gênero expressado em suas atuações nivela o status de “realidade” e “verdade” para o indivíduo não-trans ou cissexual¹⁶ que também atua seu gênero e é por igual submetido aos gêneros ditados socialmente: “gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais ou aparentes” (BUTLER, 2019b, p. 225). De fato, a distinção entre expressão e performatividade é crucial, de acordo com Butler, porque se aceitarmos que tanto os atributos e os atos de gênero são performativos, então não há identidade de gênero que não seja expressa e, com isso, padrão de medição. Como foi repetidamente assinalado, se a realidade de gênero está constituída pela performance e suas atuações, então não se pode apelar a um “sexo” ou “gênero” essencial, interno e não realizado, que seria expresso em

¹⁶ Convém lembrar que por *cissexualidade* ou *cisgeneridade* nos referimos às fronteiras da diferença sexual que dividem todas as identidades e expressões de gênero entre trans e não-trans. A distinção entre homens e mulheres e pessoas transsexuais funciona sobre uma lógica de distribuição que privilegia o primeiro conjunto enquanto desconhece ao segundo (ou o reconhece sob o império de uma sexualidade inferiorizada).

cada uma das performances de gênero. Uma vez mais, não há gêneros mais reais ou verdadeiros que outros, já que não há identidade de gênero natural, autêntica ou interior. Como consequência, o gênero da travesti é tão real e verdadeiro como o de qualquer pessoa cissexual cuja performance cumpre com as expectativas e normas sociais.

Como viemos desenvolvendo até aqui, esta teorização “implícita e popular” (BUTLER, 2019b, pp. 224-225) sobre os atos e gestos expressivos de gênero torna evidente um postulado axiomático não menos problemático. Em termos gerais, este postulado afirma que o gênero em si existe com anterioridade aos diversos atos, gestos e posturas que o representam e o dramatizam. Em rigor, existe uma conexão (ontológica) entre certos tipos de atuações de gênero que vêm a expressar um núcleo prévio, real e interno de gênero. Em outras palavras, estas atuações são geralmente interpretadas como expressões de um núcleo de gênero ou identidade. De modo que essas atuações ou expressam esse núcleo interior de gênero e por ele estão em conformidade com uma identidade de gênero esperada, ou questionam, de alguma maneira, esta expectativa.

Pelo contrário, o que a teoria performativa coloca em cena é a possibilidade de desarticular esta versão “implícita e popular do gênero”. A interpretação performativa faz referência ao caráter ficcional e regulador do núcleo identitário de gênero, entendido de modo normativo como uma realidade verdadeira. O gênero enquanto performances sociais sustentadas não expressa nenhuma essência prévia e interior, senão que elas mesmas são as que constituem a identidade de gênero. Se a “realidade” do gênero está constituída pela performance mesma, então não se pode apelar a um “sexo” ou um “gênero” essencial prévio e não realizado. Com o qual, o indivíduo não atua parcialmente seu gênero deixando de lado certo núcleo essencial reduto da identidade primordial (“o que se realmente é” ou “o que se sempre foi”).

1.9 As disputas pelo gênero

O limite e a superfície dos corpos estão construídos politicamente.

Judith Butler, *Problemas de Gênero*.

É necessário falar do corpo, da violência exercida contra ele, sofrida nele. A carne viva que se abre não é uma metáfora melodramática porque, sobretudo, não é em nenhuma instância uma metáfora. A importância de um corpo morto não se reduz a uma imagem de dois segundos em uma tarde de zapping televisivo. A carne e suas feridas são reais, geram dores físicas a quem delas padece.

– Sayak Valencia, *Capitalismo gore*.

Nas considerações anteriores se procurou dar conta dos antecedentes teórico-políticos que possibilitou a emergência da proposta inicial de Judith Butler acerca da teoria performativa e dramaturgical do gênero que Preciado omite em sua articulação crítica. O espaço conceitual que desdobra de *Problemas de Gênero* (1990) realiza uma reconsideração sistemática dos escritos e constitui, sem lugar para dúvidas, uma obra fundacional do pensamento pós-feminista e da denominada *teoria cuir* ou *queer theory*.

As críticas pós-modernas à racionalidade e instrumentalidade política totalizadora da filosofia universalista (ocultadas sob o signo da objetividade) são um dos grandes pilares teóricos para pensar as emergências sociais acerca dos sujeitos atribuídos de gênero. Por essa razão, é possível situar a Butler dentro do *pós-feminismo*. No entanto, os rótulos de seus trabalhos como *pós-feminismo e teoria queer* excedem, segundo a própria autora, suas intenções iniciais e se devem, em parte, às *recepções de seu trabalho* (BUTLER, 2007a, p. 7). Embora, uma pergunta permanece latente: o que se denomina pós-feminismo? “Logo após as décadas de sessenta e setenta, nas

quais as autoras feministas debatiam acerca da igualdade e diferença, justiça e reconhecimento, o feminismo foi internamente ‘bombardeado’ por uma série de críticas que se embasaram, principalmente, na discussão acerca da produção transversal das diferenças, dando forma ao movimento teórico pós-feminista” (CANSECO, 2011, p. 15, tradução nossa). Estas posições críticas apontaram desde diferentes arestas (lesbofeminismo, feminismo afroamericano, feminismo chicano lésbico e as feministas pró-sexo ou *sex radicals*) sobre um objetivo comum: a constituição de um sujeito político do feminismo. Apesar da riqueza de seus debates, todas estas estratégias políticas coincidiram com a proposição da necessidade de questionar as categorias identitárias assumidas pelo feminismo. Estratégia ou crítica pós-feminista que questionou as relações de poder existentes e ao mesmo tempo evitava criar exclusões. A respeito disso, Butler (2006a, p. 286, tradução nossa) distingue entre um feminismo que “não sai na foto” (em termos de reconhecimento e legitimidade) daqueles feminismos que “surgem de localizações subalternas, dos países ‘em desenvolvimento’, do Hemisfério Sul, da Ásia e das novas comunidades de imigrantes”.

A que nos referimos com a *queer theory*, *teoria queer* ou *teoria cuir* (segundo sua apropriação hispanofalante)? “A crítica pós-feminista dos anos oitenta ao sujeito ‘mulheres’, então, terá seu correlato no movimento gay e lésbico (dado que seu objetivo é a obtenção da igualdade de direitos e que por essa razão se embasa em concepções fixas da identidade sexual, contribuem à normalização e à integração dos gays e das lésbicas na cultura heterossexual dominante) e se traduzirá na *queer theory* durante os anos noventa. O movimento *queer* irá apontar para este sujeito político, então, como um sujeito homogêneo e excludente. Pelo contrário, o coletivo que não entrava nessa identidade, que escapava da homonormatividade hegemônica, começa a constituir-se como sujeito político instável e disposto à rearticulação permanente. É assim como estes microgrupos se reapropriam do que, a princípio, se entende como um insulto e se autodefinem politicamente a partir deste termo: *queer*. Poderia, en-

tão, traduzir-se a palavra *queer* como “torcido, desviado ou perverso, principalmente no âmbito sexual, levando o significado da palavra a insultos fóbicos” (CANSECO, 2011, p. 15, tradução nossa) como maricas, caminhoneira, gay, sapatão, afetado, bicha, viado, michês, monas e outras tantas identidades. A resignificação ou ressemantização de *cuir* abre à inclusão de todas aquelas figuras que possam se proliferar em seu seio, o que, no geral, é “tudo aquilo que se separa da norma sexual, esteja ou não articulado em figuras identitárias” (CÓRDOBA; SÁEZ; VIDARTE, 2005, p. 22, tradução nossa). Em alemão, Butler e Preciado *cuir* se diz *Querdenker*, que significa “pensador não convencional, lateral, ou a contracorrente” (EPSS, 2008, p. 905, tradução nossa).

Retornando a *Problemas de Gênero*, o percurso traçado por Butler pressupõe a interpretação, releitura e desconstrução de ao menos quatro fontes ou estratégias político-conceituais. Para começar, como veremos, a disputa entre as “mulheres” como sujeito político do feminismo. Em segundo lugar, a consideração do ensaio de Derrida acerca de Kafka como um recurso metonímico que explica o funcionamento de gênero. Este mecanismo implica a antecipação de uma essência anterior através da qual origina o que se concebe como exterior a si mesma. Em terceiro lugar, a reinterpretação dos postulados antiessencialistas de Nietzsche sobre o agente por trás da ação e a conseguinte crítica à metafísica da substância. E, por último, a postulação da noção de performatividade de gênero a partir de sua teoria dramatúrgica de gênero (desenvolvida previamente em torno da fenomenologia de Merleau-Ponty e De Beauvoir), em particular a noção de *performance*, que toma dos estudos antropológicos acerca dos dramas sociais de Victor W. Turner. Estas considerações conduzem a postular, a partir do trabalho etnográfico de Esther Newton, o caráter imitativo e paródico do gênero como estratégia política.

1.10 Do sexo e gênero na fita de Moebius

Com frequência, a divisão entre sexo e gênero parecem se dar por pressupostos, por um lado, uma generalização do corpo como meio passivo, matéria inerte e anterior ao discurso. Assim explica Butler: “de que modo se marcam claramente os contornos do corpo como a base ou superfície presumida sobre a qual se inscrevem as significações do gênero, uma mera facticidade desprovida de valor, anterior à significação?” (2016, p. 224). E, por outro lado, se pressupõe que a inscrição cultural atua sobre o corpo de modo externo. Um interessante exemplo desta postura é constituído no relato *En la colonia penitenciaria* de Franz Kafka¹⁷ (2010, p. 225), no qual um ex-comandante fabrica uma monstruosa máquina com um detalhado número de engrenagens, a qual funciona como dispositivo de tortura física. A máquina, com efeito, inscreve no corpo dos condenados o preceito infringido por eles (*honre aos teus superiores!*). Ainda sobre a inscrição, cabe lembrar a etimologia compartilhada do “substantivo *caráter*, que tanto em grego como em latim significava ‘entalhe’, ‘gravado’ ou ‘marca’, que passou a significar ‘personagem’ ou ‘papel teatral’ em inglês” (SCAVINO, 2009, p. 84, tradução nossa). E se falamos de inscrição ou gravuras, não suporemos que o corpo humano é uma mesa de escrita? Aqui se resulta decisivo o texto que haverá de ser inscrito na carne dos condenados (*Seja justo!*); esta inscrição no corpo ocupa o lugar ritualístico de iniciação ou sacrifício inicial, isto é, a negação da vida pré-simbólica como condição para acessar o teatro do mundo. De modo que se admite não apenas um corpo prévio (ou deveríamos dizer pré-linguístico) a essa *inscrição violenta da lei*¹⁸, mas também um corpo estável e idêntico a si mesmo. Essa

¹⁷ Este conto de Kafka é uma exemplificação literária da ideia foucaultiana de poder como força ubíqua, difusa e reticular enquanto a máquina de tortura (aperfeiçoamento do poder punitivo e disciplinar na colônia) não pode se imaginar por completo em uma totalidade, pois não existe o poder como uma totalidade sistemática, mas sim como uma ramificação capilar.

¹⁸ Agamben (1989, pp. 100-101, tradução nossa) atribui a esse relato uma reflexão sobre o valor da justiça, castigo e penalidade da linguagem mesma como uma ordem simbólica. O dispositivo de tortura é uma evocação do instrumento da linguagem que funciona de modo

operação de inscrição absorve e desloca o corpo do condenado ao instalá-lo em um espaço pré-simbólico e pré-normativo. A condição corporal prévia – situada na negação pré-simbólica – é a condição *sine qua non* a partir da qual o sujeito criminal será gravado em sua humanidade, nas portas de acesso humanista a sua vida civilizada.

Apesar da proclamada divisão sexo/gênero, Butler insistirá na indiferenciação ontológica do sexo em relação ao gênero, já que ambos são elaborações culturais e por isso pertencem ao mesmo âmbito da realidade. Estamos imersos todo o tempo em uma ordem cultural desde a qual todo gênero é concebido como uma instância secundária ou derivada da ordem primária e axiológica do sexo bioanatômico. Se esta mesma ordem cultural postula um gênero derivado, então o sexo primigênio é também produto da interpretação cultural que produz o sexo fundante. A categoria “sexo” é um produto de interpretação cultural (ou categoria política segundo Monique Wittig) assim como o gênero é produto de relações culturais. Assim, o sexo não cria o gênero e tampouco o gênero reflete ou expressa uma sexualidade. Não obstante a isso, em um plano analítico é possível distinguir ambas as noções, dado que todo “sexo natural” é um efeito derivado de “relações de poder que produzem o efeito de um sexo pré-discursivo e ocultam, desse modo, a própria operação da produção discursiva” (BUTLER, 2016, p. 28).

A partir disso, Butler oferece uma concepção de gênero que permite desarticular a relação causal ou modelo expressivo que a matriz heterossexual articula entre sexo (dado bioanatômico e dicotômico: macho/fêmea), gênero (*qua* interpretação cultural da diferença sexual: masculino/feminino) e desejo (como prática ou orientação sexual: hétero/homo). Esta constituição discursiva da matriz heterossexual (entendida como modelo discursivo/epistêmico e matriz de inteligibilidade hegemônica) vincula o gênero como produto do sexo, e o

semelhante no simbolismo dos corpos em sua modalidade pela constituição violenta. Nesse sentido, a colônia penitenciária não trata da expiação de culpa e penas, mas sim de compreender o sentido da linguagem.

desejo do gênero em um *continuum* coerente; o qual supõe que para que os corpos sejam coerentes e tenham sentido deve haver um *sexo estável*, expressado mediante um *gênero estável* (masculino se expressa como macho, feminino se expressa como fêmea).

Essa matriz de inteligibilidade heterossexual pressupõe a existência de um *núcleo de gênero*, de homem e mulher, que não é mais que a construção de uma interioridade psicológica na que residiria a “verdade” do gênero. Inclusive este âmbito de interioridade funciona a partir da separação entre o interno e o externo e a conseguinte redução que coloca a identidade de gênero dentro de um “eu”.

O que esta relação oculta, segundo veremos, é a ampla gama de “descontinuidades de gênero” que existem no contexto heterossexual, bissexual, gay e lésbico. Se trata de uma série de descontinuidades nessa cadeia causal que liga a produção de sexo e gênero frente a configurações culturais que passam a ser vistas, compreendidas e vividas como naturais e necessárias.

O problema surge quando a exigência de continuidade heterossexual (que instaura a norma de inteligibilidade social) não é respeitada e certas identidades se definem a partir de sua impossibilidade. A norma permite que certos tipos de práticas e ações sejam reconhecidas como tais, impondo uma rede de legibilidade sobre o social e definindo, desse modo, os parâmetros de aparição ou invisibilidade dentro da esfera do social. Mesmo que estas figuras corporais permaneçam ininteligíveis, elas saem do campo social como o desumanizado e o *abjeto*¹⁹. A abjeção nomeia aquilo que é expulso para fora do corpo, construído como “não-eu” (uma alienação desonrosa e um excremento corporal) para constituir o “eu” e determinar os limites do corpo, que também são os contornos do sujeito. O limite

¹⁹ A ideia de abjeção, que será retomada em *Corpos que importam*, é tomada por Butler da adaptação que Iris Marion Young (2000) faz do trabalho de Julia Kristeva (1988). O procedimento de repulsão estabelece e reforça identidades hegemônicas baseadas no fato de instaurar o “Outro” por meio da exclusão e da dominação. Por último, através da fragmentação dos mundos internos/externos do sujeito, estabelece-se uma fronteira ou limite (que luta pela estabilidade) e que é pouco preservado para fins de regulação e controle social.

do corpo, bem como a distinção interno/externo, se produz por meio da expulsão de algo que inicialmente era parte da identidade em uma outridade desonrosa. Deste modo, a partir da linguagem, se constitui o campo do real. Mesmo que se suponha que o expulsado é algo alheio ao corpo. No entanto, o alheio não é algo constituído de maneira prévia ao fato de sua eliminação: é a dinâmica mesma da expulsão que estabelece a noção de alheio.

As figuras corporais permanecem definidas em relação de dependência com a norma. Quer dizer, ainda as normas mais deficientes e insuficientes de encarnar o masculino ou o feminino são compreendidas, em termos da norma social do “bastante masculino” ou do “aceitavelmente feminino”.

Este é um processo que pode dar explicação a fenômenos de exclusão e repúdio como o sexismo, o racismo, a homofobia, ao incidir no modo como se constrói a identidade através da exclusão e dominação do Outro abjeto-desumanizado.

Esse lugar de ininteligibilidade e abjeção não implica a pressuposição de um afora do gênero ou de uma política da transcendência das mesmas normas de gênero. “A questão não é permanecer marginal” (BUTLER, 2016, p. 13), mas, pelo contrário, implica assumir que a norma não supõe única e exclusivamente a matriz hegemônica do masculino e do feminino em sua coerência binária. Ademais, o gênero é interpretação-atuação, e aquelas alterações de gênero que não se enquadram na matriz de inteligibilidade heterossexual formam parte de seu exemplo mais normativo. Assim pois, a possibilidade e a contaminação da regra se produzem *a partir de dentro*.

Com efeito, a leitura que Butler perfila se contrapõe com o tratamento hegemônico que entende as noções de sexo e gênero de maneira *substantiva* e as categorias identitárias como rasgos *essenciais* do sujeito. A proposta butleriana compreende, pelo contrário, como resultado do cruzamento de diferentes regimes de poder que, na medida em que se produzem e atuam, ocultam a sua gênese dando uma falsa sensação de estabilidade e coerência.

1.11 Disputando os gêneros

Butler delinea uma primeira versão de sua concepção performativa do gênero que entende as expressões de gênero não como atos únicos, gestos e realizações que emanam ou expressam um *núcleo de gênero*. O gênero não é a expressão verdadeira e natural deste núcleo interior coerente. A fim de elaborar uma crítica à ideia de uma identidade de gênero por trás das expressões de gênero, Butler recorre aos postulados antiessencialistas de Nietzsche (2013)²⁰ e à leitura de *Vigiar e Punir* de Foucault. De acordo com esta leitura nietzschiana, não há nenhum núcleo ontológico por trás da ação, nem um sujeito-agente implícito nem uma substância ou *cogito* latente: como um pressuposto esse “agente” foi inserido na ação.

Em resposta a qualquer “metafísica da substância”, a teoria performativa de gênero discute a noção de identidade substancial fundante e, devido a isso, discute o suposto habitual da necessidade de um sujeito-agente (prévio) que realize e sustente a ação. Não se trata de um ator prévio às ações, expressões e atuações do gênero, o que há são ações e atuações (vale a insistência, “o fazer é tudo”). Estas atuações fazem aparecer o efeito de um sujeito, e por isso são atuações performativas. Como enfatiza Butler, esse sujeito possuidor de uma identidade se constitui performativamente pelas mesmas expressões que parecem ser resultado desta. Ou, de outro modo, são as *ações* próprias de um ou de outro gênero que configuram performativamente a dita identidade (leia-se tanto os caracteres sexuais secundários quanto toda identidade *são performances de gênero*). Quer dizer, o sujeito, a identidade e o gênero são *efeito* de instituições e resultado de *práticas discursivas* de origem diversas. Se trata, portanto, de dar conta dessas instituições e de desconstruir a ideia de uma identidade prévia ao discurso.

²⁰ Em particular, se refere à crítica nietzschiana presente em *A Genealogia da Moral* (2013) ao ser por trás da ação. Dito em outras palavras, sujeito e predicado, ser e substância, são ilusões provocadas pela gramática que se apresentam como índices verdadeiros da realidade ontológica.

Em outro momento, sinaliza Butler, a lei disciplinar esboçada por Foucault em *Vigiar e Punir* não se interioriza de modo literal, mas que se incorpora sobre os corpos dos prisioneiros, dissimulando-se em seus corpos como significado de suas almas, sua consciência e desejo. A estratégia de poder consiste aqui em que a alma inscrita na superfície do corpo se apresente sob a ilusão de ser a mais profunda interioridade do indivíduo. A alma é a significação externa inscrita no corpo, como uma significação social que de maneira contínua se nega a si mesma como tal. Com efeito, a lei é de todo manifesta e de todo late, já que nunca aparece como exterior aos corpos: ela submete e subjetiva.

Do mesmo modo, o corpo com gênero é um produto performativo que não tem uma posição ontológica distinta dos diversos atos expressivos que conformam a sua realidade. Estes atos, gestos, desejos e signos corpóreos são invenções fabricadas e ficções reguladas que criam a ilusão de um núcleo de gênero estável (figura do espaço psíquico interior), mas assim fazem ao gravá-lo na *superfície do corpo* como significação social que, de um modo contínuo, se subtrai a si mesma como tal. Assim, o gênero instaura um controle fronteiriço que distingue o interno (núcleo psicológico substantivo) do externo (expressões de gênero)²¹, e essa mesma interioridade é um efeito de um discurso público e social que estabelece a “integridade” do sujeito “com o propósito de regular a sexualidade nos termos da

²¹ Para nos situarmos nas coordenadas geopolíticas de gestação do presente ensaio, é indispensável considerar a recente Lei de Identidade de Gênero n. 26.743 na Argentina. Em seu primeiro artigo, a lei cita os Princípios de Yogyakarta (sobre a aplicação do direito internacional dos direitos humanos a questões de orientação sexual e identidade de gênero), na qual se considera na identidade de gênero esta mesma ambivalência que Butler analisa: entre um espaço psíquico interior (âmbito de autopercepção) e as expressões de gênero (âmbito do externo e visível). Por identidade de gênero entende-se “a profundamente sentida experiência interna e individual de gênero de cada pessoa, que poderia corresponder ou não com o sexo biológico, incluindo o sentido pessoal do corpo (que, de ter a liberdade para escolhê-lo, poderia envolver a modificação da aparência ou a função corporal através de meios médicos, cirúrgicos ou de outra índole) e outras expressões de gênero, incluindo vestimenta, modos de falar e modos de se portar”.

estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora” (BUTLER, 2016, p. 235).

1.12 Teatro de gênero

De um ponto de vista platônico, a cena do teatro, que é a do espaço de uma atividade pública e o lugar de exibição de “fantasmas”, confunde a partilha de identidades, de atividades e de espaços. E é o espaço do movimento dos corpos, que se divide ele mesmo em dois modelos antagônicos. Por um lado está o movimento dos simulacros da cena, oferecido às identificações do público. Por outro, está o movimento autêntico, o movimento próprio dos corpos comunitários.

– Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible*.

Como vimos, a categoria “gênero” não faz alusão a uma identidade estável da que emanam diversos atos, mas, pelo contrário, se trata de uma identidade edificada através da *repetição estilizada de atos* (uma verdadeira temporalidade social constituída) que consolidam a impressão de estabilidade no “ser-homem” ou “ser-mulher”. Em outras palavras, o gênero se instaura mediante *atuações* que são *internamente descontínuas* mas, não obstante a isso, criam, mediante normas sedimentadas e ficções culturais constantes, uma série bem definida de “estilos da carne”: corpos “naturais” em sexos que existem em uma relação binária um com o outro.

Outro antecedente que assume um importante papel na formulação da teoria da performatividade, tal como a analisamos previamente, é a metáfora teatral que serve aos fins explicativos para explicar os processos de atribuição de gênero. As atuações de gênero requerem ações repetidas e expressivas que produzem significados sociais estabelecidos com anterioridade (cabe lembrar a teoria da dramatização de gênero em *Atos performáticos e a formação dos gêneros* (2019b). Como em outros rituais sociais, a performance ou atuação de gênero torna explícita as leis sociais em uma espécie de ritual

repetitivo e público de significados estabelecidos socialmente. A dramatização do gênero não é um ato solitário porque atuar o gênero se encena de acordo com certas condições preexistentes, sedimentadas e herdadas. Os atos que efetuamos não são por completo originais, já que foram ensaiados ou colocados em cena com anterioridade. É como um *script* público que subsiste para além de suas concretas dramatizações. Em um contexto teatral, o texto (livreto, *script*) “é um signo interno ao espetáculo teatral – não uma norma a qual se é fiel –, o estatuto do texto muda na instância compositiva de um espetáculo teatral e projeta essa modificação para o espectador” (PAZ, 2013, p. 2, tradução nossa). A atuação, então, ao não ser um ato único nem solitário, requer ensaio e repetição, um cenário e corpos em cena. A atuação de gênero quer uma performance repetida projetada aos espectadores, e nesse sentido o gênero é uma atuação para um outro espectador que nos legitima ou desautoriza. Esta repetição é, por sua vez, reatuação e reexperimentação de um conjunto de significados estabelecidos a partir de normas sociais.

Até aqui, a teoria cênica-dramatúrgica de gênero, que Butler postula em seus escritos iniciais, a seve aos mesmos fins da crítica antiessencialista ou da crítica à metafísica da substância.

Na metáfora teatral, é como se a máscara do ator constituísse ao ator mesmo, a tal ponto que, sem ela, não teria rosto. A máscara vai se incorporando (tornando-se corpo) na medida em que o ator a vai usando. Não existe, portanto, um “eu” pré-discursivo do que se desprendem significações, de modo que ele mesmo é resultado das operações discursivas que o nomeiam. O sujeito é produzido graças aos gestos corporais e outras práticas discursivas (CANSECO, 2011, p. 26, tradução nossa).

Não há essências ou ideais objetivos que o gênero expresse ou exteriorize. O gênero não é um fato, nem um ato único ou uma realidade prévia já dada (como se fosse uma herança psíquica que todos possuísemos de modo inato). As diferentes atuações de gênero produzem o conceito “estabilizado” de gênero. A prática corporal

possui uma dimensão significativa, posto que toda a atuação de gênero se efetiva com o estratégico propósito de manter o gênero dentro do marco binário da heterossexualidade. A construção do gênero, o seu caráter atuado e reiterativo, dissimula a sua gênese e nos obriga a crer em sua necessidade, credibilidade e naturalidade. Ao longo do tempo – história social incorporada –, esta sedimentação criou uma série de estilos corporais (operações históricas materializadas) em ficções sociais coativas tais como o sujeito atribuído de gênero (pré-discursivo) e por igual certos tipos de identidades de gênero binárias com suas correspondentes sexualidades “naturais”. As identidades resultam, então, em encenações artificiais que respondem mais a ideais normativos que a expressões de uma realidade estável e natural. Em outras palavras, o gênero é uma identidade formada em uma temporalidade acumulada e em um espaço social exterior que se constrói por meio da *reiteração estilizada do corpo* (maneira mundana em que diferentes tipos de gestos, movimentos e cadências têm lugar). Nestas produções corporais reside a história incorporada do performativo, o modo em que o uso sedimentado chega a constituir o sentido cultural do corpo.

1.13 *Drag queen*: entre a paródia e a imitação

Algumas feministas, como a maioria das pessoas, sustentam o mito de que apenas as pessoas transgênero constroem seus corpos, mas não é bem assim. Todxs somos consequência de mandatos institucionalizados que nos fazem ser o que somos antes mesmo de nascer. Quando nascemos, somos incorporadas a reforçar à norma, naturalizando o que devemos ser.

– Mayte Amaya, *Nuestra identidad trasciende el cuerpo*.

O espaço argumentativo desenvolvido em *Problemas de Gênero* não apenas evidencia o caráter reiterativo das atuações de gênero e

a conseguinte insistência na proliferação de gêneros (ou descontinuidade na unidade heterossexual sexo/gênero/desejo). Ao mesmo tempo, a aposta butleriana defende a capacidade de ação transformadora e subversiva de algumas atuações de gênero que permitem alguns deslocamentos, variações ou, inclusive, que subvertam as normas de gênero.

Frente a duas posições bem definidas, Butler definirá sua própria estratégia analítica e sua proposta de agência política. Por um lado, as *restritivas ontologias de gênero*, que caracterizaram um feminismo mais concentrado em buscar uma definição certa de um sujeito do feminismo e, por outro lado, a *estratégia separatista* mais radical, que insiste na transcendência da matriz de inteligibilidade heterossexual (leia-se Monique Wittig). Butler crê, desse modo, que as exposições hiperbólicas da feminilidade que tanto a *drag* quanto as *butches/femmes* realizam promovem deslocamentos nas mesmas regras de gênero. O gênero, como sabemos, é um ato repetitivo aberto à paródia e à crítica interna.

Tomando como ponto de partida os estudos antropológicos de Esther Newton em *Mother Camp: Female Impersonator in America* (1972), Butler considera o exemplo paradigmático da atuação da *drag queen* (dentro da cultura trans) e das *butches/femmes* (dentro das identidades lésbicas)²² como representação das identidades paródicas que dão conta da construção social do gênero e da repetição subversiva como estratégia política. Butler fará da figura da *butch* e da *drag* autênticos prismas culturais cuja força subversiva é colocar em manifesto a estrutura paródica, mimética, performativa e fabricada da identidade de gênero.

Drag queen. O termo resulta do “polari” (*argot* usado por homossexuais da classe operária de Lon-

²² A identidade e cultura lésbica reconhece um amplo leque de expressões. Entre elas, “as lésbicas *butch* são aquelas com uma expressão de gênero qualificada, em nossa cultura, como extremamente masculina, enquanto que as lésbicas *femme* são aquelas que expressam, no mesmo contexto cultural, uma feminilidade extrema. Estes termos não são apenas descritivos, pois foram historicamente apropriados e conjugados como identidades individuais, comunitárias e políticas” (SERANO, p. 38, tradução nossa).

dres durante as décadas de 1950 e 1960), em que drag provém da sigla equivalente a *enters dressed as a girl* (entra em cena vestido como garota), que Shakespeare anotava às margens de seus livretos em tempos do teatro isabelino, quando os papeis femininos eram representados por homens; queen corresponde a homossexual afeminado. A *drag* pode corresponder a uma profissão, mas não a um estilo de vida como a travestilidade. Outra de suas diferenças se dá em seus fins estéticos, de modo que, se a travestilidade “mimetiza”, a drag “dramatiza” o feminino. A travesti se desenvolve em um nível cotidiano, enquanto a drag queen *performa*, e muitas vezes vai além dela, provida de ressonâncias míticas – isso vale também para transformistas, embora os limites não sejam precisos –. Desde a sua decisiva participação nos distúrbios de Stonewall, as drag queens, que em 1969 combateram os abusos da polícia de Nova York, desdobram-se em uma dimensão política. Não obstante, em Lima e em outras cidades de Peru, esta faceta é deixada de lado, e o termo é empunhado para se distanciar das travestis frente as suas conotações pejorativas (CAMPUZANO, 2007, p. 45, tradução nossa).

Vestida com roupas do sexo oposto, a *drag* atua com fins artísticos uma aparência exterior feminina (no geral hiperbólica), mas cuja anatomia corporal é masculina. A *drag* ocupa um espaço paradoxal que se situa entre a suposta verdade ainda que oculta do sexo anatômico e a verdade representada do suposto falso gênero teatralizado: a *drag queen* faz da leitura da identidade sexual um exercício contraditório no qual a verdade resulta impossível. A “frivolidade da atuação” indica não apenas a radical contingência que media entre o sexo e o gênero, mas também que altera a distinção entre espaço psíquico interno e externo ou entre anatomia do ator e gênero atuado.

Travestir-se não é a montagem ou a apropriação de um gênero, mas representa em si mesmo a estrutura da personificação de qualquer gênero e então todos os gêneros. Apesar da performance *drag* ser vista (inclusive por muitas feministas) como uma cópia malfeita ou degradada de uma feminilidade original, a sua atuação assume

um caráter diferente: ao imitar o gênero, a *drag* manifesta a *estrutura imitativa de todo processo de atribuição de gênero* como também o seu caráter contingente. O que se pode produzir em um colocar-em-cena (artístico) por meio de uma imagem unificada da mulher coloca em evidência que a ideia de uma sexualidade originária, coerente e heterossexual não é mais que uma construção sociocultural que é suscetível de ser deslocada, desconstruída e até substituída. Não há uma identidade essencial ou um gênero anterior e verdadeiro por trás das performances de gênero. A identidade sexual é, pelo contrário, resultado das performances de gênero. Todos os gêneros são apropriados, teatralizados, encenados e personificados. Com efeito, a mulher biológica cissexual²³ se constitui performativamente mediante um conjunto de imitações e repetições que naturalizam sua lógica e se atribuem ao valor de ser fundamento originário de qualquer imitação possível.

A *drag queen* não imita um estereótipo originário de mulher, visto que o que definimos como o “original” e “normal” resulta ser um ideal regulador que é produzido, reificado e naturalizado pelas mesmas atuações (de gênero) que se supõem como seu efeito. A noção de paródia, nesse sentido, trata de mostrar, a partir da *imitação* de um “original” como funciona, de fato, a conformação de uma identidade atribuída de gênero que, ao imitar, *fracassa* de maneira inevitável. O “original” fica, então, exposto como cópia de um ideal normativo e que tampouco será alcançado. Com efeito, as identidades coercitivas e ontologicamente consolidadas de homens e mulheres produzem o efeito de sua própria originalidade (através da necessária e compulsiva repetição). Por sua vez, este conjunto de identidades consolidadas (ontologia *straight*) são produzidas de modo teatral através do gesto, do ritual, do movimento, da ergonomia, do tom da voz ou da forma de caminhar.

²³ Cabe lembrar que por *cissexualidade* ou *cisgeneridade* nos referimos às fronteiras da diferença sexual que dividem todas as identidades e expressões de gênero entre trans e não trans. De outro modo, esta noção indica a divisão entre aquelas mulheres que se identificam com o sexo atribuído ao nascimento e aquelas que não, sendo o nominativo *cissexuais* para as primeiras e *mulheres trans* para as últimas.

Mais que uma imitação de um original ou uma cópia truncada, a *drag* realiza uma paródia da noção mesma de original e assim desloca o significado de original como ideal que é a princípio falido e que por isso ninguém o pode personificar. De tudo isso se deduz que *o gênero não é mais que uma paródia permanente de si mesmo* e uma imitação sem uma origem, uma produção que em seu efeito se apresenta como imitação de um estereótipo original e ideal.

Em outras palavras, a heterossexualidade como sistema compulsório é uma paródia permanente de si mesma, uma comédia intrínseca em sua própria lei. Para falar com maior precisão, as categorias paródias, tais como as identidades *queens* (rainhas), *butches*, *femmes*, *girls* (garotas) e até a reapropriação paródica de *dyke* (sapatão), *queer* e *fag* (bicha, viado), servem para desnaturalizar o sexo que se presume como lei e ideal original passível de imitação.

Nesse contexto, a cultura *butch-femme* (práticas lésbicas nas quais uma das mulheres é feminina e a outra masculina) foi tradicionalmente deslegitimada pelo feminismo ao considerar que supunha a repetição de normas heterossexuais e patriarcais. O que se relaciona à comunidade *butch*, que rechaça certa feminilidade primária ou de ser antifemininas (aversão misógina), o que leva ao extremo da dúvida sobre se estas se sentem atraídas pelo feminino. A relação destes desejos e identidades lésbicas não estão à margem nem transcendem as convenções heterossexuais, o que tampouco deveria nos levar a concluir que estas procedem de uma original identidade heterossexual. Nesse mesmo sentido, a identificação lésbica com a masculinidade na identidade *butch* (caminhoneira, mulher-macho) como a feminilidade hiperbólica da lésbica *femme* não representam cópias de uma heterossexualidade mais originária nem significam uma mera reintegração do lesbianismo ao âmbito da heterossexualidade normativa. Que a *butch* possa reproduz no marco lésbico dinâmicas heterossexuais coloca em evidência que a heterossexualidade como relação sexual originária não é mais que os efeitos da repetição sedimentada e por isso é uma construção sociocultural passível de ser

deslocada e parodiada. Em um regime heterossexual que produz os códigos dominantes da masculinidade e da feminilidade atribuindo-se seus status de identidade sexual original (enquanto o resto das variantes sexuais, como a homossexualidade, seriam consideradas apenas uma imitação, uma “má cópia”), a resignificação paródica que realiza a cultura *butch-femme* supõe o acesso a um certo dispositivo de poder. Dito de outro modo, a heterossexualidade é uma paródia de gênero sem original na qual as posições compulsivas da feminilidade e masculinidade são o resultado de repetições e recitações performativas. A oposição que se estabelece entre heterossexualidade e homossexualidade em termos de gênero não opõe modelos naturais a modelos imitativos ou ficcionais. Todas as performances de gênero, sejam hétero, homo ou transexuais são paródicas. A diferença é que umas são legitimadas como naturais e outras são denunciadas como imitativas e perversas. Daí que a identidade *butch* outorgue um novo significado à feminilidade, explore uma compreensão mais aberta da feminilidade e por isso mesmo se aproprie ou se apodere da categoria sexual masculina. O que ocorre com a construção específica do desejo *butch* é que excede o estreito marco binário e falocêntrico que define o feminino. O masculino não pertence ao corpo sexuado do macho ou, em outras palavras, se trata de uma masculinidade que não se encontra de modo exclusivo nos homens. Esta e a possível dissociação da coerência heterossexual (sexo/gênero/desejo) que a *butch* coloca em cena. A cultura *butch-femme* entende a masculinidade como uma convenção de estilos associada ao poder e a autoridade que se pode citar, manipular, descontextualizar e deformar para *provocar efeitos não previstos*. O que Butler considera tanto na *butch* quanto na *femme* é que a repetição do modelo heterossexual por parte destas identidades lésbicas é um lugar possível de questionamento, resignificação paródica e subversão que transforma os códigos de gênero como mecanismo de naturalização heterossexual. Desse modo, se compreende a proliferação de identidades paródicas como estratégia política que “impede a cultura hegemônica e a sua crítica,

confirmar a existência de identidades de gênero essencialistas ou naturalizadas” (BUTLER, 2006a, p. 269, tradução nossa).

O processo performativo é uma atividade, não um ato que opera de uma única vez. Por ser assim, o gênero seria o resultado da vontade de um sujeito, que é aquele que, desde um começo, Butler busca desconstruir a partir de sua caracterização performativa do gênero. A autora, então, estabelece que toda significação, para ser eficaz e conseguir se estabilizar em termos normativos e institucionais, deve responder a um *marco repetitivo*: “as normas não operam diretamente na formação do sujeito – pois assim passariam a ser o novo sujeito instaurador, uma mera mudança gramatical –, mas sim funcionam a partir da compulsoriedade de sua *evocação reiterada*” (CANSECO, 2011, p. 27, tradução nossa). Qualquer possibilidade de agência por fora das normas sociais hegemônicas não poderá escapar, segundo a autora da *lógica reiterativa*. Não existe, segundo Butler, uma identidade e/ou um corpo por fora ou prévio à lei. E é aí, na capacidade transformadora da lei, em que Butler situa a capacidade de ação ou agência política. Por haver uma agência ou campo de subversão, esta “se efetuará nos termos da lei, mediante as opções que aparecem quando a lei se volta contra si mesma e produz permutações inesperadas de si mesma” (BUTLER, 2006a, p. 196, tradução nossa). O gênero entendido como *performance*, em definitivo, se compreende como uma espécie de “prática de improvisação em um espaço corporal restringido” (BUTLER, 2006b, pp. 12-13, tradução nossa) e dentro dos confins das diretrizes já existentes.

Em certo sentido, estas considerações colocam em evidência que nem todas as atuações paródicas deveriam nos conduzir a repetições subversivas. Certamente, as normas funcionam a partir da obrigação mesma de sua evocação reiterativa e compulsória, que pretende produzir coerência, estabilidade e originalidade. Quer dizer, a atuação paródica pode muito bem reiterar a norma ou subvertê-la desde o seu interior. Nesse caso haverá que se questionar quais são

as práticas paródicas que provocam a risada e o ridículo frente aos constructos identitários mais estabelecidos.

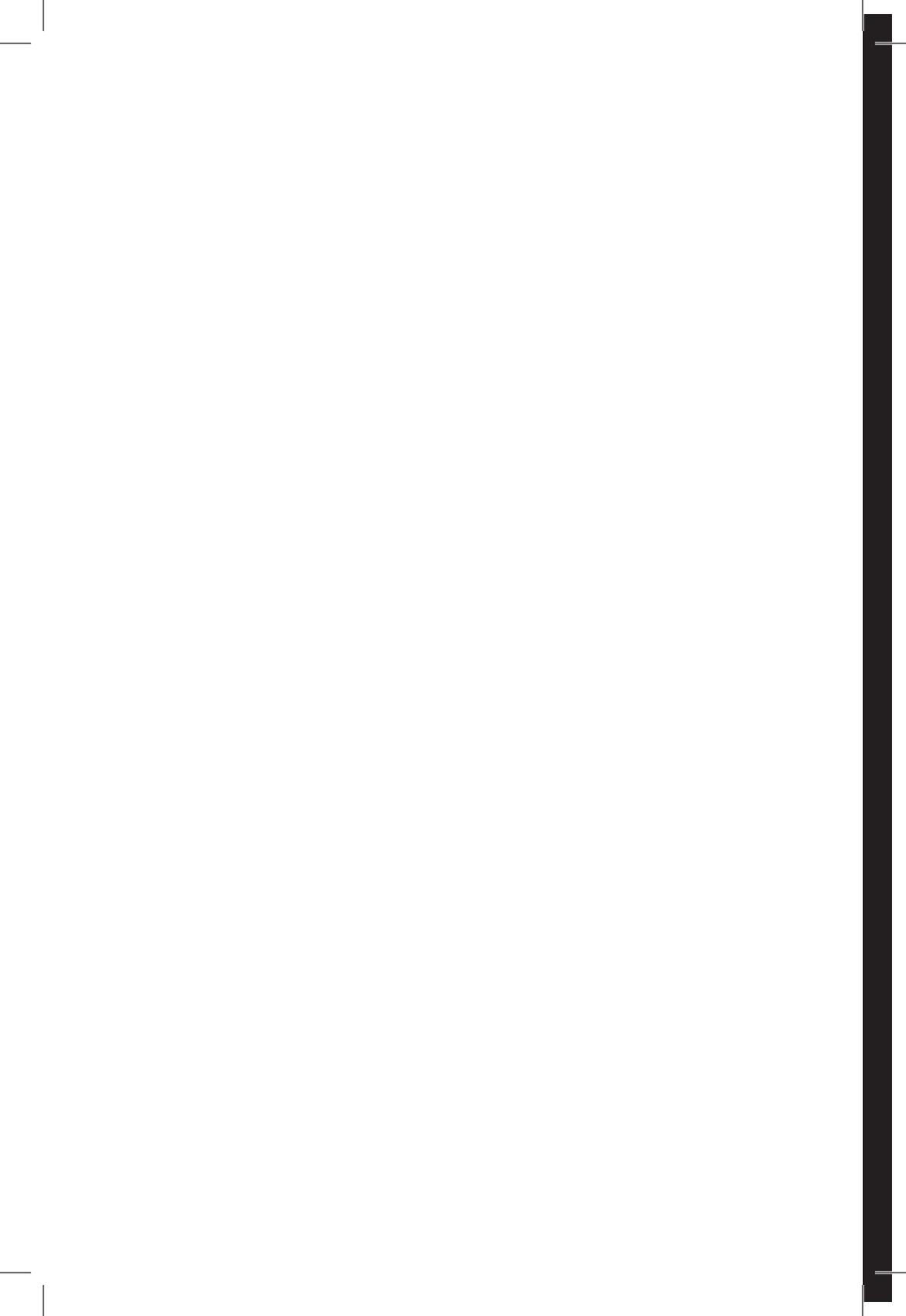
Com todo o que foi exposto até aqui, cabe assinalar, por último, que postular o gênero como performativo não implica uma revalorização – ou hierarquia axiomática – das atuações paródicas, espetáculos subversivos ou atuações teatrais de *crossdresser*, transformistas, *drag queens* e travestis. Como nos adverte Butler,

Uma coisa é dizer que o gênero é atuação (*performance*) e outra que o gênero é performativo (*performative*). Quando dizemos que é performance, supomos que assumimos um papel, que atuamos em algum sentido e que essa atuação (ou *role playing*) é crucial para o gênero que somos e o que apresentamos ao mundo. Dizer que o gênero é performativo é algo diferente, pois, para que algo seja performativo tem que produzir uma série de efeitos (BUTLER, 2011a, tradução nossa).

A partir da perspectiva butleriana, a realidade do gênero é performativa, o que significa, em termos gerais, que é “real” apenas na medida em que é atuada. O gênero se representa pela atuação travesti, teatralização corporal através do gesto, rituais, movimento, da ergonomia, cadência, da forma de caminhar, do tom da voz e da “presença cênica”. Nesse sentido, a atuação das travestis e por generalidade a de todos os gêneros é uma imitação que, na maioria das vezes, produz a ideia (fantasmático) de uma essência de gênero a qual se busca se aproximar. As mesmas convenções que distinguem, de modo estrito, entre performance (atuação) e performativo são as que habilitam uma marcação dos espaços de realidade: há atuações não realizadas ou insuficientemente reais e outras cumpridas em plenitude. Essa mesma realidade, autoevidente e normativa, é produto do pressuposto e da distinção ontológica, que é também uma modalidade de gênero atuada. Daí que careça de sentido e resulte enganosa a distinção entre atuações de cenários (em cena) e fora do cenário (fora de cena), ou, deveríamos dizer, performance e performativo (*performative*).

As atuações paródicas e a política de reiteração subversiva têm efeitos e consequências éticas no modo em que as expressões de gênero que fogem à norma são criminalizadas e patologizadas na esfera social. A exposição diferencial à violência física será objeto do ulterior deslocamento conceitual, denominado “giro ético”, na obra butleriana, que vem se desenvolvendo desde 2004, sobretudo nas publicações *Deshacer el género*, *Vidas precárias*, *Marcos de guerra* e *Dispossession*. Butler não apenas modifica a sua caixa de ferramentas, mas também se interroga, entre outras coisas, pelos marcos de reconhecimento diferencial (velho tópico hegeliano) dos limites “do humano”, o destino daquelas vidas que “não são dignas de luto” e a condição politicamente induzida mediante a qual se produz uma distribuição diferencial da exposição ao dano e a violência física.

O modo sistemático de perseguição e criminalização de indivíduos que não encarnam os modos canônicos, esperáveis e aceitáveis da feminilidade ou masculinidade *straight* evidenciam, no espaço público, a razão de não ser reconhecida a violência a tais coletivos, pois “as condições de sobrevivência, de habitabilidade e de modos de vida são desiguais, e a possibilidade de ser violentados também” (MORETTI, 2013, p. 45 e SABSAY, 2011, tradução nossa), o que faz considerar que a vida, em toda a sua complexidade, é vivida de acordo com o marco de inteligibilidade heterossexual.



SEGUNDO ATO

ESCRITOS COM O CORPO OU DE QUE ESTÃO FEITOS OS CORPOS

Aquele que toca, neste sentido, sua matéria, encontra simplesmente as palavras necessárias. Onde acaba a linguagem começa, não o indizível, mas a matéria da palavra. Quem nunca alcançou, como em um sonho, esta dura substância da língua, que os antigos chamavam “selva”, é, ainda, prisioneiro das representações.

Giorgio Agamben, *Idea de la prosa*.



O propósito da presente cena é ingressar em uma investigação acerca dos conteúdos da segunda formulação de Butler; da redefinição em termos de materialização discursiva do corpo, primeiro em *Corpos que importam* (1993 [2019a]) e a dimensão corporal da fala, em *Lenguaje, poder e identidad* [*Excitable Speech: A Politics of the Performative* (1997)]. Ambos os núcleos cênicos giram em torno ao íntimo e problemático vínculo entre linguagem-discurso e corpo-matéria ou, em outras palavras, entre fala e corpo. Neste cenário, poderemos ver que a estratégia que guia este segundo ato retorna a Paul B. Preciado, assim como a estratégia persuasiva que acompanha a sua escrita.

A aposta por práticas desnaturalizadoras do gênero haveria conduzido à teoria performativa de Butler até uma *preeminência epistêmica do discursivo* (sendo o corpo um texto socialmente construído) sobre aqueles elementos “fora de cena” (materialidade tecnoprostética dos corpos) que em consequência impossibilitam uma análise dos processos tecnológicos de inscrição corporal. A partir do uso exemplificador das atuações travestis, o processo argumentativo de Preciado sugere, com verdadeira insistência, que as performances teatrais e discursivas que Butler colocou sobre a mesa não conseguem incluir as transformações físicas, sexuais e tecnológicas dos corpos.

A partir daí, ficará demarcada uma suspeita sobre a mesa de operações que Preciado construí. Primeiro, a reconstrução cênica-conceitual da materialidade da linguagem em *Corpos que importam* consegue enfraquecer a acusação (falaciosa) de construtivismo de gênero, atribuída à Butler. Mas, os processos biotecnológicos de inscrição corporal escapam ao âmbito do linguístico discursivo? O exterior discursivo não é, acaso, uma produção igualmente discursiva? Segundo: frente às muitas dicotomias atribuídas à Butler, que lugar ocupa a dimensão corporal de todo ato discursivo se, em efeito, tudo se reduz ao mero discursivo-identitário? A que se refere Butler, através de S. Felman, com o escândalo do *corpo falante*? A dimensão corporal da fala, em *Lenguaje, poder e identidad*, consegue tensionar tais divisões e permite, portanto, recuperar certa dimensão sexo-corporal da fala.

2.1 Do texto ao sexo e do corpo ao texto: a materialidade que importa

A segunda versão da teoria performativa do gênero será desenvolvida por Butler, no que constitui uma reformulação de algumas recepções entusiásticas e certos mal-entendidos provocados por *Problemas de Gênero* (1990). O propósito dessa reconsideração não é tanto uma tentativa de esclarecer ou elucidar estas interpretações “erradas”, o velho preceito ilustrado, mas disseminar outros tantos equívocos que possam ser produtivos.

Assim, em *Corpos que importam*, Butler não pretende dar conta da generização dos corpos, tal como pretendeu em *Problemas de gênero*, mas sim que o alcance deste novo texto seja ainda mais amplo: a começar por tornar explícito o caráter performativo de toda atribuição sexual ou, em outras palavras, investigar os modos em que a performatividade opera na materialização do sexo e dos corpos em geral. Seguindo o rastro do corporal em sua importância material, Butler retorna após as críticas recebidas com a publicação de *Problemas de Gênero*, em que o corpo parecia ser reduzido ao discursivo, tendo sua carnalidade impensada.

A teoria performativa do gênero havia insistido sobre o caráter performativo do gênero em detrimento do caráter igualmente performativo do sexo. O gênero se instaura mediante *atos* e normas sedimentadas, que produzem uma série bem definida de “estilos da carne” ou corpos “naturais” em sexo. Todo “corpo natural” ou estilo corporal é também um efeito derivado das relações de poder e práticas discursivas que produzem o efeito de um efeito de sexo pré-discursivo. Em outras palavras, a produção de sexo enquanto pré-discursivo deve ser entendida como o resultado do dispositivo de construção cultural nomeado pelo gênero e, portanto, não teria sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo se este já é por si uma categoria dotada de gênero. Com efeito, tanto o sexo como o gênero pertencem ao mesmo âmbito da realidade (quer dizer, que ambos são elaborações culturais e possuem a mes-

ma primazia ontológica). Deveríamos concluir que tudo é gênero ou que toda performance responde à ordem do simbólico-cultural? Nesse caso, a cultura se converte em destino? Do mesmo modo, a performatividade entendida como *performance* (autorrepresentação cênica-teatral, *role playing* ou jogo livre) pode ser interpretada como se o gênero fosse da ordem da aparência, da superfície (lembramos de que, em *Problemas de Gênero*, Butler negava a verdade do gênero como um núcleo interno)? Deveríamos compreender a corporeidade sexuada nos termos da substanciação do gênero performativo? Será que isso não implica uma inversão da relação causal, em que o gênero como prática de atos sedimentados produz estilos de corpos sexuais disponíveis? Em consequência, se compreende que a aposta política em performances paródicas de gênero desloca a coerência heterossexual (de sexo/gênero/desejo) frente ao caráter igualmente performativo do sexo?

Esta crítica retoma a questão do lugar que ocupa a materialidade e a corporalidade, enquanto indica a redução de toda referência corporal em termos de sedimentação linguístico-discursiva. Vale esclarecer: essa crítica não se pergunta pelo corpo como superfície passiva da matéria em que se inscrevem significados culturais (o que se equivaleria a reintroduzir a questionada dicotomia sexo/gênero), mas talvez pelas *normas que regulam o processo de materialização do corpo e dos significados que este processo coloca em circulação*. O que constitui a materialidade do corpo, seus contornos e movimentos, o seu caráter fixo seja repensado aqui “como o efeito do poder, como o efeito mais produtivo do poder” (BUTLER, 2019a, p. 16). Isto é equivalente a não mais se perguntar pelos modos em que o gênero se constitui através de certa interpretação do sexo (interrogante que deixa a materialidade do sexo fora da teorização), mas “mediante que normas de regulação o próprio sexo é materializado” (BUTLER, 2019a, p. 28) ou de igual modo sobre quais são os vínculos possíveis da materialidade do corpo com a teoria performativa do gênero. No título em si, *Bodies That Matter*, se sublinha esta dimensão com a dupla acepção da palavra “*matter*”: ‘ser material’ (etim. *mater*) significa ‘materializar’, ‘substância’

ou ‘assunto’, se se entende que o princípio dessa materialização é o que *importa* (*to matter*) desse corpo, sua inteligibilidade mesma. O que chamamos “materialização” não se refere ao reduto estático de pura matéria de um corpo (matéria), mas sim no que consiste em uma dinâmica de poder que atribui significados, níveis hierárquicos de “importâncias”, de inteligibilidade e de valor (processo de fixação ou materialidade). Nesse sentido, conhecer a significação de algo é saber como e por que esse algo importa, se considerarmos que “importar” (*to matter*) significa ‘materializar’ e ‘significar’.

O principal obstáculo que a autora pretende elucidar em *Corpos que importam* é a relegação da performatividade ao âmbito dos processos de generização simbólica dentro da primeira teoria. Sabendo que i) o gênero é constituído por um conjunto de atos reiterativos que funcionam a partir da citação de uma lei; ii) a postulação de um “sexo prévio-natural” e a conseguinte sedimentação temporal de estilos corporais ou sexuados; iii) que o gênero carece de um núcleo interior ou de uma essência fixa, que por isso mesmo o sexo não é matéria passiva, prévia à ordem do simbólico; iv) não se segue que o gênero é, exclusivamente, performativo. Com efeito, deveríamos concluir que tudo é gênero ou que toda performance responde à ordem do simbólico-cultural? Será que isso não implica em uma inversão da relação causal na qual o gênero como prática de atos sedimentados produz estilos de corpos sexuados disponíveis? O desempenho responde à ordem do simbólico-cultural? Será que isso não implica uma inversão da relação causal, em que o gênero como prática de atos sedimentados produz estilos de corpos sexuados disponíveis? Dito de outro modo, os processos culturais geram fundamentos naturais? Sexo e gênero possuem o mesmo status ontológico? Aparentemente, o problema da performatividade do corpo sexuado se liquefaz nestes postulados. E este é o ponto de partida para Butler em *Corpos que importam*: como reelaborar uma teoria da performatividade de gênero que não se desfaça do caráter igualmente construído do corpo sexuado e que isso não dê preponderância a um elemento sobre o outro? Como fazer frente às *duas potenciais reduções* epistêmicas que

este problema parece conduzir: ou toda performatividade se reduz à ordem discursiva que a produz e por isso deveria lidar com um idealismo linguístico ou toda performatividade se refere em última instância à pura materialidade do corpo sexuado como um fato natural e composição físico-anatômica dos corpos? Privilegiar a performatividade de gênero e então a dimensão simbólico-cultural do processo de atribuição de gênero não reinstala, de modo sub-rep-tício, o conjunto de oposições estruturalistas de fundo como pares dicotômicos e hierárquicos que a abordagem butleriana deveria resolver: matéria/discurso, natureza/cultura, corpo/linguagem, sexo/gênero, simbólico/material etc.?

2.2 A linguagem como fronteira e topografia social

Confesso que não sou uma materialista muito boa. Cada vez que tento escrever acerca do corpo, acabo escrevendo sobre a linguagem. Não porque eu acredite que o corpo possa ser reduzido à linguagem; não se pode. A linguagem surge do corpo e constitui uma espécie de emissão. O corpo é aquilo sobre o qual a linguagem oscila, e o corpo carrega seus próprios signos, seus próprios significantes, de maneiras que permanecem em grande parte inconscientes.

– Judith Butler, *Desfazer el género*.

O tratamento sobre a corporalidade e a tarefa de recuperar o corpo marca os termos de seu próprio deslizamento sob o signo discursivo de “o corpo”: “confesso que não sou uma materialista muito boa. Cada vez que tento escrever sobre o corpo, termino escrevendo sobre a linguagem” (BUTLER, 2006b, p. 280, tradução nossa). Daí a importância da epígrafe que inaugura esta seção. As palavras de Butler dão conta da relação entre linguagem e matéria, que, desde o início, se mostra problemática. O gesto de escrita é por si mesmo corporal. No entanto, a escrita, inclusive a filosófica, luta sempre por

apanhar uma corporeidade que a escapa e excede, mas que, porém, ainda tenta denotar.

A materialização dos corpos sexuados é um efeito dissimulado das relações de poder; o corpo pode se entender como um produto linguístico antibiologicista cuja substância está feita de palavras. Dentro das margas da obra de Butler, a visão de Preciado sustenta que a construção de gênero é um efeito discursivo que sobrepõe o discursivo identitário acima dos elementos fora de cena, visão por certo simplista e até caricaturesca. Será necessário retornar à pergunta: toda a série de fluidos, práticas sexuais, próteses e outros elementos que Preciado enumera, deveriam situar-se na ordem do não-construído, considerados “matéria sexual”, realidade independente e alheia à ordem da construção discursiva? De um modo paradoxal é Butler quem rechaça o falso debate entre construtivismo e essencialismo: as posturas que afirmam que “tudo se constrói social e culturalmente como discurso” (como um monismo discursivo ou linguisticismo absurdo) ou a postura oposta “existe um âmbito exterior que excede e se opõe às fronteiras do discurso” (leia-se: realismo metafísico ingênuo).

Se prestarmos atenção não ao título, mas ao subtítulo de *Corpos que importam*, isto é, “os limites discursivos do ‘sexo’”, podemos notar que a argumentação de Butler está circunscrita de forma deliberada. Fixar um limite discursivo sobre o sexo pretende colocar em foco a análise das interações psicossociais, os efeitos dinâmicos de poder e os limites performativos que explicam a necessidade de reconfigurar a insistente realidade material dos corpos. Se trata dos processos de “materialização” (em toda sua complexidade política) que pressupõem a priori uma matéria sexual desconhecida e irrepresentável, situada em algum espaço prévio, exterior ou além do âmbito do simbólico-cognoscível. É a matéria como algo “outro”, que habitualmente cremos que é a substância física e evidência da matéria ou, em termos kantianos, “o corpo em si”, um “corpo puro”, “materialidade prévia” ou “a carne em si”, etc. A respeito disso, Butler destaca a contaminação que rodeia e inevitavelmente solapa a integridade de um referente

puro (“corpo-em-si”, “carne-em-si”, “matéria-em-si”), “afirmando que não se pode haver acesso à materialidade pura da vida corporal que esteja separada da linguagem ou qualquer significação” (KIRBY, p. 85, tradução nossa). Já Nietzsche proclamava em *Genealogia da Moral* (1998, p. 155) que “não há fatos, apenas interpretações”²⁴. Algo similar ocorre quando pensamos este fundamento natural como um fato que precede e, em consequência, excede a linguagem e o pensamento. A complexidade de abordar este ponto leva, porém, a reconhecer a existência de certos fatos corporais (sua mutabilidade: prazeres, desejos e autodefinições mutáveis), o que significa reconhecer também uma certa interpretação politizante de tais fatos.

Antes de manter a noção de sexo como um dado pré-discursivo sobre o qual se fundamenta a construção discursiva do gênero ou, de modo inverso, o gênero como uma construção cultural que se impõe sobre a superfície da matéria, Butler aborda a *categoria de sexo como norma cultural que governa a materialização dos corpos*. A categoria de sexo é, desde o começo, uma norma reguladora que produz e dá vida aos corpos que nomeia. Mantendo uma proximidade com Foucault no primeiro tomo da *História da Sexualidade*²⁵, a autora sustenta que sexo é um “ideal regulatório” que “permitiu agrupar, de acordo com uma unidade artificial, elementos anatômicos, funções biológicas, condutas, sensações e prazeres e permitiu fazer funcionar esta unidade fictícia como princípio causal” (FOUCAULT, 2015, p. 168). O gênero é o termo que absorve e desloca o sexo ao instalar em um espaço pré-linguístico e prévio à construção. Desse modo,

²⁴ Desta proclamação resta o impensado: “o fato de que há interpretações: há o fato, mesmo que seja o fato de que há interpretações. O que significa ‘há o fato das interpretações’? Que as interpretações não se bastam, que se dão em um campo, em um há, que não é sem elas – ou ao menos suponhamos isso –, mas que tampouco se esgota nelas. Existe um fato das interpretações, por isso existe o fato de seus encastres litigiosos. Não há fatos, não há interpretações: há o campo virtual de forças a partir do qual emergem as palavras interpretantes e no qual se abismam como polvilhos insignificantes” (RAMACCIOTTI, 2015b).

²⁵ Cabe lembrar que, no contexto do separatismo lésbico de Wittig, a abordagem prévia de Foucault em *Variações sobre sexo e gênero. Beauvoir, Wittig y Foucault* (1991) e sua rejeição ao “sexo natural” enquanto um dado primário que o dispositivo de poder dispõe em uma direção binária”.

o dispositivo oculta o processo e o deixa fora do campo da crítica. Não obstante, a materialidade é postulada como existente, mas não como lugar ou mera *superfície* passiva de inscrição, mas que designa certo efeito de poder estabilizado que aparece quando se apaga, se oculta e se dissimula através do tempo. Na medida em que uma ontologia se dá por garantida e este efeito material se julga como ponto de partida epistemológico ou dado primário, o poder opera com êxito. O que é dizer que “a materialidade é o efeito dissimulado do poder” (BUTLER, 2019a, p. 69, nota de rodapé 12), quando este poder mascara de modo efetivo os efeitos destas relações de poder, quando este poder se estabiliza produzindo o efeito produtivo de permanência e de superfície que logo é postulado como matéria.

A posição butleriana não advoga pela contraposição de posturas (construtivismo/essencialismo ou materialismo/idealismo), mas transita pela oblíqua vereda da desconstrução. A linguagem cumpre uma função referencial, pese a não poder indicar (mas sim pressupor) aquilo que foi postulado como o exterior radical de si mesmo. Referir-se em termos linguísticos ao que haveria de ser a radical exterioridade material com respeito à linguagem (materialidade corporal ou práticas tecnossexuais, segundo Preciado) é uma tarefa de antemão errada, um caminho que conduz infalivelmente a uma via aporética, uma vez que toda referência que façamos sobre o que não pertence ao meio discursivo (seja tratando de prótese, órgãos sexuais, práticas sexuais, o corpo, a matéria sexual etc.) está já imersa em estruturas linguísticas. Não há materialidade prévia que possa ser acessível à ordem discursiva, já que, se acessamos a materialidade, é pois já está inserida no discursivo. Nas palavras de Butler, “poderia a linguagem simplesmente referir-se à materialidade, ou seria a linguagem também a própria condição sob a qual a materialidade pode aparecer? (2019a, p. 61). Apesar de sua convincente transparência e de que possamos perceber a sua imediata acessibilidade, a percepção e a representação deste “afora” sempre será um efeito da linguagem, uma produção cultural. Toda realidade remete, de maneira necessária, às estruturas linguísticas e por isso se situa *na linguagem*. Mesmo as

formas de alteridades mais radicais são apresentadas como significantes. O acesso aos corpos, então, não pode ser mais que discursivo (quer dizer, uma “modalidade de poder”). Este ponto de partida tampouco deveria nos levar a pressupor que o discurso é *causa* da corporalidade sexuada, nem muito menos negar a possibilidade de que em seu exercício a linguagem produza exclusões discursiva ou “restos ontológicos”. Nesse sentido, os significados do corpo excedem e escapam às intenções discursivas de representação ao mesmo tempo que estes significados corporais delimitam as bordas da linguagem. O corpo se situa dentro e fora da linguagem ao mesmo tempo. Curioso sentido da materialidade do corpo sexuado: sua persistência física ultrapassa toda representação total (ou inteligibilidade discursiva), devido a existência dessa coisa externa que aparece como matéria e depende, por princípio, da ordem discursiva.

O que preocupa Butler é colocar em evidência os exercícios de exclusão, supressão, negação, abjeção e marginalização presentes em toda construção discursiva. Não se trata de processos de um exterior absoluto ou de uma exterioridade ontológica da grade de inteligibilidade heterossexual (leia-se: matriz de inteligibilidade discursiva). O caráter abjeto, ininteligível e afora do discursivo está instituído, apesar da redundância, discursivamente. O chamado “extra discursivo” não deixa de estar nomeado e significado como tal por um exercício discursivo que não consegue escapar de sua própria grade de inteligibilidade. A linguagem pressupõe um exterior radical que, no entanto, não pode indicar. Limites do discurso ou simplesmente limites do construtivismo, assinalados por esse “lugar exterior” – tecnossexualidade em Preciado ou sexualidade anatômica prévia – ao qual a significação discursiva não pode acessar. Para sermos precisxs, desse âmbito linguístico-discursivo deriva tanto o inteligível como ininteligível, o que se pode nomear tanto como o que não se pode nomear. A referencialidade a um corpo exterior “matéria sexual não construída” ou “exterior constitutivo” não é um mero indicador descritivo, mas antes de tudo uma operação de construção discursiva às margens do discurso. As diferenças sexuais

que interpretamos como realidade biológica dada (ou matéria factual nos corpos) são indissociáveis das práticas discursivas que regulam os corpos. O exterior do discurso, aquilo que está aí como um dado ou um lugar (materialidade prévia, “fato factual”, corpo bioanatômico) é uma produção que ocorre no interior do discurso e, em outras palavras, essa exterioridade só pode ser lida a partir do interior da matriz de inteligibilidade heterossexual.

Nesse sentido, a desconstrução butleriana é sempre performativa enquanto prática reiterativa e referencial mediante a qual o discurso produz os efeitos que nomeia. Daí que, quando afirmamos que o sexo é um efeito performativo, digamos que os corpos não se encontram contidos em sua designação linguística ou sua mera referência descritiva. Os corpos, pelo contrário, são constituídos no ato de descrição e prisioneiros de suas mesmas representações. Com efeito, se trata de explorar as limitações do discurso que mantêm as fronteiras entre o interior – inteligível – e o exterior – legível –.

A força do performativo, portanto, não só se dá pela reiteração, mas também pela exclusão constitutiva de certos corpos ou pela forclusão de determinadas práticas sexuais. Tais possibilidades sexuais são excluídas, mas, não obstante, não podem desaparecer por completo, mas que devem manter-se como ameaças imaginárias que sustentam o limite do viável. Se trata de um “processo de identificação que jamais conclui-se, que nunca se concretiza de modo pleno; que é objeto de uma incessante reconstituição e é submetida à *lógica volátil da iterabilidade*” (CANSECO, 2011, p. 38, tradução nossa). O que ocorre com o terreno necessário dos corpos que importam (corpos inteligíveis) é que simultaneamente se faz impensável e invisível outro conjunto de corpos, aqueles que não importam do mesmo modo. A *matriz de inteligibilidade heterossexual* ou *matriz iterativa de subjetivação* produz um domínio de corpos indesejáveis, impensáveis,

invisíveis, excluídos e impossíveis que, em resumo, são *abjetos*²⁶. Se trata de uma matriz que funciona na formação dos sujeitos (em sua identificação) ao estabelecer um limite à humanidade (um repúdio) sem o qual o sujeito não pode emergir, ou seja, o limite mesmo da inteligibilidade como seu “exterior constitutivo”. Isso implica que desse âmbito do linguístico se deriva tanto o inteligível e desejável quanto o ininteligível e indesejável. Daí que uma separação total deste “afora constitutivo” seja insustentável porque a identidade sempre requer daquilo que rechaça. A princípio, o excluído da significação está produzido de modo imanente por e pelo processo de significação heterossexual. Esta zona exterior e inabitada da vida social está povoada, não obstante, por um conjunto de corpos e sujeitos que não gozam da hierarquia dos sujeitos, mas cuja condição de viver sob o signo do invisível é necessária para circunscrever a esfera e o status que qualifica aos sujeitos e corpos.

Para resumir, o excluído da significação (âmbito do “exterior constitutivo”) não é um “exterior absoluto” e muito menos uma materialidade prévia ou uma corporalidade forânea, mas que está produzido no processo de significação, e depois de tudo é inerente ao sujeito como seu próprio repúdio e excrescência fundacional. Desse âmbito do linguístico-discursivo deriva tanto o inteligível quanto o ininteligível, o que se pode nomear e ler tanto quanto o que não se pode nomear, indicar e situar. A linguagem não é um âmbito fechado sobre si, mas a linguagem “materializa” seu próprio limite e exterioridade. A linguagem é um contínuo processo de territorialização, prática topográfica que instaura por igual aos sujeitos e o domínio do legível-ilegível ou do interior-exterior da matéria

²⁶ Butler (2019a, p. 18, nota de rodapé 2) esclarece que o conceito de abjeção (em latim, *ab-jicere*), redefinido e aplicado ao corpo social, se trata literalmente de “rejeitar, repudiar, expulsar e, portanto, pressupõe e produz um domínio de agência ou ação a partir do qual se estabelece a diferença. [...] Quero propor que certas zonas abjetas dentro de sociabilidade também oferecem essa ameaça, constituindo zonas inabitáveis que o sujeito, em sua fantasia, supõe serem uma ameaça à sua própria integridade com a perspectiva de uma dissolução psicótica (“Eu preferiria morrer a fazer ou ser isso!”).

sexuada. A linguagem e a representação são estruturas fluidas que permitem diferentes resultados e possibilidades imprevisíveis. Daí que estes corpos ininteligíveis e abjetos, materialidade prévia e exterior, possuam a capacidade para insurgir subvertendo os limites e as definições das categorias hegemônicas.

2.3 Diante da Lei Performativa

Seguindo esta abordagem, Butler voltará a examinar o ensaio de Derrida (1994) sobre o texto de Kafka *Diante da Lei* à luz da teoria dos atos de fala proposta por J. L. Austin (1998, 1989) para assim reformular sua própria versão da performatividade.

A ênfase da teoria dos atos de fala sobre a teoria da performatividade de gênero é, sem dúvida, decisiva. Dito isso, em que consiste essa teoria dos atos de fala? A estrutura da locução que propõe Austin consiste em atos de fala que são atos de comunicação. A oposição central desta teoria da locução é aquela que diferencia *os enunciados constatativos ou assertivos* que descrevem com verdade ou falsidade os fatos, dos enunciados *performativos ou realizativos*, que são as chamadas a “fazer coisas com palavras”. Os enunciados performativos, a diferença dos constatativos, carecem de verdade ou falsidade *per se*: a verdade de um enunciado é seu valor de força de ação (a realização daquilo que se propõe operando seus efeitos na realidade). Não obstante, determinados enunciados performativos precisam que seus protagonistas respeitem o que Austin chama de *critérios de autenticidade*. A análise deste tipo de enunciado implica determinar as condições que devem ser cumpridas para que a força do enunciado se realize. Um desses elementos essenciais é a presença consciente da *intenção do sujeito falante* e outro dos valores fundamentais é *definir o contexto de enunciação exhaustivamente*. Um enunciado será afortunado na medida em que expresse tanto as *intenções do falante* que o emite (uma promessa com intenção de ser cumprida) como as *condições contextuais* que o validam (quando cumpro a promessa com os meios adequados, as palavras adequadas e com as pessoas adequadas).

E o que ocorre com Derrida? Se distanciará de Austin precisamente no aspecto em que este reintroduz a divisão entre as *intenções* do emissor do enunciado e a *força* de uma emissão que realiza o que se propõe. *Todo signo comporta uma força de ruptura com seu contexto de inscrição*, isto é, que é suscetível de apropriação, reiteração e citação, afirma Derrida (1994). A condição de possibilidade mesma de que um ato de fala performativo possa ter êxito, quer dizer, esta força do performativo, não procede da linguagem nem da autoridade concreta que o pronuncia, mas da possibilidade de cortar ou reescrever um determinado enunciado em um contexto de poder e o poder o deslocar, contaminar e *injetar* em outra situação.

Se isso é verdade, então o performativo não pode ser contido ou enclausurado por nenhum contexto, convenção ou intenção do autor. A convencionalidade e o rito (que se citam de maneira reiterativa) formam a circunstância do enunciado, seu certo contextual, e não uma certa convencionalidade intrínseca da locução. Não existe sentido próprio de um enunciado, uma vez que a significação não sucede senão alterando-se e diferindo de si ao inscrever cada vez sua “mensagem” em um novo contexto. O processo de significação – que por esta mesma estrutura nunca é comunicação de *um* sentido, mas de um reservatório de múltiplos sentidos, deslocáveis pelo poder da citacionalidade e do enxerto textual – é produzido, assim, por um contínuo movimento de contextualização, descontextualização e recontextualização.

Atendendo a este panorama deve-se dizer, então, que as reiterações nunca são réplicas do mesmo senão que, graças a sua capacidade de ser repetidas, as normas carregam uma historicidade que as faz não replicáveis em um sentido pleno (estrutura essencial de iterabilidade ou citacionalidade de todo signo). A *iterabilidade de um signo* universaliza o caráter desafortunado dos atos de fala. Daí que a norma hegemônica heterossexual que Butler apresenta seja definida em termos derridianos a partir de sua *iterabilidade* essencial: “*iter*, ‘outro’ em sânscrito, pode ser lido como a exploração desta lógica

que liga repetição à alteridade” (DERRIDA, 1994, p. 356, tradução nossa). Este vínculo entre repetição e alteridade, repetição e citacionalidade alterada em cada novo contexto, indica a ausência de todo destinatário determinado como também de um sujeito emissor (consciência ou intenção do sujeito produtor do texto). Se supõe que a norma é, por princípio intrínseco, instável e deslocável. E, devido a isso, não podem se prever os efeitos de sua própria atualização. A reiteração obrigada das práticas suporia o deslocamento e o exceder do encadeamento e do contexto em que ocorre.

E o que há de Butler? O que a interessa do performativo é de onde vem este poder que cria realidade. Em que se apoia este poder discursivo? Como este poder interpela e constitui posições de sujeito? E mais ainda: este poder pode falhar em produzir aquilo que nomeia? Dito de outro modo, o que ocorre quando uma *drag queen* enuncia isso que se apresenta como um constatativo: “sou uma mulher”? Em que reside a possibilidade do êxito dessa enunciação, para além de seu valor descritivo?

Os atos ou enunciados performativos são atos de fala que produzem a realidade a que se referem e que portanto não são nem falsos, nem verdadeiros, mas bem-sucedidos ou falidos. Não sem certa curiosidade, um dos exemplos de enunciados performativos preferidos por Austin é a fórmula da cerimônia matrimonial: “os declaro marido e mulher”. Quando esse ato de fala é proferido pelas pessoas adequadas, investidas de autoridade institucional em um contexto cerimonial apropriado, a palavra efetua na realidade a relação que nomeia. Do mesmo modo, quando o obstetra declara sobre a/o recém-nascida/o “é um menino!” (ou até os insultos “bichinha”, “caminhoneira”, “puto”, “boiola” etc.), não se está enunciando em sentido estrito uma constatação de fato ou uma descrição sobre como é o corpo da/do bebê ou a identidade sexual de algum transeunte. Esta enunciação do obstetra é, sobretudo, uma interpelação performativa que inicia o processo de atribuição de sexo e gênero ao corpo através da *força ilocucionária*, processo que, ao final, consegue impor as dife-

renças que serão consideradas “naturais”. Por outra parte, a emissão performativa não deriva sua força da vontade ou intenção de um falante singular (o obstetra), senão que supõe a repetição da citação e a convenção realizada de uma lei anterior (lei heterossexual) que se invoca, e é esta invocação a que lhe dá a emissão (É um menino!) o seu poder vinculante.

Se retomarmos o mencionado anteriormente, o “sexo” supõe uma norma reguladora que produz e dá vida aos corpos que nomeia. É através de tais normas que se atribui sexo e gênero ao corpo e, na medida em que esta citação normativa se reitera como uma convenção ritual, estes corpos sexuados se colocam dentro de uma esfera de inteligibilidade cultural para constituir e identificar um sujeito viável. Esta constituição não se dá senão pela *repetição* de ideais que nunca se realizam, patologizando práticas sexuais e normatizando outras possibilidades que devem se manter excluídas para que se alcance a heterossexualização.

A ação produzida pela performatividade do sexo se opõe a qualquer noção de sujeito autônomo ou soberano que por vontade “atua” determinado gênero e por ele mesmo existe de maneira dependente ou em algum sentido é anterior às normas reguladoras que este mesmo escolhe. O que há são ações, atuações, mas não um ator prévio a elas. As atuações (sedimentadas e com isso naturalizadas) fazem aparecer o efeito de um sujeito anterior e de um corpo prévio, já sexuado.

Dessa forma, a performatividade não é de nenhum modo um ato único e singular, mas, sim, supõe a repetição (emissão reiterada) de uma norma ou conjunto de regras. Na medida em que se apresenta como ato presente e em sua aparente teatralidade, “oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição” (BUTLER, 2019a, p. 34). Como efeito sedimentado de uma prática reiterativa, o sexo adquire seu efeito naturalizado e, no entanto, em virtude desta mesma reiteração se abrem brechas e deslocamentos que representam instabilidades constitutivas de tais construções: “como aquilo que escapa ou excede à norma, como aquilo que não pode ser inteiramente definido nem

fixado pelo labor repetitivo da referida norma. Essa instabilidade é a possibilidade de *de*constituição no próprio processo de repetição” (BUTLER, 2019a, p. 29). De maneira geral, o sexo sempre se produz como uma reiteração de normas hegemônicas.

2.4 Butler em chamas: questões de apropriação e subversão

Outro aspecto que servirá de pedra basal para a crítica que Preciado ensaia sobre Butler se constitui no tratamento que faz a pensadora norte-americana do filme-documentário *Paris is burning* (1990). Sejamos mais específicos: o que interessa a Preciado é o tratamento que Butler dá a Venus Xtravaganza (como protagonista) e as competições de dança que o filme apresenta.

A trajetória narrativa do filme de Jeannie Livingstone serve a Butler como paradigma exemplificador da denominada estrutura imitativa, paródica e performativa de gênero. Nada novo sob o sol: Butler não apresenta nenhuma novidade em relação aos seus trabalhos anteriores. Cabe recordar que a *drag queen* e a travesti ocupam o mesmo espaço exemplificador em *Problemas de Gênero* a respeito do trabalho de Esther Newton (ver o primeiro ato) que em *Corpos que importam* gira em torno do documentário *Paris is burning* (1990). Na seção “*Gender is burning: questões de apropriação e subversão*” (2019a, pp. 208-238), contida em *Corpos que importam*, uma vez mais a travesti revela a estrutura mimética de todo gênero. A travesti enquanto caso paradigmático de toda estrutura mimética do gênero ocupa um espaço definitivo, pese a que Butler sustenta que toda identidade de gênero é imitativa, sejam trans ou cissexuais²⁷, heterossexuais ou gays, lesbo-*butch* ou metrossexuais sem distinção aparente.

²⁷ Cabe recordar que a cissexualidade denota aquelas pessoas que carecem do atributo de ser trans (pessoas transexuais, transgêneras, travestis, *cross dressers*, agênero, multigênero, de gênero fluido, *gender queer* e outras autodenominações relacionadas). De outro modo, a cissexualidade pressupõe um exercício de privilégio corporal, epistêmico e político sobre as pessoas trans.

Nas competições em bailes que documenta *Paris is burning*, as distintas atuações de trans, bixas, putos, latinos e afrodescendentes gays não estão relacionadas com o ridículo, a degradação ou a paródia de um gênero feminino. Não há feminilidade original e natural para imitar, do mesmo modo que o sexo não é causa determinante do gênero e vice-versa. A análise das distintas competências de bailes e competições *underground* aponta em outra direção. O que estas atuações trazem à tona é que todos os gêneros se produzem mediante o esforço constante por imitar e copiar ideais de gênero impossíveis de realizar. A identificação é sempre um processo ambivalente, acrescenta Butler, “ser homem” ou “ser mulher” são questões instáveis, e toda identificação supõe um custo e uma perda de outro conjunto de identificações. A performatividade heterossexual (*straight*) está assediada por outras possibilidades sexuais que devem permanecer excluídas para que possa se produzir o gênero ideal heterossexual.

Apesar da estratégia retórica circular que ocupa a travestilidade ou as atuações *drag*, mantra conceitual que retorna uma vez ou outra sobre si mesmo, Butler sim acrescenta uma nuance distintiva em *Córporeos que importam*. O aporte mais decisivo e inovador no tratamento da performatividade e as atuações trans se constitui na estrutura iterativa e citacional das normas de gênero. Por hora, adiaremos a análise desse aporte em algumas páginas, qual seja, a estrutura iterativa da performance, dada a importância que ocupam *Paris is burning* e *Venus Xtravaganza*, em particular, no teatro de operações que Preciado constrói. De acordo com o que veremos no terceiro ato, *Venus Xtravaganza* é o exemplo mais custoso da teoria butleriana, pois o seu tratamento analítico revela, nos termos de Preciado, as carências conceituais mais agudas da teoria performática de gênero.

As travestis e trans femininas²⁸ que Butler nos apresenta exemplificam os espaços contingentes em que a norma heterossexual e

²⁸ A canônica tradução ao castelhano de *Bodies that Matter*, realizada por Alcira Bixio (Buenos Aires, Paidós, ano 2002 e sucessivas reedições) não reconhece o artigo feminino *a* para se referir a travestis. Resulta chamativo, no mínimo, por se tratar de um texto em que Butler

seus ideais pode parodiar-se, ressignificar-se e reelaborar-se. *Paris is burning* retrata os bailes travestis e drags realizados nos subúrbios do Harlem (Nova Iorque). Estas festas consistem em concursos de bailes, desfiles e atuações nas quais as pessoas participam em uma quantidade de categorias variadas. A autenticidade das atuações, ou a autenticidade das categorias que a competição proporciona, é uma medida utilizada para julgar qualquer uma destas apresentações coreográficas. A autenticidade é um modelo de regulação da atuação a que, no entanto, nenhuma atuação pode aproximar-se. Na reiteração de normas, a repetição serve para legitimar e deslegitimar as normas de autenticidade, pelo que se produz o efeito de autenticidade. De novo não há norma de gênero autêntica nem original, mas um efeito de autenticidade (promessa fantasmática). O efeito de autenticidade é o resultado de uma incorporação das normas, habilidade para fazer que todo competidor pareça crível e “passe por natural”. Na gíria travesti rio-platense se utiliza o termo “montar-se” para referir-se a este mesmo repertório corporal e estético que produz os efeitos de autenticidade de todo gênero e carnalização possível.

Essa norma de autenticidade é sempre uma norma racial e de classe, travestis latinxs e afrodescendentes de classes subalternas, figuras ideais que, a sua vez, constituem um ideal de corpo morfológico. O êxito da atuação depende do efeito de autenticidade na medida em que o corpo que representa e o ideal representado se fazem indistinguíveis. Para ser mais claro, o efeito naturalizado (chegar a ser uma mulher ou homem autêntico) se produz quando a atuação não dá lugar a leituras ou interpretações; perspectiva transparente que associa significado e aparência em um mesmo ato.

É precisamente nesta busca de autenticidade a qual todxs nós participamos (trans e cis, igualmente) em que Butler situa a produção fan-

aborda a tradição feminista transfóbica que sustentou que travestis, trans e certas identidades gays ou lésbicas machonas pressupõem o deslocamento e a apropriação das “mulheres”. Esta tradição atribui, cabe recordar, às identidades e corporalidades trans uma apropriação misógina e degradante de uma certa feminilidade natural, prévia, verdadeira e original.

tasmática de um sujeito, isto é, a promessa fantasmática que constitui todo movimento identificatório: cumprir de modo cabal a norma (racial, étnica, de classe e de gênero) e a corporificar em um sentido completo.

O sujeito está constituído em e através da iterabilidade de sua atuação, apresentação ou encenação pública. Devemos advertir que o tratamento de Butler destaca, de modo paradoxal, uma ambivalência constitutiva na corporificação performática destas atuações. Venus Xtravaganza, protagonista que morre nas mãos de um cliente, adverte tanto um sentimento de apropriação das normas racistas, misóginas e homofóbicas de opressão (atitude subversiva ou insurrecta, se quiser) como também uma reidealização das normas heterossexuais hiperbólicas de gênero. Não há uma relação necessária entre as atuações performáticas de travestis e a subversão, adverte Butler. O modelo conceitual dos atos performativos e as atuações de gênero é desde o começo uma instância de oscilação: entre a paródia das normas hegemônicas que conseguem determinados deslocamentos ou desnaturalizações de gênero e a reiteração que consolida a heteronorma. Ambas as possibilidades coexistem de modo instável em *Paris is burning*. Atitude desconstrutiva e pós-estruturalista sobre a agência política: não há efeitos garantidos nem algum ponto de chegada nas atuações performativas que Butler propõe. A repetição e paródia constante das normas é a única regra permanente.

Frente ao mantra conceitual que evoca uma e outra vez a figura da *drag* e da travesti, primeiro em *Problemas de Gênero* (referindo-se a Esther Newton) e logo em *Corpos que importam* (a partir do filme *Paris is burning*), é interessante não ignorar o valor epistêmico que ocupa sua utilização exemplificadora: como falar sem sair do funil pelo qual se sussurra o subalterno?, Juan Terranova *dixit*. Já que a *drag* ilustra o modelo imitativo e então paródico do gênero, é possível se elevar esta história de vida ao patamar de *paradigma universal*? O que conta, em efeito, é a exemplificação? A repetição paródica que coloca em xeque a unidade de coerência heterossexual não pressupõe, então, um sujeito exemplificador ou deslocador desta coerência?

Dito de outra forma, dado que as atuações paródicas implicam um deslocamento subversivo da norma – e daí fica demonstrado o caráter paródico de todo gênero –, a pergunta por aqueles que encarnam e exemplificam ditos deslocamentos se mantém sem solução. Em razão de tudo isso é interessante reconsiderar as críticas recebidas pela teoria butleriana a respeito da instrumentalização da performance da *drag queen* como exemplo paradigmático e modelo epistemológico na produção da identidade performativa. Dentro destas primeiras críticas é importante destacar o valor da crítica trans (em um duplo sentido de produção de *epistemes* e dispositivos analíticos militantes-comunitários e pelos mesmos dispositivos conceituais-acadêmicos), em especial Jay Prosser (1998), Mauro Cabral (2008), Susan Striker (2006, 2008), Sandy Stone (1993) e Blas Radi (2015b) insistiram na pretensão de generalização e/ou universalização do sujeito *drag* que a performance coloca em jogo. A utilização instrumental da *drag* como exemplo característico (e por ele célebre) sugere que “tod*s somos *drag queen* dado que nos travestimos ou nos ataviamos com os artifícios de um ‘gênero’” (SCAVINO, p. 57, tradução nossa). Por outro lado, também deveríamos notar o uso colonizador e “coisificante” de certas corporalidades, experiências e identidades da dissidência sexual a modo de exemplificações, casos ou exemplos (nesse caso, o gênero paródico e performativo se exemplifica a partir da *drag queen* e da travesti) nos constructos argumentais ou ferramentas conceituais que a mesma teoria postula²⁹.

A partir dos estudos trans, se objeta o uso instrumental que tanto a academia queer como a academia feminista fazem das pessoas trans. Questiona-se que as pessoas trans se introduzem como meio, geralmente para falar de questões relativas à identidade ou ilustrar a construção social do gênero, mas o objetivo final é desmontar o patriarcado ou a homofobia. Sem dúvida, são iniciativas que tornariam este mundo melhor, mas deixam intactas

²⁹ A propósito, cf. Gerard Coll-Planas em *La colonización de la experiencia trans* (2013).

as condições materiais de existência das pessoas trans (BUTLER, 2015. Intervenção de Blas Radi em uma conferência de Judith Butler, tradução nossa).

Dois comentários sobre o tratamento colonizador: por um lado, ocorre uma apropriação de certos saberes e experiências na teoria que se vale de certas comunidades e pessoas para contribuir a seus próprios constructos teóricos impossibilitando o reconhecimento da própria subjetividade de tais atores. A propósito, como bem lembra Mauro Cabral, “a dependência constitutiva de certa academia a respeito das pessoas trans como seus objetos privilegiados a torna incapaz de reconhecer a subjetividade inegociável desses mesmos objetos” (2013, s.p., tradução nossa). Resulta notório como a utilização do prefixo *trans* (travesti, transgênero, transexuais) vem servindo como plataforma de premissas pós-feministas, queer (e logo transfeministas), exemplificando conceitos e argumentações teóricas, mas não ocorre o mesmo com outras identidades sexuais não hegemônicas. Nesse sentido, Jay Prosser (1998, p. 27), afirma que a performatividade de gênero é coextensiva com a performatividade queer (em cujo interior o sujeito trans é um ícone) a tal ponto que são intercambiáveis. Parece que o caráter repetitivo e performativo de gênero se aplica quase com exclusividade a pessoas trans, mas não a outras identidades não hegemônicas que por igual dramatizam e atuam o gênero (tais como gays, lésbicas, bissexuais etc.). Por outro lado, ocorre também que a inclusão destes agentes acaba por objetivar o caso das pessoas travestis e trans. Não obstante, “a prova está na diferença evidente entre aqueles textos acadêmicos (qualquer que seja a disciplina) que ignoram a existência dos saberes trans e aqueles que os incorporam – isto é, os que não se limitam a incluí-los como citação, referência bibliográfica, reforço argumentativo de certas premissas, exemplo ou nota de rodapé, mas que os encarnam no corpo da escrita. Isso que há entre uns e outros textos é, claramente, um mundo de diferenças” (CABRAL, 2013, s.p., tradução nossa).

2.5 *Excitable Preciado speech*

Preciado inclui em seu teatro de operações a obra *Problemas de Género* (1990) e *Corpos que importam* (1993), mas não ocorre o mesmo com os trabalhos iniciais de Butler (corpus de inspiração fenomenológica e antropológica-dramatúrgica que trouxemos à cena no primeiro ato) e com *Excitable Speech* (1997), obra cuja tradução é de sua autoria. *Excitable Speech*, título original em inglês que destaca a dimensão da fala que está sempre transbordando e de algum modo fora de controle, cabe lembrar, é traduzido para o castelhano como *Lenguaje, poder e identidad* por Javier Sáez e Paul B. Preciado.

Se toda a prática sexual (seja orgânica, prostética e híbrida) se reduz a efeitos discursivos, afirma Preciado, como efeito *o discurso se opõe* ou ao menos *mantém uma distância insuperável com o corporal*. A teoria da performance, apesar da repetitiva insistência de Preciado, hierarquiza os processos de generização discursiva, as políticas de reconhecimento e nomeação sobre a materialidade da carne ou sobre os efeitos performativos do sexo. A blasfêmia de Preciado se mede em seu mesmíssimo paradoxo: a obra que Preciado traduz de Butler (mas não inclui em sua crítica) é aquela mesma na qual a pensadora norte-americana explora de modo mais sistemático a relação entre atos de fala e corpo. Relação a princípio complexa, pois materialidade e linguagem não são a mesma coisa, mas mantêm laços de interdependência mútua. Butler mantém uma posição austera, talvez mais cautelosa, frente às afirmações de Preciado. Sem afirmar a completa identidade nem a completa diferença ou oposição de ambos os termos, a autora de *Lenguaje, poder e identidad* enfatiza o caráter definitivamente irresolúvel da relação corpo e discurso.

2.6 *Il corpo che parla: a carne de quem padece*

Frente a diferentes sentenças jurídicas emitidas pelo Tribunal Supremo dos Estados Unidos, a análise butleriana focará sobre aquelas situações concretas em que se preste a legislar sobre a linguagem

do ódio (denominado *hate speech*). Motivadas por atitudes racistas e homofóbicas, as distintas expressões que ofendem e injuriam são objeto de consideração jurídica. A linguagem de ódio (*hate speech*) se refere ao amplo repertório de palavras que ferem e lastimam, ou de modo inverso se refere aos golpes e feridas provocadas pela linguagem. Em que medida a palavra e a ação podem ou não se distinguir uma da outra é o que colocam em jogo as sentenças. Na linguagem do ódio, Butler se propõe considerar os efeitos subordinados do discurso e as variantes discursivas nos processos de construção do abjeto. A importância do *hate speech* se radica em que não apenas gera “feridas na identidade” de quem do *hate speech* padece mas, antes de tudo, que a linguagem de ódio é capaz de produzir lesões orgânicas e físicas. Qual é a relação entre a linguagem do ódio e as feridas físicas produzidas por ela? Que relação mantém a fala agressora com o corpo agredido? É a fala um ato discursivo distinto da matéria corpórea ou por acaso mantém um vínculo de co-pertencimento mútuo? Mesmo que a reconstrução dos processos de materialização performativa do corpo havia sido abordada com anterioridade em *Corpos que importam*, a pergunta se mantém: o que há de novo, Judy? Em *Lenguaje, poder e identidad*, Butler indaga em detalhe e com profundidade sobre a performatividade linguística, focalizando seus argumentos desta vez na dimensão orgânica e corporal da linguagem.

No caso do discurso de ódio, para sermos específicos na ameaça como exemplo de ato de fala, está implícita a separação do que a linguagem prefigura (o corpo realizará dita ameaça: uma precisa e violenta ação corporal) e o ato de fala ao que a ameaça se refere (ato que o sujeito ameaçador em efeito realize – *perform* –). A ameaça é um ato de fala que adquire sua força na linguagem a partir da presunção de que o ato de fala com o que a palavra ameaça se materializará por completo. Esta descrição do processo comunicativo esquece que *falar é em si mesmo um ato corporal* e, em consequência, a interpretação do discurso de ódio se vê confinada nos termos de uma linguagem *ilocutória*. Quer dizer, este “modelo ilocutório do *hate speech*” toma o agressor ameaçante como fonte originária de um discurso que se

considera capaz (no mesmo momento de sua enunciação) de produzir os efeitos que a ofensa “anunciara”.

Por trás dessa ideia de *ameaça ilocutória* subjaz a figura do soberano que governa de modo eficaz seu ato de fala. A metafísica do sujeito que funda esta concepção considera que o falante soberano (sujeito que ameaça) controla a intenção de seu enunciado, sua correta transmissão, a transparência de seu significado e o efeito que produz. Inclusive, o discurso de ódio e sua força performativa focalizam a relação do *corpo do agressor*, sendo o destinatário, sem importar o caso, o corpo da vítima ou a *vítima como corpo* (NAVARRO, 2008, p. 150). Controlando seu corpo e o corpo a quem a fala se dirige, o sujeito falante é assim o único agente do poder (figura do performativo soberano). Sob este ideal de sujeito soberano se associam de maneira indissolúvel *dizer e fazer*. E por isso mesmo se assume que os efeitos se produzem sem que transcorra nenhum intermédio temporal entre o ato de fala e a conduta realizada.

Para conseguir uma desconstrução deste modelo dualista (fala/corpo) e ilocutório do discurso de ódio (dizer-fazer), Butler segue com intimidade a perspectiva de Shoshana Felman sobre os atos de fala. Em *The Scandal of the Speaking Body* (2013), a intencionalidade do sujeito ameaçador e soberano encontra um limite precisamente ali onde começa o corpo:

Não existe fala sem um órgão de fala, o que quer dizer que não existe um ato de fala sem o orgânico. A fala é impossível sem o orgânico, até mesmo um ato de fala que busque transmitir uma intenção puramente cognitiva não pode eludir o corpo orgânico. A mais pura das intenções ideais na fala é impossível sem a sua condição orgânica. Assim como não há nenhum ato de fala puramente linguístico, separado dos atos corporais, não existe nenhum momento do pensamento puramente conceitual que possa escapar de sua condição orgânica (BUTLER, 2014, p. 57, tradução nossa).

O corpo é necessário em toda situação de fala inclusive quando um ato de fala pretende transmitir significados descorporificados emanados de uma mente sem corpo que se dirige a outra mente desencarnada. Velho preceito cartesiano de “cérebros em cubetas”, o ato de fala que pretende transmitir significados descorporificados (ato linguístico-mental) também conserva sua relação com o corpo enquanto fala descorporificada.

O corpo, condição orgânica e veículo de toda verbalização (vocalização que requer de uma garganta, boca, laringe, pulmões, lábios e respiração pulmonar), destaca os efeitos de significação que escapam ao controle intencional e soberano do sujeito. Aquilo que fazemos com nossa linguagem não se corresponde de um modo direto com os significados que conscientemente queremos comunicar. Como instrumento retórico e lido através da psicanálise, o corpo que fala é também desejo e fantasia inconsciente que *excede*, em termos retóricos, o ato de fala que realiza ou, em tal caso, a linguagem transmite afirmações corporais que não são compreendidas por quem fala e ou mesmo por quem pretende que sua fala expresse suas intenções conscientes de um modo transparente.

Na ameaça pode se dar uma situação na qual o corpo do sujeito emissor debilita o ato performativo, por exemplo se está rindo ou gesticulando de maneira cômica no momento de enunciar a sua ameaça violenta. Em outro exemplo, a enunciação pronunciada pode não conter uma ameaça (digamos em um nível gramatical ou discursivo) apesar de que o corpo do sujeito emissor produz uma ameaça. Nesse último caso, a partir de gesticulações ou comportamentos (levantar a mão, um dedo indicador, o tom da voz etc.) a ação do dito e expressa pelo corpo, mas não pela enunciação, realiza uma ameaça.

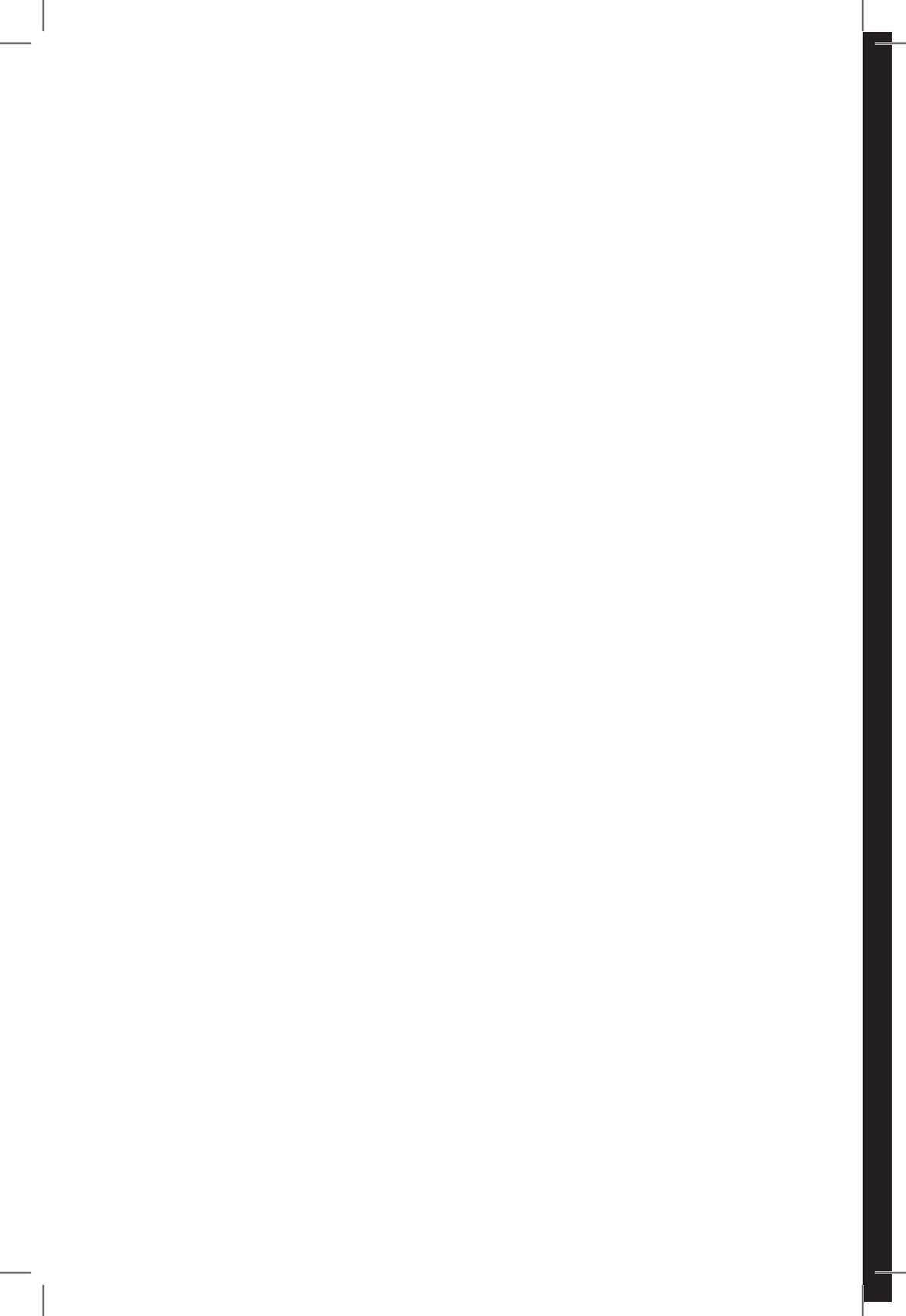
O poder da linguagem injuriosa extrai sua força da iterabilidade social, prática ritual e reiterativa de normas. A força performativa da linguagem de ódio tem sua origem na sedimentação de usos (também corporais) nas cadeias de repetição dos performativos. A relação entre as palavras e a ação de danosa, em efeito, é arbitrária e pode

ser alterada na repetição descontextualizada ou em sua capacidade ressignificadora. A estrutura citacional do performativo implica a possibilidade de produzir efeitos instáveis e imprevisíveis do discurso (modos de resistência estratégica).

Em termos gerais, ao mesmo tempo que existe uma dimensão da vida corporal que não pode ser representada em sua totalidade, a linguagem implica propósitos corporais e emite não apenas atos de fala, mas também atos corporais que nem sempre podem ser compreendidos nas intenções deliberadas e conscientes do sujeito. A eficácia da ameaça como ato soberano e ato ilocucionário que de modo intencional pretende controlar o que diz e produz é vulnerável ao fracasso. Daí que a linguagem de ódio (fala que fere) aponta em direção da relação de incongruência constitutiva entre o dito e os efeitos do que foi dito. Em outras palavras, o *hate speech* aponta sobre a relação temporal entre a fala e os efeitos corporais, que é, a princípio, mais complexa que a simples realização imediata. Para que o discurso de ódio se produza e produza efeitos, se precisa não de um sujeito falante que com sua força enunciativa e sobredeterminada produza o dano que enuncia. Pelo contrário, a palavra de ódio funciona porque é uma citação de outro enunciado anterior que reitera e reproduz convenções sociais e linguísticas estabelecidas com anterioridade.

Sobre estes pressupostos, a linguagem adquire outra matiz: antes que contrapor-se a um universo de práticas sexuais e próteses sexuadas, a linguagem é realidade viva e agência linguística. A linguagem é aquilo que fazemos e, de modo invertido, nos constituímos na linguagem (“somos cidadãos da linguagem”). A corporalidade é aqui pensada em termos discursivos (inclusive, a corporalidade influi todo o tempo na linguagem), mas é importante notar que o discurso necessita também de um suporte material (auditivo, fônico, visual, gráfico etc.), mesmo que o discurso não se reduza a isso, pois apenas significa a partir de relações que não são perceptíveis aos sentidos. Por fim, o discurso e o corpo, ou de igual modo a materialidade e a linguagem, devem ser pensados em um vínculo complexo que não

permite a simples redução de um termo sobre o outro. Paradoxal reciprocidade das relações, “o corpo é produzido em um meio discursivo que é, por sua vez, um efeito material e corporal” (NAVARRO, 2008, p. 154, tradução nossa). Não se pode concluir nem que o corpo seja de modo exclusivo uma realidade linguística, nem que o corpo não tenha a ver com a linguagem. Materialidade e linguagem indicam uma relação mútua interdependente que não é de identidade, mas tampouco de radical oposição ou diferença. A relação entre fala e corpo é descrita por Butler, em dissonância com o que podemos ler em Preciado, a partir da figura retórica do *quiasma*. Se trata de um vínculo de circularidade mútua ou de uma relação de co-pertencimento em que corpo-matéria se citam regularmente um na figura do outro. A fala e a matéria corporal são figuras paralelas que se cruzam, ou bem figuras de repetição espelhadas que se entrecruzam (habilitando, por isso, uma reorganização diferente dos elementos). Implicados de maneira recíproca, ambos elementos não conseguem identificar-se nem se reduzir um ao outro, mas se entrecruzam em uma estrutura sintática ou orgânica (na genética, o quiasma se refere ao entrecruzamento de cromossomos homólogos entre si).



TERCEIRO ATO

MUTILAÇÕES, PRÓTESES E CIBORGUES EM PAUL B. PRECIADO

*Tal a existência e psicologia dos personagens, estes
videntes sem entranhas.*

– P. Valéry, *Tel Quel*.

*Os carcereiros da humanidade não nos pegarão duas
vezes com a mesma rede.*

– Charly García, *No soy un extraño*.



3.1 Heranças, diferenças e efeitos de leitura

Em *Manifesto Contrassexual* (2014b [2002]) e *Testo Junkie* (2018 [2008]), Paul Preciado perfila uma teoria filosófica do corpo que, de modo similar a Butler, é reconstruída a partir da análise crítica de distintos autores e tradições heteróclitas. O amplo espectro conceitual contido em *Manifesto* e em *Testo Junkie* parte necessariamente da produção de Judith Butler, na qual o tráfico de influências e recepções posteriores adquirem sua maior expansão. Mais ainda, o dispositivo conceitual desdobrado por Preciado dá conta da tese performativa do gênero que Butler desenvolve em *Problemas de Gênero* (1990) e *Corpos que importam* (1993).

Abordar a singularidade do corpo sexuado em Preciado supõe uma estratégia de leitura indireta e a princípio evasiva. Para aproximar-se dos limites do corpo sexuado e de igual modo perfilar sua própria linha argumentativa, Preciado recorre a um conjunto de análises e críticas ulteriores ao denominado “feminismo construtivista” dos anos noventa e, com maior ênfase, à denominada teoria performativa de gênero de Butler. O presente percurso reconfigura o autodenominado “olhar epistemossexual” de Preciado (2018, p. 82) presumindo este conjunto de críticas. Desse modo, a seguir vamos enfatizar a relação de heranças e efeitos de leitura aos quais Preciado recorre e traduz em *Manifesto Contrassexual* e *Testo Junkie* para chegar a postular, por fim, sua diferença analítica com Butler em *Biopolítica del género* (2009).

O projeto geral do *Manifesto* parte das proposições butleriana a respeito dos modos específicos de subjetivação de acordo com a *matriz heterossexual* para deste modo confrontá-las com o que Michel Foucault denominou como *tecnologias de subjetivação*. A partir da conceitualização conjunta de Foucault, Haraway e Latour (entre outras fontes), Preciado leva em consideração a “questão da tecnologia”. Tal abordagem está fundamentada “na relação entre o conceito de gênero – e a perspectiva de gênero que este conceito informa – com a tecnologia como questão” (CABRAL, 2007, p. 1, tradução nossa).

Nesse sentido, a mesma noção de gênero equivale a um artefato tecnológico, capaz de produzir sexos dessubstantivados, maleáveis e intercambiáveis: *sujeitos híbridos* entre o corpo humano orgânico e elementos não humanos artificiais.

A tecnologia de subjetivação foucaultiana e a conseguinte reformulação de acordo com a chave de leitura dos estudos de gênero como “tecnologias de gênero”, postulada por Teresa De Lauretis, brincarão elementos no cenário de disputa que Preciado desenvolve em torno dos limites não problematizados do humano. A partir dessa perspectiva, as *tecnologias de gênero* significam, sem mais, *próteses* incorporadas. Em consequência, se trata da postulação de um sujeito constituído na ignorância e na negação de sua relação constitutiva com espécies, órgãos e enxertos orgânicos e inorgânicos ou aqueles âmbitos do não-humano que, não obstante, formam parte dos processos de corporificação sexual. O sujeito pós-orgânico que pressupõe Preciado inverte os termos do registro robótico que, sob o registro opositor entre orgânico-artificial, remonta um ao outro. Ao contrário, o corpo ciborgue (de Haraway) incorpora o mecânico em sua constituição vivente e deste modo o corpo natural (hiper) conectado se converte em prótese. A materialidade do corpo sexuado se mede, então, por meio dos modos específicos de incorporação prostética, e daí que nos tipos híbridos ocorra um apagamento dos limites entre tecnologias artificiais e matéria orgânica.

3.2 Do sexo ao gênero: a questão da tecnologia

Como se sabe, o conjunto de obras, artigos e seminários que compõem o *corpus* foucaultiano conformam um capítulo inevitável na tradição de leituras, hermenêutica e dispositivos conceituais que se deu primeiramente como pós-feminismo e logo após como *teoria queer/cuir*. Apesar desta suspeita tradição de leituras que o *corpus* foucaultiano habilita, é necessário destacar a crítica que Teresa De Lauretis inaugura sobre a caixa de ferramentas foucaultiana e as bifurcações político-conceituais que habilita. O citado conceito de

tecnologias de subjetivação de Foucault formará parte da compreensão crítica que Teresa De Lauretis formulou, e é esta crítica ou bifurcação rizomática que Preciado retoma ao introduzir o seu conceito de corpo generizado como “incorporação próstética”.

O que a proposta de Teresa De Lauretis remonta se inicia a partir da crítica e prática feminista da segunda geração ou “segunda onda do feminismo”, que focava a análise na diferença sexual, isto é, na diferença das mulheres a respeito dos homens, do feminino a respeito do masculino. Ao enfatizar a oposição sexual universal, “a mulher como a diferença a respeito do homem, ambos universalizados; ou a mulher como diferença *tout court*, e por isso igualmente universalizada”, segundo indica De Lauretis (2010, p. 7, tradução nossa), este marco conceitual mantém o pensamento feminista atado aos termos do patriarcado ocidental. Assim, de acordo com esta análise, a diferença sexual é o resultante não da biologia, natureza ou da socialização (“nascer mulher”), mas do significado e dos efeitos discursivos (entenda-se “devir-mulher” ou “chegar-a-ser”). No entanto, a diferença sexual é, em primeira e última instância, uma diferença da mulher a respeito do homem, ou inclusive do homem em si mesmo. De Lauretis também evidencia os limites desta posição que universaliza o significante “mulher” como representação de uma feminilidade metafísica-discursiva a priori, que ao elevar-se a categoria geral homogênea de modo algum reconhece diferenças. Seguindo o pensamento de Teresa De Lauretis, as diferenças entre mulheres muçulmanas que usam véu ou burca e mulheres ocidentais que se emascaram (em estereótipos de beleza ou cânones corporais), por exemplo, não podem entender-se como variações redutíveis à diferença sexual.

A dificuldade, com um marco feminista desse tipo, é que se essencializa a categoria “mulher”, a qual funciona como signo de identificação do corpo da mulher e sua sexualidade com a função da reprodução, e, de acordo com Preciado, esta perspectiva coloca em evidência os perigos que representam as tecnologias para o corpo

da mulher. A noção de gênero como diferença sexual, acrescenta De Lauretis, se fundamentou e se manteve inscrita nos discursos culturais hegemônicos e em suas principais narrativas subjacentes – sejam elas biológicas, médicas, legais, filosóficas ou literárias –. Com efeito, tecnologias e reprodução sexual se inscrevem nestes discursos hegemônicos que designam o corpo feminino como o resultante da história natural e por isso confinado à procriação e gestação. De acordo com esta análise, o corpo das mulheres se apresenta como a natureza (matéria crua) sobre a que o poder contaminante da tecnologia vai agir ou, em outras palavras, a tecnologia constitui uma forma sofisticada da dominação masculina. Se o corpo feminino pertence a esta narrativa hegemônica (biomédica), então a tecnologia remete a um conjunto de técnicas patriarcais que objetivam, dominam, exploraram e alienam o corpo natural das mulheres.

Até aqui, esta análise incorporava o lema de Simone De Beauvoir, mas de modo paradoxal, reessencializando o sexo sobre o devir gênero: para *chegar a ser mulher* primeiro haveria que o *ser*” (CABRAL, 2007, p. 3, tradução nossa). Como variável histórica e cultural, o caráter construído do gênero (a diferença de ser-mulher) era acentuado com a ajuda de modelos construtivistas, enquanto a diferença sexual (o corpo feminino igualado à função biológica-reprodutiva) era entendida em um marco essencialista. Porém, nas palavras de Preciado, os dois modelos dependem de um mesmo pressuposto tão moderno como metafísico: “a crença segundo a qual o corpo resguarda um grau zero ou uma verdade última, uma matéria biológica (o código genético, os órgãos sexuais, as funções reprodutivas) ‘dada’” (PRECIADO, 2014b, p. 157).

Devido a tudo isso, Teresa De Lauretis insiste no potencial epistemológico do sujeito social constituído não pela diferença sexual, mas, mais precisamente através de representações linguísticas e culturais. O que quer dizer que se trata de um sujeito múltiplo e contraditório frente ao sujeito unitário “mulher” ou, em outras palavras, um sujeito

transposto por relações de classe, etnia e de raça³⁰. O ponto de partida para desatar este laço que liga gênero e diferença sexual – que aposta em uma articulação desta outra classe de sujeitos – se constitui na interpelação crítica da teoria da sexualidade de Michel Foucault. Frente ao espírito feminista tecnofóbico, De Lauretis retorna à noção de “tecnologia do sexo” contida no primeiro volume de *História da sexualidade* de Michel Foucault para indicar que o gênero enquanto representação é também uma tecnologia social:

Nós poderíamos dizer então que, como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade dos corpos ou algo originalmente existente nos seres humanos, senão *um conjunto de efeitos produzidos nos corpos, os comportamentos e as relações sociais*, nas palavras de Foucault, pelo deslocamento de *uma tecnologia política complexa* (DE LAURETIS, 2010, p. 8, tradução nossa, grifos da autora).

Por *tecnologias de gênero*, De Lauretis entende tanto um dispositivo semiótico-material (entenda-se aqui uma empresa de produção e redução de significados incorporados que se denomina “semiótica encarnada”)³¹ como um sistema de representação e construção sociocultural que atribui significado (identidade, valor, prestígio e localização na hierarquia social) aos indivíduos na sociedade e, devido a isso, requer um compromisso do sujeito em representar-se. Com efeito, “as representações de gênero são posições sociais que implicam diferentes significados, então, para alguém ser representado e representar-se como homem ou mulher implica assumir a totalidade dos efeitos desses significados” (LAURETIS, 2010, p. 11, tradução

³⁰ A influência do feminismo afrolésbico e *chicano* (Angela Davis, Bell Hooks, Cheryl Clark e Cherrie Moraga) é decisiva na formulação de um sujeito heteroclito e contraditório em Teresa De Lauretis.

³¹ A partir deste ponto de vista, o gênero é um dispositivo iconográfico e semiótico que permite produzir e reproduzir certas representações da masculinidade e da feminilidade. A relação de poder entre os homens e as mulheres, mas também entre a heterossexualidade e a homossexualidade, pode ser repensada em termos de produção de visibilidade e significação (PRECIADO, 2004, p. 6). Sendo isso que poderíamos chamar como tecnologias de inscrição (o cinema, por exemplo, segundo Teresa De Lauretis) são tecnologias de gênero.

nossa). Nesse sentido, as tecnologias de gênero são modalidades específicas de constituição das subjetividades (apesar da redundância, tecnologias de subjetivação); em uma dupla perspectiva, implicam uma representação social que posiciona os sujeitos de modo diferencial, mas ao mesmo tempo opera a partir da e na subjetividade, isto é, se trata de um processo de assimilação de cada indivíduo. Seguindo esse pensamento, se trata então não de um uso apenas individualista, como algo inerente a si mesmo e exclusivamente seu, mesmo quando os outros possam ter experiências “similares”. Pelo contrário, De Lauretis se refere ao processo pelo qual se constrói a subjetividade de todos os seres sociais. Por meio desse processo, em que alguém se coloca ou é colocado na realidade social, e com isso percebe e apreende como algo subjetivo essas relações – materiais, econômicas e interpessoais – que são tão sociais quanto históricas. Por tudo isso, Teresa De Lauretis, lendo a teoria da ideologia de Althusser, denomina como *interpelação* a este mesmo processo subjetivo: “processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por um indivíduo como sua (dela ou dele) própria representação, tornando-se assim, para esse indivíduo, real” (LAURETIS, 2019, p. 134). Para o caso que nos convoca, poderíamos sintetizar – com a ajuda de De Lauretis dos anos oitenta – que o sujeito social se constitui (*se produz*) como sexuado em uma contínua interação com as tecnologias de gênero. Este compromisso com a subjetividade deixa aberta uma possibilidade de agência e de autodeterminação em nível subjetivo e individual de práticas cotidianas e micropolíticas que em particular Preciado se encarregará de disseminar.

Pensar o gênero como o produto e o processo de um conjunto de tecnologias sociais (como o cinema, a biotecnologia, a cibernética, a farmacologia, a indústria pornográfica etc.) e de dispositivos tecnossociais ou biomédicos é uma das principais diferenças críticas com a obra de Foucault. E isso ocorre porque a análise foucaultiana das “tecnologias do sexo” não considera o fato da instanciação diferencial de sujeitos femininos e masculinos nos discursos e práticas da sexualidade”. A teoria da sexualidade foucaultiana não poderia

conduzir, em seus próprios termos, a estas considerações, já que a sexualidade não é entendida como generizada, mas pressuposta como unívoca e idêntica para todos ou é representada de acordo com os cânones masculinos. O postulado foucaultiano, assim como outras teorias contemporâneas radicais, sustenta Teresa De Lauretis, leva a um paradoxo difícil de resolver: para lutar contra as tecnologias sociais que produzem a desigualdade sexual e então a opressão, estas teorias negarão o gênero. A negação desta variável nas relações sociais de gênero, legítima e contribui por um lado uma perspectiva androcêntrica, já que está ao serviço dos sujeitos generizados masculinos e, de outro lado, habilita uma visão opressiva das mulheres.

3.3 Da produção tecnológica da carne à ampliação ontológica dos corpos híbridos

Compreender o sexo e o gênero como tecnologias permite não apenas resolver definitivamente a suspeita oposição entre essencialismo e construtivismo – coisa que Teresa De Lauretis consegue apenas em parte –, mas também, como interessa em especial a Preciado, nos permite pensar *a relação entre tecnologia e os corpos*. A operação contrassexual que Preciado delinea sobre as “tecnologias de gênero” de Teresa De Lauretis se propõe analisar não apenas a capacidade da tecnologia para instituir mundos de sentido (semiótico-materiais) e corporalidades diferenciadas, mas também os modos específicos da “produção tecnológica da carne”. Assim, se interessa pelas consequências ontológicas e normativas dessa “produção técnica da natureza”. A partir desta perspectiva, influenciada por igual na obra de teóricas e teóricos como Donna Haraway, Karen Barad e Bruno Latour e inspirada pela análise biopolítica de Foucault, a noção de tecnologia é uma categoria chave ao redor da qual se estruturam as espécies (humanas e não-humanas) e ilustra também o sofisticado movimento em que a tecnologia se apresenta a si mesma como natureza.

Apesar da sua complexidade e da quantidade de problemas que se abrem e as direções para que aponta, o caminho transversal que

inspira o *Manifesto contrassexual* (2014b [2002]) supõe situar-se nos limites imprevistos das tecnologias de gênero, isto é, analisar o status mesmo do humano e do não-humano, na ignorância, negação ou evocação de sua relação com as espécies não-humanas (denominado caráter híbrido do corpo sexuado) e de modo similar as relações do corpo orgânico que assimila próteses inorgânicas.

A caixa de ferramentas que constrói o transfundo conceitual de *Manifesto contrassexual* assim como o de *Testo Junkie* (2018) e *Biopolítica del género* (2009) se nutrem a princípio da estilística de Donna Haraway e, mais especificamente, da ampliação ontológica que significou o ciborgue. Com essa influência primária e manifesta, podemos rastrear na teoria Ator-Rede (também conhecida como ANT, de suas siglas em inglês *Actor-Network Theory*), de Bruno Latour, outra das fontes conceituais do “Manifesto” e do *ciborgue* que advogam por uma ampliação ontológica do corpo sexuado.

Latour (2001) expõe uma concepção instrumental da tecnologia, na qual a técnica é um instrumento de mediação para conseguir um fim (*telos*) que finalmente acaba por converter o homem no próprio instrumento de um fim, que não é outro senão a instrumentalidade mesma. Nesta versão, em que Latour pensa a técnica a partir de Heidegger (em textos como *A época das imagens de mundo*, de 1938, *A sentença nietzschiana “Deus está morto”*, de 1943, e *A questão da técnica*, de 1953), compreendendo-a em última instância como a identificação com a vontade de domínio instrumental sobre a natureza. O problema desta postura é que assume, segundo afirma Latour, um espaço de domínio dado, seja o domínio de coisas-objetos ou a dominação sobre o homem mesmo. Daí que o sujeito e objeto se presumam como instâncias separadas, enquanto componentes de um mundo pré-fixado.

Por isso é impossível falar de algum tipo de domínio em nossas relações com os não-humanos, *incluindo* o suposto domínio que exercem sobre nós. Também devido a isso que Latour não propôs superar a tradicional dicotomia – um exercício que permanece prisioneiro de

suas próprias tarefas –, mas, ao contrário, a escapou através da estratégia curva, o *dédalo* como um dispositivo e um artifício conceitual.

Neste mesmo nível analítico, Preciado (2014b, p. 147) sustenta que o termo “tecnologia” remete, em um sentido etimológico, à *techné* (ofício e arte de fabricar) em oposição à ordem da *physis* (natureza física), o que coloca em marcha uma série de oposições binárias e pressupostos moderno-metafísicos: o corpo vivo (como natureza) e a máquina inanimada (como tecnologia artificial), o órgão e a máquina, o primitivo e o moderno, a *res cogitans* e a *res extensa* etc.

Frente a isso, Latour recorre ao conceito de *actante* para deslocar estes pressupostos dicotômicos e propor assim um esquema de interação entre os homens (actantes-agentes) e as máquinas. Dado que o uso da palavra “ator” acaba por se restringir aos humanos, a palavra “actante”, tomada emprestada da semiótica³², se utiliza às vezes como o elemento linguístico que permite incluir os não-humanos na definição. Assim, o *Dicionário de semiótica* (2005, pp. 16-17, tradução nossa) define a noção de “actante (*actant*)” do seguinte modo: “o alcance semântico do conceito de actante se pode ver claramente no marco da semiótica literária, cuja extensão transcende o marco do mero personagem ou *dramatis personae*, pois se aplica não apenas a todo personagem, mas também a objetos, animais, coisas, conceitos, ideias etc. [...] O termo actante substitui o termo tradicional de “personagem”; e designa tanto a seres humanos como a animais, objetos do mundo natural, conteúdos conceituais etc. [...] No marco da ação narrativa, o actante designa a função básica da sintaxe graças à qual se articula a história narrada na novela, e que pode ser desempenhada por um ou vários personagens, ou também por forças objetivas – o dinheiro, o poder por exemplo – ou subjetivas – tais como a ambi-

³² É interessante notar um transfundo conceitual comum ou um espírito semiótico análogo que compartilham Teresa De Lauretis, Angela Y. Davis, Bruno Latour e Donna J. Haraway. A influência mútua e referências cruzadas podem indagar-se sobre o horizonte epocal que inaugurou o programa interdisciplinar de *História da consciência* da Universidade de Califórnia, Santa Cruz. Devo esta curiosa indicação a Emmanuel Alejandro Theumer.

ção, a cobiça”. Por sua parte, na teoria semiológica do personagem literário de Philippe Hamon se define o personagem literário neste mesmo sentido: “não é uma noção exclusivamente antropomorfa. Os seres vivos, os objetos e as qualidades devem ser considerados como valores equivalentes desde o ponto de vista de uma morfologia fundada sobre as funções dos personagens” (HAMON, 1977, p. 3, tradução nossa)³³.

Os agentes-actantes que interatuam em um meio determinado não se constituem a priori como sujeitos de uma ação sobre um mundo objetivo. Neste esquema explicativo, o actante se define a partir de suas atuações e rodeios (*dedalió*n) do que ocorre quando se toma um desvio das intenções originais que um agente tem. Se todo actante tem metas, mas nem sempre consegue cumpri-las, então a partir do impensado, nessas novas relações, que de modo constante se assomam e modificam, tanto as metas como a si mesmos, se define o actante. Nas palavras de Latour: “ao invés de começar com entidades que já compõem o mundo, os estudos científicos enfatizam a natureza complexa e controvertida do que seja, para um ator, chegar a existência” (2001, p. 346). Devido a isso há que se deter no “entre”, pois é neste rodeio em que se produz uma tradução das metas, em que se produz uma *hibridação* entre os dois actantes, os transformando em uma nova entidade. Por último, essa hibridação nos mostra que “jamais habitamos este mundo sozinhos, completamente desnudos, porque, como Stankley Kubrick descreve perfeitamente no filme *2001: Uma odisseia no espaço*, desde “a aurora do homem” este começou a “relacionar-se com objetos” (DEL ZOTTO, 2010, p. 6, tradução nossa).

A teoria ator-rede retorna o olhar para a participação que têm as redes que se estabelecem na produção de conhecimento, seja de recursos, equipamentos, dados, publicidade, poder etc. O mundo não é matéria prima para a humanização, mas que são agentes ou entidades ativas que participam de uma relação social de conversação

³³ A referência semiótica responde à ampla generosidade de Ana Neuburger.

carregada de poder. Assim como a sociedade, tampouco a natureza é considerada aqui como o transfundo exterior da ação humana e social. Com isso, a tecnologia não viria a modificar uma natureza dada. A importância do tecnológico (e a rede de relações não-humanas) na explicação do mundo é mutualmente influente com a maneira como se trata o social.

Latour, como dizíamos, sustenta que somos agentes híbridos compostos de elementos humanos e não-humanos, imersos em um complexo processo de interação e tradução de metas. Somos parte de um conjunto de associações (denominadas *coletivo*) entre humanos e não-humanos em constante devir. Estas associações nos modificam, modificam nossas práticas, nos transformam em seres híbridos, em entidades compostas. Por último, a articulação entre actantes híbridos é, com efeito, uma propriedade ontológica do universo e não, pelo contrário, uma vinculação exclusiva entre actantes.

3.4 Sobre lógicas próstéticas de produção da carne

No último milênio construímos nossas máquinas e neste nos convertemos nelas. Não devemos temer, porque assim como ocorre com qualquer artefato tecnológico, as absorveremos em nossos próprios corpos (tradução nossa).

– Rodney Brooks, *Flesh and Machines* (2002).

Se a teoria do actante-rede de Latour interessa à analítica de Preciado é porque postula uma *matriz contínua de hibridação* (CABRAL, 2007, p. 5, tradução nossa) que agrega níveis de complexidade às tecnologias de gênero. As tecnologias de gênero colocam em marcha uma série de elementos semiótico-materiais que, apesar de incluir a figura do actante, de acordo com Preciado, a tecnologia é já um processo de fixação orgânica. Dito de outro modo, significa que a tecnociência é em nossos dias uma *biotecnologia* de produção e controle da mesma vida. As tecnologias de gênero funcionam como um “circuito integra-

do” de elementos humanos/não humanos que, não obstante, evocam de modo constante a incorporação do orgânico e do inorgânico como produção biotecnológica de próteses que a natureza sexual assimila e “torna corpo”. O corpo híbrido representa para Preciado uma figura episódica (ou também um corte sincrónico) no amplo processo genealógico da “história da produção tecnológica da carne”.

A partir deste ângulo, Preciado ilustra o processo que vai das margens impensadas do humano-híbrido (a princípio, a robótica) à administração molecular e à produção biotecnológica das próteses incorporadas (ciborgue). Por certo, o robô é uma montagem que junta o orgânico com o maquínicos, mas, no entanto, mantém um registro desdobrado, uma dualidade antagônica ou uma tensão entre dois princípios ou elementos opostos, isto é, natural/tecnológico, orgânico/maquínicos. Por isso a figura somatopolítica do ciborgue, um personagem híbrido que funde o orgânico com o maquínicos, ilustra o giro rizomático no qual Preciado se inscreve. Em resumo, a transição historiográfica que analisaremos a seguir inclui um transpassar pela ficção literária e biomédica do robô ao momento sintomático e cinematográfico do ciborgue.

A ideia mesma de robô, que foi desenvolvida em 1920 pelo literato checo Karel Čapek (em sua obra de teatro *R.U.R – Robots Universales Rossum* –), extrai sua força da metáfora explicativa da “máquina” como organização e funcionamento do corpo vivo. A ambição original de Čapek, similar ao espírito da Primeira Revolução Industrial (que ocorreu entre 1750 e 1840), era fabricar um “operário artificial” que pudesse substituir a força de trabalho nas linhas de montagem. De início, os corpos eram concebidos como instrumentos de trabalho a serviço da máquina. Em seguida, os corpos eram paradoxalmente aprisionados entre os registros contrapostos de *o orgânico* (que remitia à ordem da natureza e dos seres vivos) e de *o mecânico* (que dependeria de instrumentos e dispositivos artificiais). A metáfora do corpo humano como uma “totalidade mecânica” ou do homem-autômato, ideia presente tanto na figuração robótica de

Čapek quanto na língua coloquial, pode rastrear-se até o mecanicismo cientificista do século XVII: “o homem-máquina de La Mettrie, assim como o animal-máquina de Descartes, descansam sobre a ideia de que o corpo biológico e suas atividades podem ser reduzidas a um sistema complexo de interações mecânicas e eletromagnéticas” (PRECIADO, 2014b, p. 160).

Apesar disso, durante a Segunda Revolução Industrial (entre o ano de 1880 e 1914), a metáfora robótica adquire um sentido ulterior: a máquina se converte em sujeito e em “membro vivo”. A mecanização da vida – convergência da esfera biológica e mecânica da existência – dá lugar a uma nova e inaudita *vitalização da máquina*. Os termos da equação se invertem: as máquinas traduzem todo anseio industrial e poderiam comportar-se como seres humanos, até tal ponto que poderiam substituir o ator humano. “Os operários passam a ser simples órgãos conscientes que se ajustam aos órgãos inconscientes do mecanismo” (PRECIADO, 2014b, pp. 160-161)³⁴.

Neste segundo corte sincrônico na história genealógica da produção da carne, Preciado recorre à história materialista da medicina (em particular o período de ampliação das cirurgias reconstrutivas e das chamadas cirurgias plásticas que inclui figuras tais como Morestin, Sir H. Gillies, V. H. Kazanjian e Dr. Frederik Mclorg) para assinalar algumas especificidades do modelo corporal do robô.

Na Primeira Guerra Mundial, numerosos soldados regressaram a suas casas com algum membro amputado, em muitos casos a (s) mão (ãos), que é, a partir do ponto de vista da antropologia, o órgão masculino por excelência, já que permite transformar a natureza através dos instrumentos:

³⁴ É curioso notar que, de acordo com este giro epistêmico, a narrativa e ação política do movimento *ludista* adquire sentido. Como as máquinas viriam a substituir a força de trabalho humano através da introdução da máquina, então a organização libertária se encarregaria de sua implosão. Para mais informações, é de indispensável consulta Christian Ferrer (2005), que recupera e registra esse esquecido movimento de trabalhadores têxteis nos empoeirados anais da história.

A mão não é apenas o órgão de trabalho; é também produto do eu [...] assim adquirido pelos músculos, os ligamentos e, em um período mais longo, também pelos ossos, e pela aplicação sempre renovada destas habilidades herdadas a funções novas e cada vez mais complexas, foi como a mão do homem alcançou esse grau de perfeição que a fez capaz de dar vida (ENGELS, 1984, pp. 11-12, tradução nossa, grifos do autor).

Assim, o que ocorre com os soldados mutilados no período entre guerras é que esta “máquina ou membro vivo” servirá de inspiração para a reconstrução dos corpos com a ajuda de um instrumento: a *prótese* mecânica. Nessa representação da “máquina viva”, tal como ocorre em *Metrópolis* (1927), no filme de Fritz Lang (seja esta lida como mulher ou monstro) o corpo utiliza o instrumento como uma parte de sua estrutura orgânica. Frente à teoria médica renascentista que concebia as próteses como uma imitação o mais fiel possível do órgão que se buscava suplementar, o corpo do soldado avariado se concebia, nesse então, como um dispositivo mecânico que poderia se reconstruir de maneira artificial com a ajuda de membros prostéticos a fim de reincorporar-se às linhas de produção industrial. Desde o convencimento de que existia uma correspondência entre os homens que haviam perdido uma mão (inúteis para a economia produtiva) e os que haviam, por alguma razão, perdido os órgãos genitais (inúteis para a economia reprodutiva), um médico militar francês chamado Jules Amar desenhou um conjunto de mãos prostéticas que permitiam reincorporar a esses soldados ao sistema laboral. Para Amar, o objetivo era que se adequassem e inclusive aperfeiçoassem a função original do órgão afetado (o que supõe uma drástica mudança na maneira de pensar o corpo). Jules Amar via o corpo como tecnologia, não como algo natural e estável, e por tanto, cria na existência de múltiplas maneiras de pensá-lo e reconstruí-lo. O interessante da prótese como instrumento é, destaca Preciado, “esse desejo de tornar-se consciente, de incorporar a memória do corpo, de sentir e atuar por si mesmo” (2014b, p. 163). O corpo parece fundir-se com seus órgãos prosté-

ticos gerando uma continuidade orgânica-inorgânica que instaura uma lógica de circuitos conectados, denominada lógica de circuitos conectados, modelo de sistemas semióticos e redes de comunicação.

De acordo com os sintomas da tecnociência atual e a ontologia ciborgue da que Preciado dá conta,

A natureza já não se decompõe e recria segundo o regime mecânico-geométrico (da física clássica e sua natureza laboriosamente domesticável), senão de acordo com o *modelo informático-molecular*. Os computadores e as biotecnologias gozam de um íntimo parentesco ou, de igual modo, os materiais genéticos se fundem com os dispositivos informáticos. Ambos os componentes se conectam e intercambiam dados e dissolvem as fronteiras, já que compartilham a mesma lógica da *informação digital*. Desta maneira, potencializado pelo uso de um léxico e uma retórica comum ao reino do biológico e do informático, o homem contemporâneo se torna compatível com os computadores (SIBILIA, 2010a, pp. 71-83, tradução nossa, grifos da autora).

É necessário destacar um risco inerente na adoção que Preciado faz deste modelo semiótico-informático de redes (recordemos que se inspira nos *agentes-actantes* de Latour): com efeito, a *materialidade do corpo se converteu em um obstáculo*:

A ideia de imaterialidade da informação caracteriza a nossa era e tende a marcar todos os discursos sobre o tema: parece que a carne incomoda nesses mundos voláteis do software, da inteligência artificial e das comunicações via internet. A ideia de informação seria a essência imaterial de todas as coisas (um vestígio metafísico oculto), tanto vivas como inertes, com sua consequente desvalorização do corpo orgânico (SIBILIA, 2010a, pp. 83-100, tradução nossa, grifos da autora).

Os dispositivos comunicacionais – e em um sentido amplo a tecnociência contemporânea – constituem um saber de tipo fáusti-

co³⁵, pois almejam superar todas as limitações derivadas do caráter material do corpo humano que entende como obstáculo orgânico o que restringe as potencialidades e ambições dos homens. Daí que os devotos dessas crenças clamem pela utilização dos saberes tecnocientífico para acelerar a transição da condição humana à transumana ou pós-humana.

Para retomar a genealogia, a prótese mecânica rompe com o modelo mecanicista segundo o qual a prótese deveria ser um simples instrumento de substituição de um membro mutilado ou uma cópia artificial imperfeita de um órgão vivo. O status tecnovivo da prótese modifica as atividades vivas do corpo orgânico (“braços trabalhadores” ou “pernas corredoras”) e expressa a impossibilidade de traçar os limites entre “o natural” e “o artificial”, ultrapassando assim a ordem mecânica. Assim, a prótese não substitui um órgão amputado; é também “a modificação e o desenvolvimento de um órgão vivo com a ajuda de um suplemento tecnológico” (PRECIADO, 2014b, p. 164). A prótese tecnoviva é *semiose* (criação de significados e de corpos) e é também um *órgão* (palavra que por etimologia provém do grego *organum*, instrumento ou peça necessária para realizar algum processo regulado). Em termos mais atuais, o que poderíamos denominar como “uma tecnologia textual de codificação-decodificação”. O telefone, a televisão, o cinema, a arquitetura, os automóveis, trens ou metrô são próteses simples ou complexas sobre as quais outras próteses da sensibilidade podem se conectar.

Cada órgão tecnológico é um dispositivo de comunicação ou um dispositivo que facilita uma atividade particular e *reinventa uma nova condição natural sem a qual nos descobrimos incapacitados*. Estas tecnologias geram todo um conjunto de modos de reprodução que são suscetíveis de transformar as formas de incorporação dos homens e mulheres. Em resumo, *o que a prótese mostra é que o sexo e o gênero*

³⁵ Espírito fáustico da ciência contemporânea: esforço por revelar o caráter, por definição, tecnológico do conhecimento científico e seu impulso de apropriação ilimitada da natureza.

como condição natural produzidas tecnologicamente deveriam considerar-se como formas de incorporação prostéticas que se passam por naturais, mas que, apesar da sua resistência anatômica-política, estão sujeitas à transformação e constante mudança. Nas palavras de Preciado: “cada nova tecnologia recria nossa natureza como incapaz com relação a uma nova atividade que, por sua vez, necessita ser tecnologicamente suprida” (2014b, p. 165).

Por último, convém recordar que toda etiologia prostética que Preciado realiza acerca do modelo de robô vincula os pares dicotômicos da metafísica moderna de modo similar ao actante-híbrido de Latour: natureza/cultura, divino/humano, humano/animal, alma/corpo, sujeito/objeto, macho/fêmea.

3.5 A promessa dos monstros: a robótica de *Metrópolis* à tecnosexualidade do *Exterminador*

Acompanhando esta vontade genealógica de historicizar a produção da carne, Preciado se vale de diversas fontes para construir um terreno epistêmico, por igual heterogêneo e heterodoxo: tanto a história materialista da medicina, a análise semiótica, a ficção científica das massas, a cibernética, a ontologia ciborgue, a esquizoanálise deleuziana e a teoria de sistemas se amalgamam em um mesmo quebra-cabeças analítico como peças conceituais que encaixam umas com as outras.

No marco desta investigação crítica sobre os assuntos do “natural”, do “humano” e o tráfico imaginário que transita entre eles, se recorre a figura híbrida e liminar do ciborgue. A fim de registrar as transformações da sensibilidade humana e do status do “humano” na conformação de significados corporais, Preciado recorre ao chamado político-retórico de Donna Haraway: isto é, uma *política ciborgue*³⁶ para tempos pós-orgânicos. O recurso à metáfora política

³⁶ A política do ciborgue “(nome que Manfred Clynes e Nathan Kline, do Hospital Rockland Stats, utilizaram em 1960 para denominar um rato em que implantaram uma bomba osmótica

do ciborgue serve a Preciado tanto para redefinir a consistência material do corpo sexuado como para ensaiar outras possibilidades e novas ontologias tecnofílicas.

Tal como ocorre com a robótica e a prótese, a retórica que inspira a ontologia ciborgue responde a um momento decisivo na história recente da produção técnica. De fato, ao passo em que ocorre a transição entre os regimes escravista, do capitalismo industrial e da “sociedade disciplinar” de Foucault para o pós-capitalismo financeiro ou às “sociedades de controle” (DELEUZE, 2005) ocorre também a transição do robô (máquina operária) ao ciborgue (híbrido de circuitos hiperconectados).

Tudo isso é reflexo do giro pós-feminista que marca o *Manifesto para cyborgs* (1985) na heterogênea história do pensamento feminista sobre o corpo, na qual Preciado inscreve a história material dos objetos e da medicina, seguindo a transição histórica-técnica em que se fabricam os órgãos e os materiais envolvidos em sua produção: no começo, o robô vinculado à fábrica e às suas cadeias tayloristas que constituíam o cenário de entreguerras, isto é, a prótese de origem militar para que sejam utilizadas em corpos mutilados, produto da técnica e do bisturi cirúrgico. Aqui, o robô operário encontra a sua inspiração na máquina autômata que obtura e condensa uma armarção ou composição de elementos oponíveis entre o orgânico e o tecnológico. O mesmo ocorre com a segunda robótica, que produz um órgão vivo com a ajuda de um suplemento tecnológico (prótese) que, de modo paradoxal, se incorpora à natureza do corpo sexuado. O ciborgue “pós-moderno” foi concebido em um laboratório biotecnológico depois da Segunda Guerra Mundial por engenheiros genéticos. Devido a isso o ciborgue surge situando-se precisamente na fronteira entre o animal e o humano, uma fronteira que é trans-

e um sistema de controle cibernético) aparecia ao final dos anos oitenta como a ação política adequada em um tempo pós-orgânico” (PRECIADO, 2004, p. 9, tradução nossa).

gredida, em que a bestialidade e o monstruoso alcança uma nova categoria e que somente por ela adquire sentido.

Do inglês a palavra ciborgue, invenção da ficção científica, é um acrônimo que funde dois elementos léxicos tomando, quase sempre, do primeiro elemento o início e do segundo, o final: de *cibernético* (*CYBernetics*) e *organismo* (*ORGanism*). Daí que, em sua fase global, financeira, comunicativa e tecnológica, a atual etapa do chamado (bio)capitalismo estaria constituída por um incremento radical nas comunicações, na informação, cibernética e nas prolíficas regulações entre o organismo e a máquina cibernética.

O ciborgue é um recurso imaginário, um hipertexto ou uma figura ontológica³⁷ que produz nossa realidade social e corporal. É uma imagem condensada de imaginação ficcional e realidade material. A figuração ciborgue é, em outras palavras, uma modalidade do que Lynn Randolph chama *realismo metafórico*. Em rigor, onde a fronteira do humano com outras criaturas viventes é transgredida, o ciborgue afirma o prazer de conectar o orgânico e o artificial. É um desviar ligeiramente perverso que consegue transgredir os limites entre o físico e o não-físico e que transpassa as fronteiras que distinguem entre a consciência e a materialidade.

³⁷ A figuração trata sobre *tropos*, retórica, simbolismo, cadeias de traduções, figuras discursivas, cenário para passados e futuros possíveis ou para a teoria das análises críticas. Significante flutuante ou comum que aglutina, a figuração é uma construção retórica da política e da história que necessitamos de maneira indefectível. Exemplo paradigmático, o rosto genético e universal da humanidade, origem da história, o homem – Jesus –, é uma figura da tradição judaico-cristã-humanista. Não podemos prescindir da força e do simbolismo da figuração, necessitamos de algo chamado “humanidade”, daí que “não possamos não querer estes problemáticos universais” (HARAWAY, 1989, p. 12, tradução nossa). Figura sem origem, heterônima, nem genérica nem universal, crítica à subjetividade, humanidade não genérica ou coletividade humana de sujeitos excêntricos, discurso fora de lugar (sem gramática aparente), figuras inapropriadas/impropriáveis, figura ancorada em um nominalismo radical que habilita conexões múltiplas. Ciborgue, Jesus o servo sofredor (nos evangelhos sinópticos), Sojourner Truth (abolicionistas e ativistas pelos direitos das mulheres, 1779-1883) ou a Antígona de Judith Butler, entre outras. Ver: Donna Haraway (1989). Eu devo esta indicação a interespecista e tradutora de Haraway, Emmita Song.

Lynn Randolph, que foi o ilustrador dos textos de Haraway, define realismo metafórico: “é um termo literário que descreve também uma classe de texto. Utilizado a palavra *real*, que não significa ‘naturalista’, mas ‘semelhança com o real’ e inclusive ‘sensação de realidade’. As imagens podem fazer mais que as palavras e inclusive podem fazê-lo com maior eficiência. As imagens formam metáforas que podem ser lidas/interpretadas. As metáforas constituem um poderoso meio para comunicar a ‘racionalidade inapreensível’. Ambos são modos de persuasão e impulsores de mudanças. Não obstante, não devemos nunca deixar de nos perguntar: de quem são as metáforas?” (RANDOLPH, 2015, p. 1, tradução nossa).

Como indício de uma mudança, a figura do ciborgue sinaliza também um deslocamento a partir de uma sociedade orgânica e industrial (regime de representação) até um sistema polimorfo de novas redes que Haraway vincula com as novas tecnologias das comunicações ou “informáticas da dominação” e as biotecnologias (regime do simulacro). A microeletrônica é a base técnica do ciborgue. Daí que o ciborgue seja pura simulação e intercâmbio, cópia da qual não há original. De maneira análoga, a teoria mimética do gênero de Butler sustenta que o gênero é uma imitação de um ideal que não corresponde a um original.

Construído por um mesmo movimento de tradução do mundo a um problema de códigos, a semiologia do ciborgue funde suas raízes na engenharia das comunicações, nas teorias do texto e na microbiologia genética ou molecular. É uma visão de alta tecnologia que faz do corpo um componente biótico ou em todo caso um sistema cibernético de comunicações. O próprio corpo do ciborgue pode ser dispensado e conectado, invertido e intercambiado, desmontado e montado novamente de maneira polimorfa. Qualquer componente, seja orgânico, técnico ou textual, pode ser interconectado com outro se o modelo ou o código apropriado possam processar os distintos sinais. Assim, “o ciborgue é texto, máquina, corpo e metáfora, todos

teorizados e imersos na prática em termos de comunicações” (HARAWAY, 1995a, p. 364).

As biologias modernas, ilustradas pela imunologia, sociobiologia ou práticas médicas associadas, traduzem o organismo ciborgue como problemas de codificação genética e de leitura. A biotecnologia, nesse sentido, é uma tecnologia da escrita em escala molecular. Os organismos biológicos abandonam seu lugar de simples objetos de conhecimento dando lugar a componentes e sistemas bióticos, artefatos prostéticos e corpos híbridos (tecno-orgânicos) para o processamento de informação.

São tecnologias literais que escrevem o mundo, a biotecnologia e a microelétrica, que textualizaram os nossos corpos como problemas codificados em rede. A linguagem é um constructo técnico que funciona a partir da diferença gerada de um modo interno. O corpo é concebido como um texto codificado, organizado como um sistema de comunicações, cujos segredos se revelam mediante convenções biomédicas de leitura e quando a inscrição orgânica e tecnológica do laboratório consegue fazer-se corpo. Através das reformulações das máquinas e dos organismos como textos codificados, nos adentramos no jogo de escrever e ler o mundo. Se vivemos como prisioneiros da linguagem ou da “textualização” de tudo na teoria pós-estruturalista, acrescenta Haraway, a linha de fuga deste calabouço discursivo demanda uma forma de política cultural que cause um curto-circuito no código monolítico.

O corpo é forjado como um sistema estratégico e de avançada militarização. Este mundo se vê como um código, mundo em sua totalidade codificado e textualizado; é um terreno militar de alta tecnologia que pressupõe a guerra. O texto da natureza ou do mundo é o problema da metáfora e, por isso mesmo, da relação entre os corpos e a linguagem. A metáfora convida a rastrear os aparelhos de produção visual, incluídas as tecnologias prostéticas interconectadas aos nossos corpos biológicos. O ciborgue não aposta por uma simbiose orgânica entre o corpo e a linguagem, mas a metáfora crítica do ci-

borgue é capaz de reconhecer as próprias tecnologias semióticas para conseguir significados e corpos que tenham oportunidades de futuro.

A dimensão fática e orgânica dos corpos é teorizada por Haraway de modo que o corpo seja um agente e não um recurso. Assim, os corpos como objetos de conhecimento ativos (chamados “ator material semiótico”) são nós gerativos materiais e semióticos³⁸. Seus limites são o produto materializado da interação social, daí que os limites corporais não comecem e nem terminem na pele. O que significa que os corpos emergem na interseção da pesquisa biológica, das práticas médicas e outros negócios, da escrita e da publicação, das tecnologias de visualização e das produções culturais de toda as classes, todas estas apontadas como metáforas e narrativas disponíveis. Assim, a encarnação ciborgue é uma prótese que cria significados e corpos em nós, inflexões e diferenças de campos materiais-semióticos com o intuito de uma comunicação que outorga poder e empoderamento. E mais ainda, “o gênero é uma diferença semiótica feita carne” (HARAWAY, 1995a, p. 240).

Ampliemos este campo de batalha: o ciborgue é um significante flutuante que disputa suas cópulas e interconexões por significados, códigos e significantes. Regozijando-se nas fusões ilegítimas entre animal com máquina, a política dos ciborgue é a luta contra o código único que traduz à perfeição todos os significados. Frente à determinação do dogma falocêntrico, sonho de uma linguagem comum que é implantada como norma para todas as traduções e conversações, a heteroglossia do ciborgue é uma forma de escrita radical e heterônoma. Em outras palavras, o ciborgue se figura como um poeta disruptivo da linguagem, superfície maquínica ou texto tecnológico, “espécie de enzima de restrição cultural” (HARAWAY, 1995a, p.

³⁸ A referência de Haraway (1989, nota de rodapé 9) à materialidade do corpo é curiosa, pois cita a Butler de um modo direto. A linguagem do corpo que Sojourner Truth articula se vincula de modo explícito com *Corpos que importam* (1993). Cabe recordar que o princípio dessa materialização é, para sermos precisos, o que *importa* (*to matter*) desse corpo, a sua inteligibilidade mesma, dinâmica de poder que atribui significados. “Importar” (*to matter*) significa também “materializar” e “significar”.

59) que batalha pela linguagem e contra a comunicação perfeita. A tecnologia dos ciborgue é a escrita que imagina as reproduções dos indivíduos como as mais amplas multiplicações dos textos.

A propósito, Donna Haraway (1995b) se refere a quatro modelos de ciborgue: 1. *Gaia* (Terra viva), que é um servossistema complexo, autopoético e autorregulador que de modo constante está redesenhando-se com o fim de obter um meio-ambiente ótimo para o seu próprio sustento. *Gaia* é um *ser vivente* em que se difundem as fronteiras do orgânico, tecnológico e geológico; 2. *Terminator* (Exterminador), uma criatura da ficção científica que surge dos pesadelos apocalípticos da pós-modernidade. Este ciborgue é um claro caso de transferência de práticas militares à economia civil e à indústria do espetáculo. 3. O *camundongo*, o primeiro ciborgue da história, nascido no *Rockland State Hospital* de Nova Iorque (hospital psiquiátrico). 4. *Mixotricha paradoxa*, uma bactéria que habita o intestino de um inseto do sul da Austrália. Este é um parasita mutante que apenas é possível dentro da Terra concebida como uma tecnobiosfera. A *Mixotricha* é o resultado de múltiplas combinações genéticas, é mais que um ser unitário, é uma confederação de simbiogenética. Estes quatro exemplos de ciborgue se dão na interface do autômata e do ser vivo autônomo. “Os quatro exemplos podem ser entendidos como ciberorganismos de *primeira ordem*, que se movem no espaço físico e político de nosso mundo. Mais interessante é notar a proliferação atual de ciborgue de *segunda ordem*, a saber: as bases de dados genômicos e eletrônicos, e os habitantes informáticos do ciberespaço” (DUQUE, 2003, pp. 171-172, tradução nossa).

A respeito disso, Preciado se refere à aparição do ciborgue sob este novo regime denominado *pós-moneyista*, *farmacopornográfico* (*Testo Junkie*, 2018) ou era da *tecnopolítica* (HARAWAY, 1995b, p. 324). Esta terceira *episteme*, nem soberana e nem disciplinar, faz referência à figura do Dr. John Money, cujo poder discursivo material sobre a sexualidade substituirá a de Freud e a de Kraft-Ebing. Frente à *rigidez do sexo do século XIX*, John Money, o psicólogo infantil encarregado

do tratamento dos bebês intersexuais, vai opor a *plasticidade tecnológica do gênero*. Se no sistema disciplinar decimonônico o sexo era natural, definitivo, intransferível e transcendental, o gênero aparece agora como sintético, maleável, variável, suscetível de ser transferido, imitado, produzido e reproduzido de modo técnico. Ator decisivo na história da biomedicina, John Money é quem utiliza pela primeira vez a noção de *gender* em 1947 e a desenvolve clinicamente mais tarde para falar da possibilidade de modificar hormonal e cirurgicamente o sexo dos bebês nascidos com órgãos genitais e/ou cromossomas que a medicina, com seus critérios visuais e discursivos, não pode classificar apenas como femininos ou masculinos (PRECIADO, 2018, pp. 109-113).

Na era farmacopornográfica há uma intensificação no surgimento, desenvolvimento e aplicabilidade de técnicas informáticas e digitais de visão e difusão de informação que integram um solo epistémico³⁹ do qual emergem subjetividades politóxicas. A *episteme* farmacopornográfica, tal como mencionamos anteriormente, funde as suas raízes na biopolítica foucaultiana. Para Preciado, Foucault havia proposto um sistema “duro” e “externo” de organização biopolítica, em que os dispositivos de produção subjetiva assumem a forma de “arquiteturas exteriores do corpo” (CANO, 2014, pp. 171-172, tradução nossa). Frente às tecnologias “duras”, “externas” e “rígidas” que teria analisado Foucault, Preciado propõe investigar o caráter “interior”, incorporável-assimilável, “flexível” e “brando” das novas tecnologias corporais. Marcado pelas novas tecnologias do eu⁴⁰, este é um deslocamento do controle exercido desde o “exterior” dos

³⁹ Por *episteme* Foucault entende o conjunto de relações que podem unir em uma época determinada as práticas discursivas que originam certas figuras epistemológicas. A *episteme* não constitui um conhecimento, nem uma forma de racionalidade, nem se orienta a construir um sistema de postulados e axiomas, mas se propõe a recorrer a um campo ilimitado de relações, recorrências, continuidades e descontinuidades. Ver Michel Foucault (2004).

⁴⁰ Interpretação certamente discutível. Como destaca Virginia Cano (2014, p. 172), “Foucault analisa o modo em que interiorizamos as normas que regem a organização biopolítica dos corpos. A sua análise, inclusive em seu silêncio a respeito das tecnologias pós-fordistas que analisa Preciado, contemplam, sim, a produção/controlado dos corpos em seu “interior”. Basta

corpos a um controle que opera a partir do “interior”. Com efeito, a episteme farmacopornográfica completa e específica a “sociedade disciplinar” em ao menos dois aspectos centrais: na *mudança de escala* na administração política do ser vivo a nível molecular e na *emergência de subjetividades* toxipornográficas.

De um lado, a vida humana se entende no nível molecular. Nesse nível em que é possível anatomizar os processos vitais, contemplar e às vezes efetivar a miniaturização ou micromanipulação de muitas capacidades do corpo mediante processos de intervenção. E por outro lado, a indústria farmacêutica em escala global e a indústria audiovisual do sexo são os dois pilares paradigmáticos deste campo de relações. Por esse motivo, o dispositivo pós-industrial toma a sua denominação a partir dos processos de governo biomolecular (fármaco) e semiótico-técnico (porno) das subjetividades. Estas subjetividades toxicopornográficas se definem pelas substâncias que dominam seus metabolismos, pelas próteses através das quais se adquire agência e, ademais, pelos modos em que os sujeitos humanos se relacionam consigo mesmos enquanto *indivíduos somáticos*⁴¹ (ROSE, 2012, pp. 27-29, tradução nossa).

A robótica urbana de *Metrópolis* ou o monstro teratológico *Frankenstein* de Mary W. Shelley não são mais que exemplos de biopróteses incorporadas a um tecnocorpo. A diferença destes robôs, o corpo ciborgue não opera como um suplemento prostético de uma função natural inabilitada. O ciborgue converte de maneira radical os termos que inspiram o robô e a prótese, de tal maneira que o corpo conectado se converte na prótese pensante do sistema semiótico de redes.

ver, por exemplo, sua análise do dispositivo psicanalítico, ou a tecnologia da “confissão” do poder pastoral.

⁴¹ Esta série de transformações possibilitam inumeráveis campos de intervenção sobre os corpos em busca de reconhecimento da identidade, recuperação, reparação e/ou prevenção de patologias que superam os padrões biomédicos conhecidos e imaginados há apenas cinquenta anos. Esta subjetividade toxicopornográfica desenvolvida em *Testo Junkie* (2018) é denominada por Nikolas Rose (2012, p. 267) como *cidadania biológica*.

Tal como ocorre com o Robocop, o Terminator (Exterminador) ou Darth Vader, personagens políticos do gênero cinematográfico “ficção científica”, os personagens ciborgue não são um artefato no complexo funcionamento da máquina computadorizada. Como sistema biológico, aberto e comunicante, o ciborgue é um ser vivo conectado a redes visuais e hipertextuais que passam pelo computador, mas que, no entanto, não se formam como simples engrenagens deste. Neste sentido, o corpo dos ciborgue monstros “Alexander James Murphy” (Robocop), “T-800 CyberDyne 1.0.1.” (Exterminador), do artista britânico e irlandês Neil Harbisson e da cantora, compositora e modelo britânica Viktoria Modesta, de “Anakin Skywalker” (Darth Vader) ou dos “hubots” – contração de humano e robô – (da série sueca *Real Human*) constituem um amplo conglomerado de próteses conectadas ao sistema biotecnológico de redes. Em outras palavras, estes corpos ciborgue são circuitos integrados em um sistema polimorfo e prótico de informação globalizada.

A lógica de circuitos integrados evidencia que a tecnologia incorpora próteses que de forma contínua se passam como naturais ou vivas. O corpo tecnovivo de Young-goon no filme *Soy un cyborg* (Chan-wook Park, 2006), um outro exemplo, apesar prótico e levado ao extremo, é, de um modo contraditório, natural. Nesta etiologia prótica, que Preciado traduz do *Manifesto para cyborgs* (HARAWAY, 1985), de acordo com o status contraditório da prótese enquanto modificação e desenvolvimento de um órgão vivo, significa, de maneira simplificada, que “*as próteses eram todo o tempo ciborgues*” (CABRAL, 2007, p. 5, tradução nossa).

3.6 Devir ciborgue

Agora convém retomar a interrogação que guia e estrutura o presente: quais são os contornos analíticos que definem e delimitam o corpo tecnossexuado de/segundo Paul B. Preciado? Segundo o caminho até aqui, a reconstrução conceitual sobre o corpo tecnossexuado de Preciado indica uma série de encontros, interconexões,

linhas de fugas e “políticas da interpretação” sobre uma ampla e heterogênea tradição, herança que por necessidade pressupõe e se fundamenta a partir do “giro performativo” iniciado por Judith Butler nos anos noventa.

A jornada que vai das tecnologias de gênero de Teresa De Lauretis, passando pelos atores-rede de Bruno Latour até o ciborgue de Donna Haraway, se anima na vontade de tipificar e especificar o processo social do “devir” e “chegar a ser” um corpo generizado. Seguindo o lema demasiadamente citado de Simone De Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se”, Preciado se propõe caracterizar o segundo elemento da conjunção, isto é, as *tecnologias específicas de incorporação* que intervêm no “devir-mulher”. Parte do que empreende em *Manifesto Contrassexual* consiste em ler a capacidade transitiva inerente ao gênero (o “chegar a ser”), este processo ativo e intencional de encarnação à luz da consideração das dramatizações, construções e atos performativos como tecnologias sociais precisas.

O dilema conceitual que enfrenta a crítica feminista dos anos setenta e oitenta se encontra no ser-mulher como um produto do devir tecnológico e social da diferença e, de modo paradoxal, não se incluem as análises do homem e da masculinidade a respeito da diferença sexual e enquanto produto igualmente tecnossocial. Apesar de uma boa parte das feministas, dos filósofos e psicanalistas mais conservadores, desde os anos setenta, pareciam estar de acordo sobre o caráter de construção cultural da feminilidade, foi necessário esperar a crítica butleriana e a emergência da cultura *drag king*, em meados dos anos oitenta, para que a *masculinidade seja interpretada também como paródia ou artifício*. Por mais que Butler insista no caráter imitativo e paródico do gênero, privilegia de modo secreto a feminilidade do performativo ao utilizar de modo paradigmático a figura feminina da *drag queen* e não o caráter performativo da masculinidade *drag king*. A diferença entre a masculinidade de um macho heterossexual e a de um sofisticado *drag king* não reside no caráter de artifício desta última, senão no grau de consciência performativa. O

drag king se reconhece enquanto artifício enquanto o macho prefere seguir ignorando os processos teatrais e políticos que produzem a sua consciência cultural. “Macho”, nesse sentido, é uma identidade *kitsch*, enquanto *drag king* é *camp*. Uma vez mais, a masculinidade não é senão um *ready-made* político ou uma performance reiterativa de uma multiplicidade de convenções de estilo. As primeiras manifestações públicas da cultura *drag king* (e suas performances da masculinidade) datam meados da década de oitenta, coincidindo com a emergência de um questionamento *queer* da cultura gay e lésbica, assim como da introdução de um novo discurso pós-pornográfico acerca da representação do sexo⁴².

Preciado se encarrega de enfatizar que a versão fenomenológica e construtivista do devir fracassa em seus postulados, pois desemboca em uma dupla renaturalização. O devir mulher pressupõe o corpo das mulheres como um transfundo natural que devém social e reduz de forma paradoxal a tecnologia ao poder masculino e patriarcal. Assim, nesse discurso, a mulher é para a natureza o que o homem é para a tecnologia. Em resumo, parte do problema desta perspectiva é que “considera a tecnologia como aquilo que modifica uma natureza dada, ao invés de pensar a tecnologia como a produção mesma dessa natureza” (PRECIADO, 2014b, p. 154).

Preciado considera que esta capacidade transitiva, performativa e dramática do corpo sexuado (cabe lembrar da leitura de Butler sobre Simone De Beauvoir) como tecnologias de gênero e por isso reivindica uma análise mais próxima da história material da técnica, a biomedicina e a análise semiótico-materialista (ou da “semiótica encarnada”).

Na esteira de um pensamento “pós-humano” e de um feminismo tecnofílico, ao qual Preciado se insere, o “devir mulher” é já um

⁴² Preciado rastreia genealogicamente a cultura *drag* masculina com o fim de estabelecer um *continuum* entre as práticas *drag king* e as iniciativas de transformação e recodificação corporal de pessoas transexuais e transgêneras. Em ambos os casos há uma resistência às estratégias de normalização e construção da masculinidade e feminilidade, seja através da performance (*drag king*) ou do próprio corpo (transexuais/transgêneros).

produto tecnológico que posiciona os sujeitos. Mas, para além, sublinha Preciado, este espaço de transição do corpo sexuado em corpo generizado implica um conjunto de elementos e tecnologias sociais incorporadas que não são, por necessidade, humanas ou naturais:

Preciado destaca que a construção do gênero não apenas supõe técnicas performativas, mas também técnicas biotecnológicas, cinematográficas, cibernéticas etc. (2007: 9). Em tal caso, devir mulher, homem, gay ou trans não apenas implica em um processo mimético, mas também involucra a *incorporação* de certas tecnologias (MATRIO, 2008, p. 5, tradução nossa, grifo do autor).

Seja a prótese robótica como a montagem de uma função orgânica mutilada ou o actante híbrido de elementos humanos e não-humanos, o corpo com o qual “se nasce” ou “chega a ser” não é, desde o início, natural. De fato, uma das operações tecnológicas mais sofisticadas e levada ao extremo até a sua contradição consiste em que estas passem por e produzam “o natural”. Aqui, a retórica e política ciborgue perfila o que será uma ontologia corporal ampliada em sincronia com a análise historiográfica da época contemporânea. O ciborgue inverte os termos da prótese híbrida em tempos farmacopornográficos, pós-moneyistas, tecnopolíticos e do capitalismo *caliente*, de tal maneira que o corpo conectado se converte na prótese pensante do sistema semiótico de redes.

3.7 Butler is burning

Quando reformula a periodização foucaultiana da história da sexualidade propondo o *pós-moneyismo* como uma terceira *episteme*, Preciado propõe uma caracterização farmacopornográfica da *ontologia do nosso presente*. Tal como mencionamos anteriormente, a episteme farmacopornográfica funde suas raízes na biopolítica e na “sociedade disciplinar” de Michel Foucault, mas, não obstante, postula uma *matriz específica de subjetivação*: um presente caracterizado por sujeitos humanos que se relacionam consigo mesmos enquanto

“indivíduos somáticos”, pela indistinção absoluta entre as ordens do órgão, do artifício, prótese e natureza e, por último, pela tensão entre a diferença sexual como ideal regulador e a maleabilidade dos corpos. O funcionamento contínuo desta matriz de subjetividade e configuração corporal politóxica, desde os anos cinquenta – no contexto pós-guerra, da televisão, informática e microbiologia celular – até os nossos dias, nos constituiu a todos como tecnossujeitos.

O movimento analítico que Preciado realiza amalgama o corpo sexuado à biotecnologia desde a abordagem da matriz mesma de corporalização e a prótese incorporada. Um dos gatilhos para este périplo analítico das corporalidades é o registro genealógico que inscreve a tecnologia na materialidade dos corpos ou, para maior exatidão, a “história da produção tecnológica da carne”. Preciado sintetiza e articula através desta hipótese historiográfica e conceitual do *pós-moneyismo* o trabalho de crítica desconstrutiva sobre Butler e Foucault, respectivamente. Para sermos mais precisxs, a inflexão performativa de Butler nos anos noventa implicou em um momento decisivo para a própria consideração de Preciado sobre o (tecno)corpo sexuado. Quando se trata de Butler e da performatividade, o que a perspectiva epistemosssexual de Preciado *causa* à teoria butleriana aparece como uma operação interna de blasfêmia e, mais ainda, interna ao conceito.

Em uma tentativa analítica de sistematizar a perspectiva epistemosssexual de Preciado, nos é necessário dividir em partes. Primeiro, devemos esclarecer que Preciado interroga certas “figuras”, e em específico a da *drag queen* Venus Xtravaganza e a da trans Agnès, que servem (ou melhor, das quais a análise de Preciado se serve) para assinalar os limites internos de certas noções performativas. A potência heurística e a performance textual de Preciado se medem na reinscrição da teoria performativa do gênero, apesar da insistência da primeira e da segunda versão, na genealogia estético-política da performance e, por igual, ao legado psicanalítico que associa a teoria da máscara de Rivière ao caráter teatral da performance. Mais pre-

cisamente, em *Testo Junkie* (2018) e em *Biopolítica del género* (2009), a história de Agnès como tecnodispositivo cumpre duas funções específicas, quer dizer, trabalha desconstruindo tanto as formulações butleriana como os postulados foucaultianos que Preciado submete ao seu exercício. Ao mesmo tempo, a história de Agnès proporciona, de maneira paradoxal, um exemplo privilegiado – de um modo similar ao que Preciado denuncia sobre Butler a respeito da *drag queen* – e funciona como objeto paradigmático-colonizado da experiência trans e intersexual (CABRAL, 2007) no contexto da hermenêutica *queer* que Preciado postula. De acordo com o que veremos no quarto ato, a operação de blasfêmia e ironia de Preciado funciona como um *efeito bumerangue* no qual suas próprias críticas o alcançam e se voltam sobre si.

Em outra ordem das coisas, no *Manifesto contrassexual* a história de Venus como tecnodispositivo trabalha, também, mas apenas de modo exclusivo, desconstruindo a formulação performativa (cênica-teatral e discursivo-linguística) de Butler.

3.8 *Dancing queen*

A já canonizada teorização butleriana acerca do caráter performativo de gênero dependeu em grande medida da eficácia da *drag queen* como exemplificação paradigmática. De acordo com o desenvolvido em *Problemas de Género* (1990), Butler mostrou a produção performativa da suspeita relação “natural” entre sexo biológico e identidade de gênero. E isso ocorre a partir da análise das práticas de imitação da feminilidade (*female impersonation*) que apresenta a antropóloga Esther Newton em *Mother Camp* (1972) e, mais adiante, em *Corpos que importam* (1993), dos casos de performance *drag queen* do filme *Paris is burning* (1991), de Jeannie Livingston. A Butler interessava a dissociação entre sexo e gênero nas práticas *drag queen*, isto é, no espaço aberto entre o sexo definido como masculino e a performance da feminilidade. Com efeito, a utilização exemplar e colonizadora da experiência de vida de uma mulher trans lhe per-

mitiu *desmascarar o caráter imitativo do gênero*, seus efeitos paródicos, desnaturalizadores e potencialmente subversivos que se produzem mediante a teatralização da feminilidade.

Em uma segunda instância, que ramifica as suas raízes a partir da publicação de *Bodies That Matter* em 1993, Butler trata de redefinir a performance teatral em termos de *performatividade linguística* (Austin relido por Derrida). Em *Corpos que importam*, Butler utilizava o caso de Venus Xtravaganza, uma das protagonistas do filme-documentário *Paris is burning*, sem levar em conta, acrescenta Preciado, o sujeito da enunciação nem as subjetividades trans em jogo. O sujeito da enunciação é Jeannie Livingstone, diretora do filme, uma pessoa branca, judia, nova-iorquina e de classe média-alta (o que determina a sua perspectiva e interpretação da realidade) que dirige um filme sobre transexuais, travestis e trabalhadoras sexuais de classe baixa (em sua maioria chicanas, negras ou *white trash*) que participam (como autoras ou como expectadoras) em atuações de *drag queens*. O filme apresenta as performances de gênero destas *drag queens* não como uma mera representação cênica (para isso bastaria colocar uma peruca), mas como o resultado de um processo de aprendizagem performativa muito determinada por uma série de condições pessoais, materiais e sociais. O interessante de *Paris is burning* é que não apenas articula uma sugestiva análise de gênero, mas que, também, realiza uma exploração das políticas de identidade no mundo capitalista ao nos mostrar os acessórios das *drag queens* como produtos de consumo que simbolizam todo um conjunto de papéis econômicos e políticos. Neste sentido, “as paródias dos habitantes do mundo paralelo de *Ball Room* de *Paris is burning* expõem a produção performativa não apenas do gênero, mas também da classe e da raça” (PRECIADO, 2003, p. 5, tradução nossa). De acordo com Preciado, Butler esquece que Venus não é um (a) cidadão (ã) branco (a) americano (a), mas uma travesti de cor e de origem latina. Por isso e para além de todo prognóstico performativo, Venus será assassinada em Nova Iorque por um cliente, o que lapida ainda mais a análise butleriana e a realidade prescindida.

A análise da teoria da performance de Butler desconhece os processos tecnológicos de inscrição e os processos corporais que fazem que as performances “passem” como naturais ou não. Venus, protagonista do filme, “iniciou um processo de transexualidade pró-tética, e que vive de um trabalho de prostituição sexual no qual utiliza tanto os seus seios de silicone como seu pênis ‘natural’” (PRECIADO, 2014b, p. 93). Preciado parece insistir de novo na preponderância das *performances de gênero* e das *identidades performativas* como resíduo ou resto impensado sobre os *performativos do sexo* ou, em suas próprias palavras, os *efeitos materiais de inscrição sobre o corpo sexuado* que acompanha a toda performance. A teoria do autor espanhol se consolida na produção biotecnológica da natureza, isto é, não nas performances estéticas teatrais ou de cenários sobre as identidades de gênero, mas nas técnicas de estabilização do corpo sexuado, transformações físicas, sexuais, sociais e políticas dos corpos “fora de cena” que produzem o “natural”, que fazem que “passem” por natural. Enquanto transformações tecnológicas de incorporação que ocorrem nos corpos transgênero e transexuais, a produção biotecnológica do natural se refere a esta possibilidade/impossibilidade de passar por mulher, norte-americana e branca no exemplo paradigmático de Venus Xtravaganza. Cabe recordar que Venus é uma travesti latina de cor que já havia iniciado um processo de transexualização pró-tética, posto que vive do trabalho sexual em que utiliza tanto seus peitos de silicone como seu pênis “natural”. Por último, se Butler é vítima de sua própria depuração discursiva em um caminho regressivo que vai desde as performances aos discursos, então Preciado ressaltará que essa teoria se desfaz prematuramente do corpo. E é por isso que se mantém uma distinção residual entre os pares opostos de sexo e gênero, natureza e cultura e, por extensão, entre tecnologia e natureza.

Agora, antes de levar em consideração a segunda crítica aos postulados butlerianos, convém insistir ainda mais na estetização do performativo. Com efeito, é a performance da *drag queen* a que permite a Butler concluir que a heterossexualidade é uma paródia de gênero sem original, uma imitação sem origem na qual as posições

de gênero que se consideram naturais (masculinas e femininas) são o resultado de performances submetidas a regulações, repetições, iterações e sanções constantes. De outro modo, sob a dupla influência da teoria antropológica-teatral e a psicanálise (J. Rivière), o gênero será descrito então como uma máscara que apenas oculta outra máscara, uma imitação atrás da que se esconde outra imitação. O original aparece assim como uma naturalização retrospectiva da máscara. Na metáfora psicoteatral, é como se a máscara do ator constituísse o ator mesmo, a tal ponto que sem ela não haveria nenhum rosto. Essa máscara vai se incorporando (“fazendo-se corpo”) na medida em que o ator a vai usando. A naturalização da máscara não é senão o efeito de um processo político de normalização. O binômio sexo-gênero repousa sobre um número indefinido de máscaras que giram sem outra fixação a não ser a produzida pela ansiedade e o temor político. As máscaras se apoiam umas sobre as outras em articulação oposicional. O fim da metafísica de gênero se anuncia não como um processo de desvelamento, mas, melhor, como um espaçamento entre-máscaras.

Butler postula o conceito de máscara (em *Problemas de gênero*, 1990) para analisar a produção da feminilidade tal como a noção psicanalítica de “mascarada”, sendo uma tentativa por desmascarar-se da conotação estético-teatral que adquiriu o termo “performance”.

A teoria da mascarada de Rivière (1929), discípula do psicanalista de Ernst Jones, será a primeira instância de definição do gênero como performance, como representação e como superfície na qual se projetam os signos. Rivière diz seguir a classificação da sexualidade feminina estabelecida por Ernst Jones, que distinguia as mulheres heterossexuais das homossexuais. Mas que se interessa em particular pelas mulheres que Jones havia denominado “intermédias”. “Se trata da mulher heterossexual masculina, a que bem poderíamos chamar *hetero-butch*. Descobrimos com surpresa os traços masculinos que ameaçam o equilíbrio libidinal da ‘mulher intermédia’: a utilização da fala e da escrita no espaço público e a dedicação à vida política. A mulher intermédia de Rivière, que tanto preocupa a psicanálise,

não é outra que a nova mulher do século XX, a mulher das novas sociedades industriais do Ocidente. Se é intermédia, é porque transgrede a divisão sexual do espaço. Rivière conclui que a feminilidade, declinada performativamente em sua forma verbal como “fazer a mulher”, é uma defesa para emascarar a masculinidade. A ansiedade que provoca a transgressão do espaço político masculino gera na mulher intermédia a necessidade compulsiva, diz Rivière, de teatralizar de forma hiperbólica a feminilidade heterossexual, funcionando esta teatralização, este “fazer a mulher”, como uma máscara⁴³ que permite reduzir a ansiedade que gera o temor de ser castigada por haver usurpado um espaço de poder e de ação pública que pertence historicamente aos homens” (PRECIADO, 2004, pp. 3-6, tradução nossa).

Preciado reinscreve a teoria da performance butleriana em uma genealogia estético-política da performance, da *body-art* e a arte feminista dos anos setenta dos Estados Unidos. Assim, pois, o texto de Preciado afirma que esta primeira versão do performativo butleriano vem a deslocar a interpretação da feminilidade, do sexo, da masculinidade e sexualidade, do domínio da natureza para conduzi-la até o âmbito da *análise da representação*. Em outras palavras, a verdade do gênero pertence, pois, ao *âmbito da estética*, da produção de representações compartilhadas e não ao da metafísica, seja como substância biológica, linguística ou psicanalítica. Se trata de processos de repetição, regulação social e resultados de invocações da norma heterossexual. Seguindo a leitura que Preciado faz de Susan Sontag (2008), a análise estético-política da representação, postulada por Butler, implica uma revalorização – ou, deveríamos dizer, recitação – do *camp*: o termo *camp*, que significa “afeminado” em inglês clássico, começou a ser utilizado a partir dos anos sessenta para referir-se à

⁴³ Esta noção de feminilidade como “máscara”, “teatralização”, “disfarce” ou “jogo de papéis” modificará o terreno ontológico da psicanálise quando a pergunta pela distinção entre a verdadeira feminilidade e a feminilidade como mascarada responde: “não existe tal diferença. A feminilidade, fundamental ou superficial, é sempre a mesma coisa” (PRECIADO, 2004, pp. 3-6, tradução nossa).

teatralização hiperbólica da feminilidade na cultura gay, sobretudo com relação a uma série de práticas performativas que adquiriram um caráter coletivo e político (*drag queens*, demonstração pública da homossexualidade, etc.). Coincidindo com os primeiros documentos sobre as práticas *drag*, Sontag redefine o termo *camp* (que em sua nova acepção viria a significar o amor/gosto pelo antinatural, artificial e exagerado) e o incorpora como critério de análise da história e teoria da arte. Para Sontag, o *camp* é um conjunto de técnicas de ressignificação em que convergem a ironia, o burlesco, o pastiche e a paródia. Em um regime heterossexual que produz os códigos dominantes da masculinidade e feminilidade, atribuindo-lhes seus status de identidade sexual original (enquanto o resto das variantes sexuais como a homossexualidade seriam consideradas apenas uma imitação, uma “má cópia”), a ressignificação paródica que realiza a *cultura camp* supõe o acesso a um certo dispositivo de poder. Este processo de ressignificação e recitação tem um enorme potencial subversivo.

O *camp* implica o uso político da performance, diferentemente do *kitsch*, em que a paródia e a ironia estão já esvaziadas de intencionalidade política. “A noção de *camp*, portanto, questionaria a relação excludente entre política e arte que promoveu o discurso da modernidade ao considerar a representação estética como um mecanismo de produção política” (PRECIADO, 2003, pp. 7-9, tradução nossa). O *camp* é o conjunto de todas aquelas práticas de ressignificação que desmascaram a construção normativa das convenções de gênero (entendidas sempre com relação a outros fatores como a classe ou a raça), desde as práticas *drag queen* e *drag kings* até a cultura lésbica *butch-femme*.

3.9 Butler em disputa ou o que o tecnohermafrodita fez a Preciado

A meu ver você foi o primeiro a nos ensinar – tanto em seus livros quanto no domínio da prática – algo de fundamental: a indignidade de falar pelos outros. Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a

consequência dessa conversão “teórica”, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias.

– Gilles Deleuze sobre Michel Foucault, “*Os intelectuais e o poder*” (2016).

A outra figura liminar que desajusta a análise performativa de Butler é Agnès. Quem é Agnès? Em *Biopolítica del género* (2009), Preciado rastreia a biografia de um paciente intersexual que segundo o seu entender pode ser objeto de uma dupla interpretação. Segundo o discurso médico tradicional, por um lado, a história de Agnès parece dar conta do tratamento de um problema de intersexualidade (codificado na marca patológica da Síndrome de Harry Benjamin) a que a medicina soube responder com êxito. Até aqui, a história clínica de Agnès coincide com a emergência do novo regime biopolítico sobre o sexo e a subjetividade que postulou Michel Foucault. Sob esta nova forma de poder, Agnès é absorvida pelos dispositivos biopolíticos. No entanto, essa leitura foucaultiana se dá problemática quando, em 1966, seis anos depois da vaginoplastia, Agnès faz outro relato de seu próprio processo de transformação corporal. A segunda narrativa desafia e ridiculariza as técnicas científicas dos diagnósticos psiquiátrico e hormonal aos que devem submeter-se as pessoas transexuais nas instituições médico-legais a partir da década de 1950: Agnès diz que foi uma criança de sexo anatômico masculino e que ao início de sua adolescência começou a secretamente ingerir os estrógenos que haviam receitado a sua mãe. “O saber do tecnocordeiro engana a matilha de lobos” (PRECIADO, 2009, p. 4, tradução nossa). Agnès sempre desejou ser uma mulher e, graças aos estrógenos de sua mãe, começa a ver que se desenvolvem os seus peitos e passa a evitar signos não desejados da puberdade. O que critica Agnès mediante seu consumo oculto de estrógenos não é nem a masculinidade nem a feminilidade em si mesmas, mas, sobretudo, o próprio dispositivo

de produção da verdade do sexo; em outras palavras, desloca o movimento biopolítico da sexualidade.

O *tecnocordeiro* Agnès cumpre duas funções específicas na operação textual que articula *Biopolítica del género*: de um lado, como tecnodispositivo, questiona a teoria do poder e da subjetivação de Foucault, ao menos nesta versão que inscreve sua biografia na genealogia do discurso médico normalizador sob o poder disciplinar. Além disso, Agnès trabalha desestabilizando, desconstruindo ou completando certos eixos argumentativos da teoria da identidade performativa de Butler. De outro lado, como “ficção somática coletiva” (CABRAL, 2008, p. 128, tradução nossa), Agnès encarna de maneira exemplar, nos termos de um índice ou sintoma epocal, o que Preciado entende como uma forma de resistência ao regime pós-moneísta farmacopornográfico ou tecnobiopolítico. A partir desta última perspectiva, o nome de Agnès indica, igualmente, uma “revolta emergente”, uma oportunidade exemplar e inspiradora de possível subversão biopolítica do regime. Em ambos os casos, tanto como tecnodispositivo ou ficção somática coletiva, a história de Agnès implica uma “economia diferencial de coletivização e de objetivação colonialista” (CABRAL, 2008, p. 128, tradução nossa) que recorre a uma experiência trans para proporcionar um exemplo privilegiado e uma história exemplar. Se trata “da construção de uma posição teórica a partir do recurso a uma ‘ficção retrospectiva’ encarnada em um sujeito ausente – a princípio –, o mesmo que há de servir de ‘hipótese programática’ e que há de circular como axioma, premissa, e ‘voz morta’ por sua teoria” (CABRAL, 2008, p. 127, tradução nossa). Tal é a operação que Butler realiza primeiro com Venus Xtravaganza e após com David Reimer, e que Foucault por sua parte realiza também com Herculine Barbin. Por fim, Preciado compartilha semelhante entusiasmo epistêmico que, apesar de criticar a estes autores, realiza de modo paradoxal com Agnès.

Quando se trata de Butler, o tecnodispositivo Agnès critica de maneira interna à teoria da identidade performativa. Esta operação,

interna ao conceito de performance, reitera a crítica prévia sobre Venus Xtravaganza e acrescenta:

A análise performativa butleriana foi e segue sendo muito frutífera, tanto no que concerne à produção de estratégias políticas de autonominação (*coming out*, estratégias pós-identitárias etc.) como em relação às operações de ressignificação e de reapropriação do insulto; de todos os modos, parece insuficiente para dar conta [...] da modificação da estrutura da vida que opera em nossas sociedades pós-moneyistas [...] e do processo de Agnès (PRECIADO, 2009, p. 31, tradução nossa, grifo nosso).

Frente às dificuldades de Butler para incorporar os aspectos materiais da performatividade – cabe lembrar daqueles processos biotecnológicos que fazem com que determinadas performances passem por naturais e outras, no entanto, não –, Preciado acrescenta a noção de *tecnologias de gênero* de Teresa De Lauretis como embasamento do que a própria Butler chama, sem mais detalhes, de uma “consideração da cenografia e da topografia da construção” do sexo (BUTLER, 2019a, p. 57). Não se trata, ao contrário, de uma limitação insuperável da teoria da performance butleriana, mas de *ampliar o mesmo registro performativo de gênero* a partir de uma história específica em um período historiográfico particular. Deste modo, atender aos processos de incorporação próstética de gênero implica levar em consideração as novas tecnologias do corpo (biotecnologias, sobretudo a cirurgia e endocrinologia) e da representação (fotografia, cinema, televisão, cibernética) que se encontram em plena expansão durante a segunda metade do século XX e, mais ainda, durante a própria vida de Agnès. Aqui é onde emerge ou irrompe Agnès como *figura anacrônica* que indica uma “intrusão” de uma época em outra para deslocar a centralidade da performatividade de gênero. Desse modo, “Agnès parecia repreender a Butler dizendo-lhe *a sua teoria é insuficiente para pensar-me e sem pensar-me a sua teoria não consegue pensar o seu mundo, que é, em realidade, o nosso*” (CABRAL, 2009, p. 130, tradução nossa).

Para além, enquanto “ficção somática coletiva” (CABRAL, 2009, p. 128, tradução nossa), a história de Agnès cumpre a função de proporcionar um exemplo privilegiado da ambivalência constitutiva do regime pós-moneísta ou tecnobiopolítico. A partir deste ângulo, o nome de Agnès mostra de forma simultânea uma dupla perspectiva: de um lado, a completa fagocitose de si por parte do dispositivo biopolítico e a sua respectiva adequação biomédica aos protocolos de tratamento da intersexualidade. E, de outro, assinala uma “revolta emergente”, em cujo caso o agente Agnès escamoteia o controle biomédico-familiar e utiliza o seu próprio corpo como microespaço de agenciamento. O que Preciado reconhece no tecnocorpo de Agnès como “verdadeiro monstro sexual fascinante” é o desenho corporal “autônomo” e experimental através da ingestão voluntária de estrógenos. Esta modalidade de agenciamento é o que inspira, de modo muito semelhante, a ficção autopolítica ou autoteórica de *Testo Junkie*, a partir do qual Preciado se propõe desenvolver um ensaio de experimentação corporal com base na ingestão de testosterona sintética com o objetivo declarado de não individualizar as mutações fisiológicas e políticas de si (ou deveríamos dizer do sujeito anglouropeu que compra hormônios), mas daquilo que têm de coletivo e alheio. De modo paradoxal, a intoxicação voluntária de hormônios masculinos serve a Preciado como instância de agenciamento e coletivização de uma história específica (leia-se: a sua) que por casualidade se lança como escrita na modalidade autobiográfica. O que se relaciona à noção de “comunidade de autor” de Blas Radi (2015b).

Se o relato de Agnès interessa a Preciado é porque esta história clínica exemplar reclama a possibilidade de intervir nas construções e performances de gênero impostas pelos cânones biomédicos (o dispositivo que captura os corpos sob a cifra da patologia). Agnès apenas têm sentido através da análise dos processos biotecnológicos de inscrição corporal e das formas de representação somáticas que permitirão que sua imitação da intersexualidade passe por natural. Daí que todo potencial político com fins emancipatórios e disruptivos contidos sob a figura de Agnès consista em circunscrever-se

à denominada Síndrome de Harry Benjamin (SHB) como uma estratégia que desafia os controles e protocolos médicos e que *fazem* que sua imitação da intersexualidade passe, no limite, por natural. O interesse crítico de apropriação da SHB como estratégia se radica no *self designed* de Agnès como produto da reapropriação e do agenciamento coletivo de tecnologias de gênero para criar, ensaiar e experimentar novas formas de subjetivação. Em suma, Agnès funciona como uma *testemunha modesta*⁴⁴ do mecanismo intersexual e, por projeção geral, de todo o regime pós-moneísta. O que define a “testemunha modesta” é a sua autoinvisibilidade porque se trata de uma objetividade do sujeito de conhecimento moderno (europeu e masculino) que se sustenta na virtude da modéstia. Agnès testemunha modesta, como portadora e proponente, se apropria e torna coletivo os códigos biomédicos, técnicas e saberes sobre o sexo aos que recorre para materializar e tornar inteligível uma representação somática em particular, o seu corpo.

Sem desdenhar o funcionamento do dispositivo Agnès como tecnocordeiro que devora à matilha de lobos, leia-se lobo-Butler e lobo-Foucault, não deveríamos passar por alto a análise da função ético-epistêmica que cumpre esta história clínica em particular. Frente a este panorama, convém revisar a trajetória de Agnès como dispositivo desconstrutivo e argumental que articula premissas, postulados e conteúdos às margens textuais de *Biopolítica del género*. Em torno a esta questão, é necessário considerar e interrogar o lugar que ocupa Agnès como figura argumentativa central que é objeto de generalização: qual é a função epistêmica, ética e política que cumpre a história, sua história clínica-médica? “Quem *coletiviza* a história de quem, mediante quais condições de possibilidade, sob quais supostos, com quais consequências?” (CABRAL, 2008, p.

⁴⁴ De acordo com Donna Haraway (1995a), “testemunha modesta” é aquela que se apresenta a si mesma como mera observadora de fenômenos que ocorrem sem a sua intervenção – e sem que essa observação, nem os relatos científicos destinados a dar conta da mesma, se vejam afetados por sua posição” (CABRAL, 2008, p. 125, tradução nossa).

128, tradução nossa). A partir da performance textual realizada e da imensa potência heurística que dispersa *Biopolítica del género*, o espaço argumental ocupado pelo tecnotrans habita, sem dúvida, uma leitura *com* e *contra* Preciado.

QUARTO ATO

OS LIMITES DA CARNE COINCIDEM COM OS LIMITES DO CORPO?

Do que se trata nos debates sobre o modernismo e o pós-modernismo é o tipo de relação entre corpos e linguagem.

Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres.*

Este corpo, nosso reino, me parece em algumas ocasiões estar composto por um tecido tão solto e fugitivo como uma sombra.

Marguerite Yourcenar, *Opus nigrum.*



Uma vez que tenhamos chegado a esta cena final, contemos a respiração um momento mais, antes que as cortinas se fechem e nos dite o final desta rapsódia inconclusa ou teatro de operações.

A origem etimológica do termo “rapsódia” procede do latim *rhapsodia*, e este do grego *rhapsoidia* (ῥαψῳδία), substantivo formado a partir de *rhaptein* (“assemblar”) e *aidé* (“canção”). “Rapsódia” significa, portanto, literalmente, “canção assemblada” ou também “partes assembladas de uma canção” (tradução nossa).

Nós recapitulamos ao menos três estratégias, algumas mais obliquas que outras, para que pudéssemos dar conta do teatro de operações de Preciado-Butler. Primeiro, o atribuir validade às abordagens analíticas e teatrais que Preciado tece a partir de Butler. Segundo, o atribuir validade às atuações performativas de Butler, o que desacredita a perspectiva epistemosssexual de Preciado. E, por último, a tarefa neste ato de encerramento gira em torno de uma suspeita generalizada, a qual reúne desvarios combinados: o colocar a ponto de tradução, para manter conversações díspares e dissimiles ou, em outras palavras, uma composição em níveis epistemológicos defasados.

Antes que o dissabor do inconcluso se intensifique, vamos agora desacreditar o que Judith Butler e Paul B. Preciado nos disseram, em todo caso para deixar claro o dano que nos causaram, página por página.

4.1 Teatro de operações

O colocar em cena que realizamos tratou de considerar a materialidade do corpo sexuado à luz da teoria performativa de gênero de Judith Butler em desacordo com as críticas que Paul B. Preciado desenvolveu posteriormente. Para agregar uma última consideração sobre este diferendo conceitual, vamos abordar e sistematizar estas caixas de ferramentas a partir da translação e do contrabando epistêmico. Vamos considerar o recurso conceitual mais utilizado, tanto por Butler quanto por Preciado, que funciona como um exemplo paradigmático ou modelo alegórico: a travesti e a *drag queen* em

Butler e Agnès intersexual em Preciado. Em um e em outro caso, a *drag*, a travesti ou a trans nos mostram tanto o funcionamento das respectivas caixas de ferramentas como também nos permitem avaliar seus alcances e limitações.

A princípio, a abordagem de Preciado sobre Butler se dirime ao redor da *questão da tecnologia* e da tradição pós-ciborgue e pós-humanista que esta mantém e interpreta. Assim, a história exemplificadora de Agnès constitui o caso testemunha que Preciado se encarregará de indicar a Butler. Uma vez que não podemos entrar aqui em todas as complexidades da crítica, ainda devemos apontar ao menos os seguintes pontos básicos que Preciado indica, reduzidos a sua mínima expressão:

A. O conceito de performance de gênero, assim como a noção de identidade performativa se *desfazem de modo prematuro do corpo e da sexualidade*, o que não permite levar em consideração os processos biotecnológicos de inscrição que fazem que *determinadas performances “passem” por naturais* e outras, por outro lado, não. De modo que a análise performativa da identidade conclui um ciclo de *redução da identidade a um efeito do discurso*⁴⁵.

B. As comunidades trans colocaram evidência tanto as *performances teatrais ou de cenário* através dos gêneros (*cross-gender*) como também as *transforma-*

⁴⁵ Em relação à redução nominal no “céu da linguagem”, permita-se uma hesitação. Darkmatter – um artista trans-sul-asiático – nos lembra: “Quando pessoas trans dizem “respeite nossos pronomes”, não estamos apenas pedindo que você *mude seu idioma*, estamos exigindo *uma completa mudança de paradigma* em relação a sexo, gênero e raça. Mudar uma palavra não é suficiente quando estamos lutando por uma mudança definitiva na visão de mundo. O que estamos dizendo não é apenas “essa palavra me faz sentir bem”; antes, o que eu exijo é o direito de contar meu corpo e minha história em meus próprios termos, dentro de um sistema que se esforça para categorizar, conter e criminalizar-me. Quando dizemos “respeito”, o que queremos dizer é “lutar até o ponto de exaustão por mim”. O que queremos dizer é “não só fui designado para esse gênero no nascimento, como também faço sexo todos os dias de maneira não consensual, e o que você fará com isso?” (publicado por Darkmatter em um post de seu Facebook em 2015).

ções físicas, sexuais, sociais e políticas dos corpos *fora de cena* (em outras palavras, tecnologias precisas de trans-incorporação).

C. A hipótese do “construtivismo de gênero” mantém uma distinção entre sexo e gênero que torna efetiva a *oposição tradicional* entre cultura e natureza e, por extensão, entre tecnologia e natureza.

Sequência argumentativa recursiva, cada termo é definido como uma função de termos anteriores. Mas vamos por partes. As opções nesta mesa de operações são ao menos duas: **Primeira:** de ser certo tal esquema, Butler mantém uma divisão – inquestionada em sua proposição – entre identidade e discurso ou, de outro modo, uma distância irreconciliável entre um âmbito do discurso (construções sociais) e um espaço exterior a este (práticas tecnossexuais). Esta diferença conseguiria desfazer-se de forma prematura do corpo e da sexualidade de acordo com a retórica de Preciado. Nesse ponto, a caixa de ferramentas epistemosssexual de Preciado opõe sua mesma teoria do semiótico-material, tecnocorporalidade próstética ou *materialismo tecnológico physicalista* (ROCHA, 2012) à teoria da performance de gênero (incluindo suas variantes, matizes e versões). O caráter performático do corpo generizado se opõe à tecnocorporalidade semiótico-material ou, em outras palavras, a materialidade sexuada dos corpos tecnohíbridos possui uma densidade específica distinta aos atos performáticos. **Segunda:** de ser certo tal esquema, é Preciado quem constrói uma diferença entre o discurso linguístico (identidades performativas, políticas de autodenominação ou *coming out*, âmbito próprio do construtivo) e os processos tecnológicos de inscrição (transições corporais, incorporações concretas da sexualidade e do gênero, práticas sexuais, transformações físicas, próstéticas e políticas dos corpos). Em outras palavras, o que Preciado atribui a Butler se aplica a sua mesma teoria, em uma espécie de *efeito bumerangue*.

4.2 Efeito bumerangue

Em *Salvar las distancias. Apuntes acerca de “Biopolíticas del Género”*, Mauro Cabral (2008) examina muitas das operações clandestinas que a escrita de Preciado não deixa de introduzir. Os seguintes comentários são apenas notas de rodapé deste *efeito bumerangue* que Preciado joga sobre Butler e que, não obstante, não deixam de retornar sobre a sua mesma perspectiva epistemosssexual.

A história clínica médica que Preciado rastreia em Agnès – a modo de genealogia crítica dos saberes médicos – vincula em uma mesma linhagem conceitual certas críticas ao pensamento foucaultiano e, como vimos, o mesmo ocorre com os postulados performativos de Butler. Ali onde Herculine Barbin sepulta toda possibilidade de análise contemporânea para o próprio Foucault, Agnès devém *inspiração coletiva* no desempenho que Preciado faz de sua história.

A história autobiográfica de Herculine Barbin (autobiografia de uma pessoa intersexual que foi publicada pelo grupo de investigação de Foucault no fim da década de 1970) representa para o pensador francês o sintoma da emergência de um novo regime discursivo sobre o sexo. Enquanto as/os “hermafroditas” do século XIX viviam em um mundo sem identidades sexuais, a nova *episteme* da sexualidade obriga a Herculine a escolher a apenas uma identidade sexual e, como consequência, a restabelecer a coerência entre os órgãos sexuais, o sexo e a identidade sexual. De acordo com Preciado, a teoria de Foucault se encontraria limitada para pensar nas alternativas biotecnológicas mais imediatas e as práticas sexuais contemporâneas ao converter Herculine em ficção central de suas hipóteses sobre a sexualidade: “ao exumar Herculine, enterra Agnès. Ao operar como ventrículo de uma voz morta, silencia o grito dos movimentos sexuais vivos” (PRECIADO, 2009, p. 20, tradução nossa). Já que a sua analítica da sexualidade preferiu construir uma ficção retrospectiva a partir da sexualidade grega, Foucault desvia as práticas, transformações e identidades sexuais contemporâneas que se sucedem a partir da Segunda Guerra Mundial. A história de Agnès permite reler a de Herculine,

pois se trata de matrizes específicas de subjetivação diferenciadas que exigem novas tecnologias do corpo não incluídas por Foucault nem pela mesmíssima Butler.

A distinção entre Herculine e Agnès se dá em uma diferença a nível político: ali onde uma se suicida incapaz de tornar-se pública e por meio disso devir coletiva, Agnès sobrevive e se constitui exemplo, afirma-se através de sua capacidade de relatar a sua própria voz, se coletiviza sem mediação até nosso tempo presente, era pós-moneyista, farmacopornográfica ou tecnobiopolítica.

Primeiro efeito bumerangue: ao distinguir entre as histórias de Herculine e Agnès – que se distanciam de Foucault (distância temporal, mas também que ressuscita a voz morta de Herculine em relação ao tempo dos “movimentos sexuais vivos” e contemporâneos a Foucault) –, “Preciado parece cancelar, implicitamente, a distância que separa a ele mesmo de Agnès” (CABRAL, 2008, p. 129, tradução nossa). Para lá ou para cá do ingênuo, que a nível epistemológico possa resultar vincular a capacidade crítica-heurística de uma teoria para dar conta do presente com o recorte têmporo-espacial em que se situa suas análises fundamentais, como se houvera uma correspondência entre a análise teórica de um tempo histórico e a única possibilidade de utilização epistêmica da mesma teoria (uma espécie de equivalência entre uma teoria x e um tempo histórico y , em que apenas é aplicável a teoria x ao tempo histórico y). Nesse ponto, a riqueza do texto de Preciado depende do êxito do cancelamento dessa distância espaço-temporal. Com efeito mais imediato da dita distância, cancelada ou inexistente, implica de modo correlativo o cancelamento da questão ética e política proposta pelo *devoir objetu appropriado* das experiências trans e intersexuais no contexto da teoria *cuir* que Preciado desdobra.

Como não há distância alguma (nem subjetiva, nem histórica, nem política) nem uma distância salvável entre Agnès e quem assina o texto, o problema ético-político carece de sentido ou, inclusive, de toda postulação. Com uma suspeita sutil, Mauro Cabral nos recorda

que “mesmo que a distância pareça cancelada em realidade nunca se cancela [...]. Essas mesmas distâncias (que pareciam resguardadas) terminam reproduzindo-se e tornando-se invisíveis” (2008, p. 136). Resulta claro que a distância e a *mediação* estão instauradas em toda operação analítica, porque é uma obviedade que a voz de Agnès não nos chega por si mesma, mas que a recebemos, *coletivizada*, primeiro através da escrita mediadora dos médicos Stoller, Garfinkel e Rosen e, então, através da escrita *cuir* de Preciado. Retornado a isso, para que o cancelamento desta distância possa existir é preciso que, sob efeito do bumerangue que vai e volta sobre si, outros movimentos sexuais vivos tenham sido negados no momento do devir dispositivo tecnocordeiro de Agnès: onde movimentos, autores e escritas teórico-políticas não vacilam em condenar tanto a violência das análises *cuir* sobre as vidas e mortes *trans* e *intersexuais* como a aqueles que denunciam a invencível indiferença do quê-fazer teórico até o destino das/dos incluídas/dos na teoria.

A produção, o consumo e a canibalização acadêmica *queer* (sendo Paul B. Preciado um “referente queer” ou “cuir” na língua castelhana), depende a princípio da distinção institucionalizada entre “*quem são os que assinam os textos* sobre trans ou intersexuais (que de maneira paradoxal não se identificam como tais) e *quem são os reduzidos* a circular nesse espaço como histórias de vida, corpos desnudos, corpos em partes, exemplos, carne, casos, testemunhas” (CABRAL, 2008, p. 136, tradução nossa). Estas experiências e histórias de vidas exemplares são coletivizadas e, por certo, se trata de experiências desde sempre coletivas sob o dispositivo crítico que recorre a elas como exemplo privilegiado e como promessa revolucionária:

Parece que o trans está na moda, é *trendy*. Hoje, devir trans seria o equivalente a devir negro, mulher, ciborgue ou queer nas décadas passadas. [...] O importante é devir, *keep on moving*, pouco importa o que isso signifique. Qualquer pergunta a respeito nos situaria em um terreno suspeito, presumivelmente conservador, no qual ninguém arriscaria atribuir um sentido às concepções eman-

cipatórias da época. Hoje, a ontologia é sinônimo de yogurt light, de modo que o importante é não Ser, em especial, não ser um corpo incômodo e se isso for inevitável tentar, pelo menos, não parecer um, dissimular-se (VITURRO, 2011, p. 92, tradução nossa, grifos da autora).

Neste mesmo sentido, a analítica teórica vem reforçar a dupla coisificação ou objetificação que o sistema médico com antecipação efetua: se o sistema médico trata os corpos intersexuais e trans como objetos de seu pertencimento, os sistemas acadêmicos e políticos seguem tratando a estes mesmos corpos como um objeto de estudo e investigação daquelas/es que carecem de discurso articulado ou, em todo caso, apenas emitem sons e ruídos sem nenhuma possibilidade de escuta.

Segundo efeito bumerangue: relacionado intimamente com o anterior, este efeito tem lugar na *ordem da reprodução*. A experiência de Agnès é uma das encanações possíveis (se não a paradigmática) da matriz de subjetivação pós-moneyista ou farmacopornográfica que nos constituiu a todas e todos como tecnosujeitos, desde meados da pós-guerra. Agnès se converte em indício de um tempo presente e, como consequência, em bandeira e lema, criando o efeito de sua identificação com Preciado e com todas e todos as/os leitoras e leitores, experiência coletiva reproduzível e compartilhada.

Em *Desfundamentos e pós-fundações. Revoluções conservadoras, tecnologias de apropriação e apagamento de corpos e subjetividades trans na obra de Preciado*, Blas Radi (2015b) indica, com sua perspicácia, que as “comunidades de autor” definem “estruturas identificantes de algum ser (em) comum, com representantes suscetíveis de encarnar de um modo emblemático a figura de todas e todos ou, em todo caso, tornam compreensivas todas as existências do universo dessa comunidade elevada à generalidade “todos somos trans” (RADI, 2015b, p. 3). Em rigor, esta operação semântica desloca a carga argumentativa sob a generalização de um sujeito paradigmático (ficção somática coletiva) e opera em um sentido analítico como uma “economia diferencial de coletivização e de objetivação colonialista” (CABRAL, 2008, p.

127, tradução nossa). Esta é uma perspectiva que fabrica categorias implícitas de autoria não marcadas que reclama o poder de ver e evitar a representação (em *Testo Junkie*, por exemplo, a escrita é um experimento de autoficção, tão pessoal como político, do eu). De algum modo, igualmente às experiências reproduzíveis da esquerda, os movimentos sociais e os ativismos LGBTQ, todxs somos Charlie Hebdo, José Luis Cabezas, Walter Bulacio, a Pepa Gaitán, Sandra Cabrera, Nadia Echazú, Oesterheld, Jorge Julio López⁴⁶, “como Agnès, todxs somos Agnès” (CABRAL, 2008, p. 137, tradução nossa).

Algo que me assombrou muito foi a reprodução de diversos modos desse slogan “eu sou Charlie Hebdo” ou “todos somos Charlie Hebdo”. Essa identificação pressupõe o cenário: existem as vítimas e existem os agressores, e cada um de nós têm o dever de identificar-se com as vítimas. Dito de outro modo: nada de mim, nada de nós tem a ver com a violência lá ocorrida. Não vou falar por ninguém, vou falar por mim: eu não sou Charlie Hebdo. Penso que isso é exorcizar e exteriorizar “o terrível” (RAMACCIOTTI, 2015a, s.p., tradução nossa).

Me irrita a grandiloquência das apelações indiferenciadas à multidão (somos est*s, somos est*s outr*s, somos também aquel*s...). A verdade é que não, não somos tod*s, nem tod*s somos “tudo”. E até agora não encontrei nenhuma vez em que essa

⁴⁶ Todos estes são alguns exemplos coletivos, entre tantos outros no contexto da história recente argentina, de mártires e bandeiras políticas: **José Luis Cabezas**, jornalista, repórter e fotógrafo, símbolo da liberdade de expressão e corrupção neoliberal na década de 1990; **Walter Bulacio** figura a brutalidade policial e a violência institucional a que foi submetido; **Natalia la Pepa Gaitán**, jovem de 27 anos assassinada brutalmente pelo padrasto de sua parceiro por incorporar uma feminilidade dissidente; **Sandra Cabrera**, líder sindical da *Asociación de Mujeres Meretrices de Argentina*, assassinada pelas mãos da cumplicidade policial em 2004; **Nadia Echazú** foi uma ativista que impulsionou a organização das travestis em resposta à brutalidade policial, militante da *Asociación de Travestis y Transexuales de Argentina* (OTTRA), uma cooperativa de trabalho têxtil leva o seu nome; **Héctor Germán Oesterheld** foi um renomado roteirista de quadrinhos e escritor de contos e romances de ficção científica assassinado na última ditadura cívico-militar de 1978; e **Jorge Julio López** é o primeiro desaparecido após o retorno da democracia em 1983, depois de suas declarações que condenaram ao repressor e genocida Miguel Etchecolatz à prisão perpétua, López desapareceu em 18 de setembro de 2006, pouco depois de depor e até hoje não há notícias sobre o paradeiro dele.

inclusão signifique algo mais do que o gozo retórico da mais-valia do termo. Esses tipos de retóricas, que aparecem como politicamente radicais, inclusivas e mobilizadoras, tendem a encobrir a falta de participação real de certos coletivos, a ausência de articulações críticas e, em geral, o desinteresse em dismantelar os benefícios estruturais dos privilégios daqueles que com eles contam (CABRAL, 2015, s.p., tradução nossa).

Terceiro e último efeito bumerangue: Agnès devém inspiração coletiva e promessa emancipatória no resgate que Preciado faz de sua história mediante a qual aquela representa, de modo paradigmático, o testemunha modesta de *um regime global que presume de seu alcance universal*. O modo em que a naturalização do coletivo parece resguardar as distâncias entre Agnès caso testemunha e Preciado genealogista, produz mesmo assim uma generalização objetiva do sujeito de conhecimento Agnès e define o regime global pós-moneyista “nos termos de um Norte Global que apenas lê a si mesmo enquanto coletiviza suas hipóteses sistêmicas de alcance universal” (CABRAL, 2008, p. 128, tradução nossa). A incorporação de tão diversas e heterogêneas históricas culturais a uma única perspectiva epistêmica (leia-se regime pós-moneyista ou farmacopornográfico) privilegia secretamente uma visão tão eurocêntrica como hegemônica. É interessante notar a operação textual de Preciado, que, ao elevar a categoria global o regime epistêmico assinado pelo ritmo do tecnocapitalismo tardio e o influxo da produção biotecnológica da sexualidade (com toda sua maleabilidade e plasticidade inerente), não deixa de ficar isento de toda marcação eurocêntrica e, devido a isso, não deixa de reintroduzir, uma vez mais, esta geografia do poder colonial. De acordo com uma visão pós-colonial, o atual regime global farmacopornográfico, tecnobiopolítico ou pós-moneyista com todas as suas figurações e ficções epistêmicas “começou a se formar com a América e tem em comum três elementos centrais que afetam a vida cotidiana da totalidade da população mundial: *a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo* (QUIJANO, 2000, p. 214, tradução nossa).

Em *Saberes_vampiros@War* (2006a), Preciado reivindica o giro copernicano que Haraway denominara “conhecimento situado”. Tal é, o significado de uma perspectiva situada “dos saberes dominantes rumo a uma multiplicidade de saberes locais ou minoritários” (PRECIADO, 2006a, p. 1, tradução nossa). Assim, esta outra perspectiva implica uma aposta genealógica e política pelos saberes desde baixo. No centro desta mudança conceitual, Preciado enuncia e proclama um saber abjeto, subalterno, periférico e fronteiro, mas que, entretanto, não consegue ir além de um anúncio retórico. No interior da perspectiva epistemosssexual que Preciado delinea, o pós-colonial se reduz a uma mera enunciação performativa, enquanto todo caráter universalizante e homogeneizador da teoria se mantém inquestionado. Resulta insuficiente afirmar a pretensão pós-colonial de uma caixa de ferramentas para que a partir daí se deduza o caráter pós-colonial da mesma ferramenta.

De um modo ou de outro, a era farmacopornográfica carece de localização específica e posicionamento pontual, e, inclusive, podemos indicar que Preciado sim concentra a sua análise em uma localização específica, Europa ocidental e Estados Unidos, mas, ao não explicitar isso, pretende expandir essa experiência a todas as localizações (vício epistemológico: universalizar essa realidade). E, para sermos justxs, com Butler ocorre algo similar. Nos escritos mais recentes – com o chamado “giro ético” – o Estado (ou as agências estatais) enquanto instituição reguladora, normativa e lugar de interpeleção, é referenciado fundamentalmente a partir das coordenadas do Estado norte-americano e dos modelos neoliberais europeus⁴⁷.

Você deve usar seus dons na tarefa de aplicar as técnicas poéticas e narrativas que nossos escri-

⁴⁷ Embora as referências geopolíticas variem de texto para texto, em sua generalidade Butler se refere a “estados de bem-estar em crise”, em outras alusões se refere a estados teológicos e autoritários como Israel, Iraque, Afeganistão. Incorporar as heterogêneas, contraditórias e desiguais experiências latino-americanas (para tomar outra genealogia possível como exemplo), os chamados “estados neodesenvolvimentistas” (Equador, Brasil, Venezuela, Bolívia e Argentina) no trabalho butleriano recente, é uma tarefa da nós sem sucesso. Devo essa indicação a Natalia Martínez Prado.

tores consagraram como válidas. Só que eles se valeram dessas ferramentas para descrever nossa realidade, e você deve descrever a sua. Há por aqui um grupo de intelectuais que assume, em nome de toda a Europa Ocidental, a culpa que ela tem de que em seu país as pessoas vivam mal. E essas pessoas precisam de documentação. Precisam de testemunhos diretos das atrocidades que a colonização e o imperialismo, ao longo dos séculos e a cargo das sucessivas metrópoles, cometeram em sua terra. E eles precisam que esses testemunhos sejam bem escritos, para demonstrar sua tese de que os latino-americanos não são criaturas inferiores, bastardos anormais nascidos ilegitimamente do cruzamento de duas espécies incompatíveis (a cultura metropolitana e a autóctone com enxertos daquela outra transplantada da África à força). É que o clima tropical os deixa um pouco mais preguiçosos, e bem, na economia de mercado, se você não se apressar, você morre. Então tente escrever bem, idiota (MASLÁH, 2005, s.p., tradução nossa).

A diferença, tanto temporal e histórica como espacial e geopolítica, não carece de importância. Já seja a agência corporal de Agnès (*self-designed*) ou a mesma corporalidade autoficcional de Preciado em *Testo Junkie*, a universalidade da era farmacopornográfica apaga a visão local e minoritária, como também as corporalidades específicas. A operação dissimula a exemplaridade de um corpo norte-americano (no caso de Agnès) ou europeu (no corpo experimental de Preciado) em sua objetividade encarnada e generalizante. Valem o mesmo os corpos trans, intersexuais, gays, lésbicos, michês, viados, das caminhoneiras na América Latina que a autoficção hormonal do corpo que Preciado constrói ou a exemplaridade que a história clínica de Agnès representa? Além disso, é possível um tratamento desigual e combinado dos corpos, sejam essas competições de dança e performances de travestis em Nova York, profissionais do sexo e imigrantes paraguaios em Buenos Aires, corpos ameríndios na Bolívia, performances de *drag king* na Califórnia ou registros médicos intersexuais em hospitais norte-americanos sob a análise farmaco-

pornográfica? Uma espécie de cadeia de equivalências corporais é insinuada sob o manto generalizante de uma era global marcada pela farmacopornografia? A epistemologia que a era farmacopornográfica propõe ocorre a partir de todos os corpos (visão homogeneizadora) ou de nenhum? Com efeito, “a única maneira de encontrar uma visão mais ampla é estar em algum local em particular” (HARAWAY, 1995a, p. 339) e este local é, na era farmacopornográfica, o norte global ou nenhuma situação em particular.

Algo similar ocorre quando Preciado indica a imprecisão com a que Butler argumenta sobre o caráter imitativo do gênero. Na leitura que Butler faz da teoria de Esther Newton, se negligencia a origem caribenha e de classe baixa das travestis que Newton observa. A visão proclamada e reivindicada de Preciado é pós-colonial – quando analisa a Butler. No entanto, tampouco consegue incluir travestis caribenhas, afro-descendentes, asiáticas ou latino-americanas em sua articulação conceitual.

Assim, por exemplo, no texto *Les années trans* (2014a), Preciado configura um arquivo somateca do ativismo trans e sobre as distintas figurações sobre identidades trans, enunciando um registro de saberes abjetos e subjugados. Porém, isso ocorre com referências europeias e anglo-saxãs, de modo exclusivo.

Ocorre o mesmo em *Género y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans...*, de 2004, em que Preciado se refere, para não dizer com exclusividade, a textos e contextos norte-americanos. No texto questiona-se: como escrever a história recente do feminismo *queer* e *trans*? E a partir desta perspectiva, parece que foram as mulheres do sul da Califórnia as que inventaram a performance. A teoria da performance não se nutre senão de especificidades culturais anglo-americanas e sua generalização resulta, de todo modo, incômoda. No contexto, é interessante notar, a partir da outra costa do atlântico (ou melhor, a partir do quintal norte-americano), uma tradição cuir, homoerótica ou lesboerótica latino-americana (BALDERSTON, 2015). Para nos valermos de um exemplo mais difundido,

Néstor Perlongher teoriza (1987; 1997), com uma retórica quase teatral, uma teoria da sexualidade como “construção, montagem, maquiagem, atuação ou performance anos antes do advento da teoria queer” (EPSS, 2008, p. 911).

4.3 Omissões

Butler desenvolve uma primeira versão da teoria performativa de gênero e da identidade performativa que responde, ao menos em partes, à crítica articulada por Preciado. Esta versão da teoria performativa de gênero – que Preciado não inclui em sua perspectiva epistemosssexual – mantém uma concepção ligada à noção dramática e fenomenológica da performance como atuação corporal e dramatização que Butler desenvolve em uma série de textos intermediários e retoma de modo sistemático em sua obra mais difundida e canonizada: *Problemas de Gênero* (1990).

Como visto no primeiro ato, o corpo é uma *realidade material* e uma *prática dramática* que, como *locus* de interpretações culturais, foi localizado e definido dentro de um contexto cultural de sentido que é encenada sob certas condições sedimentadas e herdadas de modo pré-existente. O corpo é *situação* enquanto processo ativo e intencional dentro de um campo de possibilidades culturais, recebidas e reinterpretadas (ou, em outras palavras, uma *realidade material* dentro de um contexto de sentido). O corpo sexuado está constituído em si mesmo pela tradição das relações sexuais que constituem sua situação. Então, o corpo é situação como âmbito corporal ou modalidade de existência gestual (que tem lugar de modo incessante) na qual se interpretam um conjunto de normas (ou possibilidades culturais) de gênero que já haviam informado ao estilo corpóreo. De certa maneira, o corpo é um contínuo e incessante colocar-em-cena de significados culturais.

O gênero, por sua vez, é uma forma de existir o próprio corpo. O gênero é performativo, portanto, se refere a um conjunto de atos constantes e estilizados de estratégias continuamente realizáveis e

gestos corporais reiterativos que nunca se executam inteiramente. O gênero é um resultado destas performances sujeitas a transformações e vigilâncias permanentes.

O primeiro que deveríamos notar é que esta versão da performance mantém uma noção de materialidade do corpo ligada à noção de atuação ou gestos corporais que não se vincula, de um modo direto, à teoria do discurso. A partir daí que o ciclo de *redução da identidade a um efeito do discurso* que Preciado postula se vê clausurado – ou ao menos careça de sentido – nesta primeira versão. E o mesmo ocorre com a aparente reticência acerca do corpo e a sexualidade, que Preciado pontua de maneira enfática. Esta versão da teoria performativa de gênero insiste no caráter intrinsecamente corporal do gênero assim como em suas condições materiais. De outro modo, a indicação que Preciado observa resulta equívoca se entendemos o plano de fundo que aqui inspira a Butler: a metáfora teatral (Bruce Wilshire), os estudos antropológicos rituais (Victor Turner, Esther Newton e Erving Goffmann), a fenomenologia (Simone De Beauvoir e Merleau-Ponty) e não a teoria dos discursos (a pragmática ou a recepção derridiana da teoria dos atos de fala).

4.4 Questão de cenários

As categorias nos dizem mais sobre a necessidade de categorizar os corpos do que sobre os corpos mesmos.

– Judith Butler, *Entrevista* (2011b).

Butler não distingue entre performances que podem “passar” por naturais daquelas que não conseguem, porque tal distinção (entre um papel social e um papel teatral) se mantém sobre a distribuição diferencial do real e do atuado ou, em outras palavras, entre verdade e aparência. Nesse sentido, convém lembrar que as atuações das travestis desafiam e tornam mais complexa a distinção entre performances

que “passam” por naturais das mais teatrais ou artificiais. O que essa distinção entre diferentes papéis sustenta é que o real da performance se resolve sobre a base das nossas presunções ontológicas existentes sobre aquilo que normatiza o gênero. Sendo assim, as convenções sociais que postulam papéis diferenciados entre “atuação ou teatro” em um caso e em outro traçam uma distinção estrita entre performance e vida. Posto que o modelo exemplificador e alegórico da travesti não indica uma atuação mais ou menos teatral (em termos de gestualidade corporal), mas que, pelo contrário, para Butler “a atuação de gênero que a travesti oferece não é menos real nem menos verdadeira que a atuação de gênero que qualquer homem ou mulher comum realizam (leia-se mulher ou homem cissexual). A norma do gênero se institui através de nossos corpos, através de nossos estilos e gestos corporais”, daí que “todos estamos, a todo o tempo, atuando o gênero”. Em consequência “o espetáculo da travesti é um momento em que essa atuação se torna explícita” (BUTLER, 2009).

Não interessa a Butler os processos biotecnológicos de inscrição, mas os contextos de recepção das atuações de gênero. E são estes contextos os que abrem a possibilidade de *ler a uma pessoa*, assim como também habilitam fissuras hermenêuticas (ou mal-entendidos culturais) que de modo potencial questionem as normas culturais da recepção.

A crítica que Preciado articula ao redor da prevalência discursiva das identidades e (por generalização) da materialidade dos corpos e das sexualidades na teoria performativa de gênero mantém uma improdutiva distinção entre performances teatrais de cenário (através dos gêneros) e performances dos corpos fora de cena (transformações que se referem ao físico, ao sexual, social e político). Ou seja, que sobre o fundo da redução discursiva de toda identidade e corporalidade sexuada estas performances reiteram um *efeito de superfície* e se movem na ordem da teatralidade e da aparência. Chegando a esse ponto, bem poderíamos suspeitar da distinção mesma (entre performances acima e fora do cenário) que Preciado sustenta, a fim de mostrar como esta pressupõe uma divisão entre o dramatúrgico

(da ordem do discursivo, do estético e do teatral em cena) e o material (a respeito às transformações físicas, biotecnológicas e prostéticas incorporadas). E, mais ainda, esta divisão não pressuporia talvez um campo do extra discursivo ou extralinguístico, em cujo caso o corpo se representa em sua especificidade material mais genuína? Este corpo fora de cena não exige uma delimitação anterior de um âmbito do extra discursivo e do extra teatral?

Antes que uma oposição entre registros dissimiles (discursivo/material, teatral/material), quando Butler define o aspecto performativo do gênero a relevância do teatral cobra sentido com relação à ordem da representação:

Em qualquer caso, o teatro é importante. O teatro e a representação. É crucial fazer uma distinção entre o teatro, que precisa de um cenário, e a representação, que pode ter lugar sobre um cenário ou fora dele: na rua, em casa ou em qualquer instituição. Eu uso a representação em seu sentido mais amplo (BUTLER, 2010b, pp. 2-3, tradução nossa).

À luz desta distinção, a representação de gênero (sobre o cenário ou na rua) forma parte do conteúdo discursivo, de algum modo também “fala”. Mais ainda, em muitas ocasiões a performatividade também pode operar sem palavras: “você se senta desta maneira ou de outra e, ainda que não fale explicitamente sobre gênero, coloca seu corpo de forma que se encaixa com certas normas de gênero...” (BUTLER, 2010b, pp. 2-3, tradução nossa).

Neste ponto convém recordar as interpretações mais usuais de *Problemas de gênero* e *Corpos que importam*, que situam Butler dentro da esteira hiperconstrutivista (ou inclusive a atribuem certo monismo linguístico). Esta postura é ingênua, pois ignora o reconhecimento que Butler mantém sobre certas realidades e situações materiais como a morte, o envelhecimento, a enfermidade, o nascimento ou as incapacidades. De acordo com esta perspectiva, Laclau e Mouffe afirmam:

O fato de que todo objeto se constitua como objeto de discurso não tem nada a ver com a questão acerca de um mundo exterior ao pensamento. Um terremoto ou o cair de um tijolo são fatos perfeitamente existentes no sentido de que ocorrem aqui e agora, independentemente de minha vontade. Mas o fato de que sua especificidade como objetos se construa em termos de “fenômenos naturais” ou de “expressão da ira de Deus” depende da estruturação de um campo discursivo. O que se nega não é a existência, externa ao pensamento, de ditos objetos, mas a afirmação de que eles possam se constituir como objetos à margem de toda condição discursiva de emergência (LACLAU; MOUFFE, 2011, p. 146, tradução nossa).

Em cada um destes casos ou “fatos”, não acessamos (de um modo direto e transparente) a uma realidade tão somente material. Em cada uma destas realidades temos formas de interpretar e significar o que seja a vida, a morte, o nascimento ou a incapacidade. Nunca nos encontramos com realidades materiais ou práticas tecnosexuais fora de um marco cultural de interpretação (para sermos específicos, a *matriz de inteligibilidade heterossexual ou matriz iterativa de subjetivação*). Não há corpo, em sentido estrito, sem significação (ou, em termos nietzschianos, “não há fatos, apenas interpretações”). Tampouco deveríamos sustentar, desde um ponto de vista próximo ao positivismo, que o corpo é um fato material, discreto, passível de mensurar e verificar. E se o corpo é um campo de relações, sempre dependente e interdependente? E se o corpo é viver, envelhecer, se apaixonar, adoecer, agonizar e morrer? O significado que têm e adquirem estes “fatos” materiais se altera, segundo como o concebemos, em virtude do significado que o atribuímos. Ou, dito de outro modo, ao reconhecermos estas realidades materiais estamos nos referindo a uma versão histórica do materialismo. O corpo é moldado e atribuído de sentido em virtude de um marco histórico pelo qual resulta inteligível. Desta maneira, só é possível conhecer “o corpo” e sua realidade material enquanto significado como tal

pela linguagem, pelo marco histórico ou pelo discurso; assim como indica a própria Butler:

Eu acho que discursos, na verdade, habitam corpos. Eles se acomodam em corpos; os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue. E ninguém pode sobreviver sem, de alguma forma, ser carregado pelo discurso. Então, não quero afirmar que haja uma construção discursiva de um lado e um corpo vivido de outro (BUTLER, 2009, p. 163).

A análise butleriana rechaça a distinção entre práticas discursivas e não discursivas e afirma que todo corpo ou prática sexual se constitui como objeto de discurso na medida em que nenhum objeto se dá às margens de toda superfície discursiva. E mais, toda distinção entre os aspectos linguísticos e práticos (práticas sexuais, físicas, biotecnológicas e prostéticas, nos termos de Preciado) ou são distinções incorretas, ou devem tomar lugar como diferenciações internas sob a forma de totalidades discursivas. Daí que a oposição entre discurso e matéria ou corpo e linguagem, de acordo com a abordagem butleriana, careça de sentido. Se é assim, todo o esforço analítico de Butler adquire sentido:

A matéria dos corpos [é] indissociável das normas regulatórias que governam sua materialização e a significação. [...] Pensar o corpo como construído demanda repensar o significado da construção em si. Os corpos apenas surgem, apenas perduram e apenas vivem dentro das restrições produtivas de certos esquemas de gênero altamente regulatórios. Estes esquemas são constituídos, por sua vez, em uma dinâmica de poder exitosa, como uma ontologia material que se dá por descontada. Com efeito, a materialidade e os marcos interpretativos estão profundamente imbricados e daí que a matéria dos corpos designe certo efeito de uma dinâmica de poder ou, mais exatamente, é o poder em seus efeitos formativos ou constitutivos (BUTLER, 2019a, pp. 12-19 e 64).

Para Butler, nunca pode haver referência a um *corpo em estado puro* ou, nos termos que Preciado anuncia, um *corpo fora de cena* porque toda referência ao corpo e a sua matéria é já a referência aos esquemas interpretativos (sob certa dinâmica de poder) e sua construção linguística. O exterior está constituído não por um afora extradiscursivo: “os atores [e os corpos] estão sempre no palco”, afirma Butler (2019b, p. 223), inclusive naquelas performances fora de cenário que podem passar por naturais. Não obstante estas distinções, Butler mantém um referente “corpo” (enquanto significado pela linguagem) ou, em termos negativos, todo corpo/matéria não significado resulta inacessível. A posição butleriana evita cair em uma alternativa dualista (*more kantiana*) sem negar nem afirmar que há algo para além das palavras, mas que, em todo caso, se “há” corpo (se é possível o postular) em sua materialidade já está definido em termos linguísticos. Lembremos que Butler não deixa de se inscrever no legado kantiano, conforme foi interpretado por Derrida. Quer dizer, que o referente linguístico nunca pode apreender (de modo finalizado) seu objeto, daí que a noção do *abjeto* como exterior constitutivo seja problemática: como é possível que exista um exterior – abjeto – às normas de inteligibilidade? Qual seria então a condição desse “há um exterior constitutivo”? Em resposta a isso, Butler afirma:

O “há” aponta em direção a um referente que não consegue capturar, porque o referente não está completamente construído na linguagem, não é o mesmo que o efeito linguístico. Não existe um acesso ao afora do efeito linguístico, mas o efeito linguístico não é o mesmo que o referente que não consegue capturar. É isso o que permite que existam várias maneiras de se referir a algo, e nenhuma das quais pode alegar ser aquela da qual a referência é feita (BUTLER, 2009, p. 4).

Com efeito, a análise butleriana rejeita então a distinção entre práticas discursivas e não discursivas. Em resumo, o que se nega não é a existência, externa ao pensamento, de ditos corpos, senão a afirmação de que eles possam constituir-se como objetos à margem

de toda condição discursiva. E, vale a insistência, o discurso constrói a materialidade dos corpos, mas isso não significa que os origina ou os causa. Se há um corpo, este é já designado pelas palavras, mas não em sua totalidade, posto que existem várias maneiras de referir-se que não conseguem capturar a sua referencialidade. Talvez, o que se denomina “materialidade” é aquilo que constantemente escapa a qualquer nome que possamos lhe atribuir. E não é menos certo o paradoxo: o corpo está aí, elusivo e persistente, e ainda assim se mantém incapturável pelo discurso. Assim como nenhuma materialidade é acessível sem mediação do discurso, tampouco o discurso consegue captar a totalidade dessa materialidade. Nos encontramos imersos em um discurso que não pode reclamar-se como a única via para entender o que um corpo é e qual é seu significado. O corpo é um referente evasivo (segundo esta lógica kantiana-derridiana), mas isto não significa que seja apenas um objeto construído/construível. Butler indica com este referente evasivo ou este exterior constitutivo que há um limite na construtividade, um lugar em que a construção encontra esse limite.

Os corpos vivem, às vezes como seres viventes e às vezes não, e nós buscamos nomear aquilo que nunca pode ser nomeado de modo definitivo. O corpo, talvez, seja o nome para nossa humildade conceitual (BUTLER, 2015, s.p.).

A materialidade é indissociável das normas culturais ou esquemas interpretativos, e demais esta indica o efeito dissimulado e sedimentado de uma reiteração regulada do poder. O discurso, por sua parte, designa o lugar no qual se instala o poder como formativo e regulador das coisas, historicamente contingente, dentro de um campo epistêmico dado. De modo que “a ‘materialidade’ aparece só quando se apaga, se esconde, se cobre, sua condição de algo constituído de forma contingente por meio do discurso” (BUTLER, 2019a, p. 69, nota de rodapé 12). Cabe esclarecer que a prática de articulação discursiva tampouco pode consistir em meros fenômenos linguísticos, mas que devem atravessar toda a espessura material de instituições,

rituais, práticas de diversas ordens, através das quais uma formação discursiva se estrutura. Em razão do reconhecimento desta dimensão material, Butler reintroduz Althusser (em *Corpos que importam* e em escritos posteriores como *A Vida Psíquica do Poder e Excitable Speech*), a respeito do caráter material das ideologias, uma vez que estas não são simples sistemas de ideias (fenômenos linguísticos ou atos de fala flutuando no éter discursivo), mas sim que se encarnam em instituições, rituais etc. Este é, para sermos precisos, o *caráter material de toda estrutura discursiva*, supor o contrário é aceitar a dicotomia clássica entre um campo objetivo constituído *à margem de toda intervenção discursiva e um “discurso” consistente na pura expressão do pensamento*.

Por último, cabe recordar a crítica butleriana a respeito do núcleo de gênero e o eu-generizado como fundamento psicológico das distintas expressões de gênero. Nesse sentido, o materialismo butleriano se assenta sobre o caráter performativo do gênero enquanto prática dramática, reiterativa, regulada e sujeita à possibilidade de recontextualizações e citações deslocadas. A categoria “gênero” não alude a uma identidade ou núcleo estável (possessão do sujeito) da que emanam diversos atos, mas, pelo contrário, se trata de uma identidade edificada através da *repetição estilizada de atos* que são internamente descontínuos, mas que, não obstante consolidam (de modo retrospectivo) a impressão de estabilidade no ser um homem ou ser uma mulher. Não há nada velado ou negativo sobre a materialidade do corpo em Butler; esta está expressa em atos reiterativos, na superfície visível e dramática que constitui os corpos.

4.5 O escândalo falante

A relação quiasmática corpo-linguagem habilita atender a materialidade em todas as suas implicações biotecnológicas, isto é, inclusive os usos do corpo produzido pela medicina e pelo âmbito jurídico. Butler recupera a figura do quiasma nos artigos que reúne sob a publicação *Deshacer el género* (2004); no entanto, não a coloca em jogo ao se referir a um exemplo concreto. Na história de David

Reimer, paciente sob tratamento de John Money, se concentra no discursivo narrativo:

O que é inconcebível se concebe uma e outra vez, através dos meios narrativos, mas algo permanece no exterior da narrativa, um momento de resistência que sinaliza a persistência da qualidade do ser inconcebível. [...] A narração de David sobre o seu sentimento de ser um homem é o que apoia a teoria que sustenta que David é realmente um homem e que sempre foi um homem, inclusive quando era Brenda (BUTLER, 2006b, pp. 99-103, tradução nossa).

Não obstante, em *Lenguaje, poder e identidad* [*Excitable Speech*], a performatividade linguística adquire uma nuance corporal que consegue tensionar as críticas desenvolvidas por Preciado. A partir da linguagem do ódio, da violência verbal e de seus efeitos imediatos, Butler volta a abordar a relação quiasmática ou de co-pertencimento entre linguagem (o discursivo) e materialidade corpórea (práticas tecnossexuais).

A figura do quiasma procede da *Fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty (1945). Esta figura considera uma relação reversível entre sujeito e mundo em uma ordem fenomênica. Desse modo, como se dá esta dita relação? Para Merleau-Ponty, o corpo é um instrumento de conhecimento e, sendo assim, possui um saber latente que o sincroniza com o mundo. O corpo e a natureza se reúnem em comunidade. Ao sincronizar-se com as coisas e com os outros sujeitos, o corpo é um veículo do “ser-no-mundo” (*être-au-monde*). Deste modo, o sujeito habita o mundo graças ao saber que possui, que é estritamente corporal.

Em vez de uma “linguagem em um recipiente”, produto da maldade textualista (momento do pensamento conceitual e da mais pura das intenções linguístico-ideais que busca transmitir uma intenção cognitiva), a linguagem é um ato corporal. Assim, o ato de fala não só requer um suporte físico-material e corporal para ser enunciado (conjunto de órgãos que proferem o discurso: laringe, boca, pulmões

etc.), mas os efeitos imediatos do discurso de ódio são também injúrias da ordem do orgânico e do físico, no corpo de quem é agredido.

Butler recorre à dimensão corporal da fala para conseguir uma dupla desconstrução: de um lado, o modelo dualista que preserva a fala do corpo em ordens diferenciadas. E, por outro, a figura do performativo soberano, sujeito-agente do poder, em cujo seio o dizer e o fazer se ligam na mais absoluta imediatez temporal. Não há transparência no ato da fala, Butler argumenta via Felman, mas a linguagem transmite afirmações corporais inconscientes ou atos corporais que minam intenções soberanas e conceituais.

Para tornar mais complexas as críticas de Preciado (redução das identidades a um efeito discursivo ou caminho que leva da performance ao discurso), a linguagem é a realidade viva e a agência linguística, o que fazemos e o que nos constitui. Os discursos habitam e se acomodam nos corpos. Por sua vez, a corporeidade é discursiva e influencia (de múltiplas maneiras) a linguagem. Os corpos carregam discursos como parte de seu próprio sangue. Desse ponto de vista, o retorno às práticas tecnossexuais que Preciado reivindica é, a todo o tempo, uma prática sexual tecnodiscursiva.

4.6 Agenciamento

Retomemos outro segmento da crítica: em um modo simplista, não se trata de apontar o caráter construído do gênero, mas, antes de tudo, de *reclamar a possibilidade de intervir nessa construção*. Agnès parece representar a capacidade de reapropriação das técnicas de subjetivação e de generização de seu corpo. O corpo de Agnès é o produto da reapropriação e do agenciamento coletivo de certas tecnologias de gênero.

Longe de prescrever receitas políticas e programas messiânicos de emancipação social, Butler tampouco se ocupa de apontar (apenas e de modo exclusivo) o caráter construído do gênero. Em vários dos seus escritos podemos delimitar um campo de intervenção ético-

-ontológico al redor de diversas temáticas: a articulação de políticas de coalizão e de desontologização do movimento feminista, uma articulação identitária frente ao essencialismo estratégico ou, em escritos recentes, uma aposta por uma frente comum de esquerda a partir da base comum da precarização-precariade-desposseção, entre outros campos temáticos. Com efeito, as possibilidades de intervir sobre o caráter construído de gênero são muitas e variadas segundo o texto de Butler ao que nos limitemos. Em consequência, a pergunta se mantém: qual é a intervenção que Preciado concebe como ausente ou faltante na obra de Butler?

Pelo contrário, na obra de Preciado é notável como a materialidade do corpo sexuado, tanto seu caráter construído como a capacidade de intervir sobre a sua construção, estão assinados pelo esteticismo-político, o *espírito* artístico de vanguarda e o caráter igualmente hierarquizante do exercício museístico:

O museu, mais que a universidade, foi para mim o lugar idôneo para repensar as relações entre as linguagens e as representações da dominação sexual, de gênero e corporal e as políticas de resistência à normalização. O museu, como experimento de microesfera pública, é um lugar para inventar contraficções políticas e colocar à prova técnicas de subjetivação dissidente. O artista e o crítico são “ativistas culturais”, na medida em que a prática artística e a crítica são os lugares nos quais se colocam à prova e se experimentam novos aparatos de verificação e novas técnicas de subjetivação dissidente (PRECIADO, 2013b, s.p., tradução nossa).

Dito isso, poderíamos manter nossas inquietudes ao redor do caráter material da opção estética, e o mesmo ocorre com a autoexperimentação corporal que Preciado se encarrega de proclamar em *Testo Junkie*. Essa estética experimental funciona como ferramenta de transformação e intervenção na máquina tecnobiopolítica de produção corporal com vistas à utilização deslocada ao interior da economia hetero/homossexual moderna. Sem espaço para dúvidas, esta visão sobre a representação estética entende que esta funciona

como mecanismo de produção política e de efeitos performativos, campo de experimentação paradigmático e na era farmacoporno-gráfica:

A arte e o ativismo se parecem às ciências de laboratório. As artes têm o poder de criar (e não simplesmente de descrever, descobrir ou representar) artefatos. [...] A arte, a filosofia ou a literatura podem funcionar como contra-laboratórios virtuais de produção de realidade (PRECIADO, 2008, p. 33, nota de rodapé 16, tradução nossa).

A diferença entre uma intervenção no estilo Preciado e uma intervenção no estilo Butler mede-se na capacidade de figuração estético-política do corpo sexuado que a primeira enfatiza. A disputa por outras imagens, tropos, traduções e outras figurações constituem a aposta estético-política que Preciado reivindica enquanto modalidades prostéticas da subversão ou da contrassexualidade.

Algo semelhante ocorre a respeito da (im)possibilidade de articulação política a partir da microescala molecular que mantém o *self designed* tanto de Agnès como do próprio Preciado (nesse experimento de autoficção ou protocolo de intoxicação voluntária, desenvolvido em *Testo Junkie*), frente a uma política de intervenção coletiva sobre a construção dos corpos sexuados. A experiência molecular se converte em política de microchip, e é por isso que “a miniaturização se converteu em algo relacionado com o poder: o pequeno é mais perigoso que maravilhoso, como sucede com os mísseis” (HARAWAY, 1995a, p. 261, tradução nossa). A partir do ponto de vista de Agamben (2013), a agência micropolítica que Preciado delineia em sua obra (amalgamada com a mudança de escala epistemosssexual) marca o ascendente processo de despolitização do público. Isto ocorre porque, no atual paradigma de seguridade, a entidade biológica – molecular – (ou “cidadanias biológicas”, segundo Nikolas Rose (2012, pp. 27-29) prevalece sobre a identidade política compartilhada:

Se a minha identidade está determinada agora por características biológicas, que em forma alguma

dependem de minha vontade e sobre as quais não tenho nenhum controle, então a construção de uma identidade política e ética se torna problemática tanto como o espaço político e ético perde seu sentido e exige repensar novamente (AGAMBEN, 2013, tradução nossa).

Nestas condições, na abordagem de Preciado não há possibilidade de uma identidade coletiva que não seja um conglomerado de individualidades somáticas, não há espaço público possível sempre e quando a identidade social se reduza à identidade corporal ou somática. Inclusive, em *Testo Junkie* (2018), Preciado constrói um pensamento sobre comunidade, uma verdadeira “comunidade de autor” (RADI, 2015b, p. 3), e através disso, uma narrativa que define o “nós” feito a sua medida, cujo sujeito paradigmático é ele mesmo (ou deveríamos dizer, o encarregado de realizar por efeito o ensaio corporal, o protocolo de intoxicação voluntária ou o manual de bioterrorismo de gênero).

Devemos reconhecer, não obstante, que toda capacidade de agência micropolítica se dirime, de acordo com Preciado, não na construção de um espaço público, tampouco na preocupação por sua possível erosão significativa, mas na potencialidade subversiva de cada cidadão farmacoterrorista e bioterrorista em potência ou, em seu defeito, na amplitude das *multidões queer* (PRECIADO, 2011).

A “comunidade de autor” que Preciado constrói coloca em funcionamento o recurso a uma “ficção retrospectiva” encarnada em um sujeito ausente – a princípio –, o mesmo que servirá de “hipótese programática” e que circulará como axioma, premissa e “voz morta” por sua teoria⁴⁸. Cabe esclarecer que, em *Biopolítica del género* (2009), é Agnès trans quem encarna este objeto colonizado e voz morta, e em *Testo Junkie*, este recurso se vale da ressemantização do termo

⁴⁸ Nesse mesmo sentido, afirma Radi (2015b, p. 7): “a contradição que implica chamar à coletivização de tanto apagá-la é coerente com as linhas do feminismo e da teoria queer que encontram nas pessoas trans um meio perfeito para um fim distante, ou seja, para um fim que pouco tem a ver com melhorar as condições de existência das próprias pessoas trans”.

“trans”, cujo emprego estratégico supõe um “apagamento de todo ativismo (e toda possibilidade de agenda e genealogia política trans) e, com efeito, faz dessa “comunidade de autor” um espaço livre de pessoas trans – em consequência, funda uma comunidade cissexual a sua medida – (RADI, 2015b, pp. 1-3). Que imaginário corporal se configura através da leitura (de intoxicação voluntária) de *Testo Junkie*? Acaso a estratégia pós-identitária queer não termina por reafirmar ou reintroduzir outros tantos cânones corporais? “A teoria e o ativismo queer implicam uma subversão [ou deslocamento] da forma imperante e hegemônica de entender o corpo? (COLL-PLANAS, 2012, p. 11, tradução nossa, colchetes nossos). Basta visitar algumas exposições de fotografia, videoarte e ativismo queer para notar que a ruptura de estereótipos, sob a bandeira pós-identitária, queer e pós-biológica, reintroduz corpos andrógenos marcadamente brancos ou magros⁴⁹.

A coletivização de uma “comunidade de autor” pós-identitária indica, pelo menos, um espaço de experimentação e autoficção do trans sem recorrer precisamente às pessoas trans. Em *Testo Junkie* aprendemos que todxs somos potencialmente trans sem encarnar algum tipo de corporalidade trans no mais absoluto. Princípio da (auto)experimentação denominado autocobaia que “tensiona os fios que amarram a trama entre o eu e o nós, entre autobiografia e hetero-biografia entre um e outro” (CANO, p. 178, tradução nossa). Exercícios experimentais que entrelaçam o corpus-Preciado: um corpo no qual convergem belicosamente o individual e o comum, o si mesmo e o outro, o eu e o nós: “um nós que coletiviza uma série de práticas, experiências, corporalidades e narrativas que não são próprias, e que mesmo assim, constituem seu *locus* discursivo e sua aposta teórico-prática” (CANO, p. 178, tradução nossa). De outro modo, a transgeneridade e a transexualidade ocupam um lugar de privilégio conceitual (similar ao de Butler) que, apesar do

⁴⁹ Alguns exemplos: a exposição *Hymns from the bedroom* (2010-2013) da fotógrafa inglesa Poem Baker; o arquivo *Drag Models* (2007) do artista Cabello/Carceller; e *Queer Portraits* (2013) da fotógrafa J.J. Levine.

empirismo queer radical de Preciado, se confunde constantemente. Para sermos mais claros, o problema não está na desestabilização de toda identidade (sejam trans, lésbicas, gays ou heterossexuais), estratégia pós-identitária queer que resulta frutífera a nível político. A complexidade das táticas, persuasiva e retórica de Preciado, radica no apagamento de vidas, experiências e corporalidades trans que a mesma operação conceitual queer sacrifica. Parece que a assinatura trans cumpre uma dupla função: por um lado, ocupa um papel desestabilizador no interior da ordem heteronormativa (novamente, uma estratégia que compartilha com Butler) e, ao mesmo tempo, a transexualidade resulta em mais uma identidade naturalizada no repertório (essencialista) de identidades estabilizadas. Daí que as identidades e corporalidades trans não atenderiam aos padrões de radicalismo política queer que Preciado esboça em seus escritos e aos quais, no entanto, não pode deixar de recorrer.

4.7 Amo os detalhes, detesto generalizações (Los Fabulosos Cadillacs – *Fabulosos calavera*)

Entre a narrativa performática e as tecnologias prostéticas, surge uma questão com a maior generalidade possível: como abordar a singularidade dos corpos sem cair em sua inevitável generalidade e definição? (MATTIO, 2008b, tradução nossa). Como registrar a singularidade e multiplicidade disso que chamamos de “um corpo”, as escalas que o atravessam, os diferentes tempos que o percorrem, a rede de relações com outros corpos que o constituem? E mais ainda, “de que corpos se (de)compõem nossos corpos teóricos e tecnologias de escrita?” (CANO, p. 174, tradução nossa).

Existem boas razões para crer que o *diferendo* Preciado-Butler se fundamenta ao redor da *questão da (bio)tecnologia* ou, para sermos mais precisxs, das tecnologias de gênero e dos processos de incorporação prostéticos que constituem aos corpos sexuados na *mudança de escala* que constitui a era pós-moneyista ou farmacopornográfica. Neste movimento, do plano da biotecnologia ao plano molecular –

próprio da era pós-moneyista – em que opera a crítica mais decisiva voltada a um conceito de materialidade sexuada como incorporação prostética. A respeito desse movimento que inscreve um plano sobre o outro (a tecnologia na mudança de escala), veremos como este diferendo crítico não se opõe à teoria performativa de Butler, senão que a complementa e por isso afeta, apenas de modo parcial, a caixa de ferramentas butleriana.

Ao reformular a periodização foucaultiana da história da sexualidade propondo o *pós-moneyismo* como terceira episteme, Preciado realiza uma desconstrução *farmacopornográfica* da *ontologia do nosso presente*. A episteme farmacopornográfica se enraíza na biopolítica e na “sociedade disciplinar” foucaultiana mas, não obstante, aponta para uma *matriz específica de subjetivação*: um presente caracterizado por sujeitos humanos que se relacionam consigo mesmo enquanto “indivíduos somáticos”, a indistinção absoluta entre as ordens do órgão, do artifício, da prótese, da natureza e, por último, pela tensão entre a diferença sexual como ideal regulador e a maleabilidade dos corpos. Este outro campo epistêmico pode resumir-se em ao menos dois aspectos centrais: de um lado, a *mudança de escala* na administração política do ser vivo a nível molecular e, de outro, a *emergência de subjetividades* toxicopornográficas. O funcionamento contínuo da matriz de subjetividade e configuração corporal politóxica desde os anos cinquenta – no contexto da pós-guerra, teleinformática e microbiologia celular – até nossos dias, nos constituiu a toxds como tecnosujeitos. Assim, *a vida humana se entende em um nível molecular* (“As coisas ficam maiores quando se olha para elas no interior de seus pequenos mecanismos” – Gamaliel Churata, tradução nossa). É nesse nível que é possível anatomizar os processos vitais, contemplar e às vezes conseguir a miniaturização ou micromanipulação de muitas capacidades do corpo mediante processos de intervenção. Estas subjetividades toxicopornográficas se definem pelas substâncias que dominam seus metabolismos, pelas próteses através das quais adquirem agência e, ademais, pelos modos em que os sujeitos humanos se relacionam consigo mesmos enquanto “indivíduos somáticos” (ROSE, 2012, pp. 27-29).

Com respeito a Butler, Preciado compartilha os postulados construtivos da teoria performativa de gênero e, também, sua ins-piração cênica-teatral (daí a genealogia estética política do *camp* e a performance no ativismo feminista). Mas seu pensamento diverge do de Butler quando se trata de explicitar e analisar as matrizes de corporalização, a matriz iterativa de subjetivação e as normas culturais de interpretação dos corpos sexuais. Butler propõe conceber o gênero como uma matriz iterativa de subjetivação cujo produto central é a mesma diferença sexual, sua materialização como corpo sexuado, sua materialização como *natureza*. Essa matriz de subjetivação e configuração corporal não recorre à especificidade que Preciado reivindica. No entanto, neste contexto tampouco se exclui a possibilidade de ampliar e especificar a matriz:

Quais são as limitações pelas quais os corpos são materializados como “sexuados” e como devemos entender a “questão” [*matter*] do sexo, e dos corpos de modo mais geral, como a circunscrição repetida e violenta da inteligibilidade cultural? (BUTLER, 2019a, p. 13).

Neste ponto, Preciado contribui (de modo específico e decisivo) com o que Butler denomina como “consideração da cenografia e da topografia da construção” do sexo (BUTLER, 2019a, p. 57). Não apenas porque Preciado situa o marco de inteligibilidade corporal em uma genealogia histórica precisa (entre a Segunda Revolução Industrial e a pós-guerra), mas porque, além disso, o olhar epistemossexual de Preciado está muito mais próximo da caixa de ferramentas butleriana. Em outras palavras, a preponderância do materialismo corporal de Butler (ancorado em aspectos nominativos e identitários) não desloca a materialidade da carne que Preciado traz à cena, mas, em todo caso a dissolve na generalidade conceitual que a teoria sustenta. Daí que possamos falar de um materialismo do corpo e de um materialismo da carne⁵⁰, sempre que ambos os registros corporais

⁵⁰ A propósito da tensão dialética entre uma materialidade da carne e uma materialidade do corpo, o trabalho de Manuel Moyano (2015) sobre Rodrigo Karmy é esclarecedor. Frente ao

não sejam opostos. Ao contrário, o materialismo performático dos corpos butlerianos é complementar à matéria sexual dos corpos tecnossexuais que Preciado reivindica.

O que Preciado se encarrega de mostrar de modo sub-reptício, inclusive sem fazê-lo de um modo explícito, é que a performance discursiva e a codificação textual do mundo são operações mais similares do que seu próprio teatro de operações está disposto a assumir. Em todo caso, se trata de incluir – e não de se opor excluindo – a codificação tecnocientífica dos corpos ao invés de renunciar ao caráter performativo na produção de corporalidades sexuadas. Afinal, o semiótico-material, as práticas de produção corporal e de incorporação tecnoprostética da sexualidade, não são sempre uma modalidade dos atos de fala discursivo-perfomáticos de gênero? Em todo caso, a pergunta inversa é válida pelo mesmo motivo: por acaso o caráter performático do gênero e sua matéria sexuada (atos de fala igualmente linguísticos e corporais) não são performances de produção semiótico-material de corporalidades? Toda performance é, além de quiasmática, protética?

O que interessa a Preciado é, em um nível microfísico e a uma escala molecular, detalhar quais são os elementos, substâncias, fluidos, hormônios, próteses e brinquedos sexuais que intervêm nas performances como atos corporais. Essa é a feitura da carne (em seu mais íntimo detalhe). De acordo com Preciado, tanto a capacidade transitiva inerente ao gênero (o “tornar-se) como os atos performativos são tecnologias sociais precisas:

Porque se fosse certo que *não se nasce mulher, mas torna-se*, e se fosse certo também que é possível devir mulher sem haver nascido fêmea, a cunha butleriana não conseguiria incluir adequadamente

mecanismo de individuação da carne no corpo, ativa-se uma particular insistência da carne: “a carne é a fuga, a ex-carnação, que jamais pode ser capturada por nenhum corpo, por nenhuma encarnação. A carne é o outro do corpo e, no entanto, não deixa de habitá-lo e transbordá-lo simultaneamente. Nesse sentido, à carne é impossível de individualizar em um corpo, seja do indivíduo ou o do Estado” (MOYANO, 2015, tradução nossa).

os modos materiais e específicos desse devir, o local onde a carne ativamente impõe sua própria língua e usa própria lei (CABRAL, 2007, p. 4, tradução nossa).

E em que consistem estas tecnologias precisas? Esse é a interrogação que Preciado instala sobre a teoria performativa de gênero. Partindo desta base, é possível traçar um fio condutor da análise de Preciado, que se constitui a partir de conceitos e teorias como as tecnologias de gênero e as próteses incorporadas, sob influência dxs teóricxs Donna Haraway, Karen Barad e Bruno Latour, mas que também se inspira nas análises da biopolítica de Foucault e na noção de tecnologia de gênero de Teresa De Lauretis. Outra vez, o marco conceitual de Butler não se opõe *tout court* com a ontologia pós(ciborgue) de corpos híbridos de Preciado. Em vez disso, a pretensão de generalidade conceitual da teoria da performance pode conter o olhar epistemosssexual específico desenvolvido por Preciado. Uma perspectiva materialista similar pode ser encontrada em Butler e Preciado em relação à diferença sexual e a tecnologia reprodutiva. Em entrevista posterior à publicação de *Corpos que Importam*, Butler enfatiza:

Não estou de acordo com esta visão totalizante da tecnologia que não reconhece as formas pelas quais a tecnologia sempre está presente em nossas relações sexuais; não estou segura de que possam ocorrer relações sexuais sem o que chamo de *techné*, a assistência do não-humano (BUTLER, 2007b, p. 4, tradução nossa).

A partir do que está delineado no terceiro ato, Preciado rejeita essa mesma visão totalizante da tecnologia porque faz do corpo da mulher uma natureza dada que a tecnologia (masculina e patriarcal) viria a modificar. Esta posição renaturaliza o corpo porque mantém uma postura tecnofóbica, “ao invés de pensar a tecnologia como a produção mesma dessa natureza” (PRECIADO, 2014b, p. 154). Em idêntica sintonia, Butler afirma: “Temo que grande parte da resistência feminista às tecnologias reprodutivas se baseie também em

um naturalismo da reprodução heterossexual” (BUTLER, 2007b, p. 4, tradução nossa).

Nesse sentido, Preciado (2014b, p. 147) sustenta que o termo “tecnologia” refere-se em um sentido etimológico à *techné* (ofício e arte de fabricar), o que é contrário à ordem da *physis* (natureza física), que com efeito coloca em movimento uma série de oposições binárias e pressupostos modernos-metafísicos que serão atribuídos a Butler, deve-se esclarecer, caindo em uma falácia: o corpo vivo (como natureza) e a máquina inanimada (como tecnologia artificial), o órgão e a máquina, o primitivo e o moderno, a *res cogitans* e a *res extensa*, etc. Por certo, é Preciado quem recorre ao uso constante do prefixo *bio* e *tecno* como modalidades de produção tecnológicas e comunicacionais do natural (bio ou tecnomulher/homens/drags etc.). Tal distinção lhe é cara ao mesmo teatro de operações e, apesar da suspeita desconstrução de tais oposições, não se compreende seu uso recorrente em seus escritos.

Em aparência, não se poderia esperar uma maior proximidade conceitual em ambas as caixas de ferramentas, já que compartilham uma mesma postura tecnofílica em relação ao corpo sexuado. Observemos mais de perto. Preciado entende que as tecnologias de subjetivação constituem uma verdadeira *matriz contínua de corporificação e hibridização* (CABRAL, 2007, p. 3-5, tradução nossa) que colocam em jogo os limites problematizados do humano e questionam os limites daquilo que tem de natural o humano. A noção de tecnologia que Preciado utiliza tematiza os modos específicos dessa matriz de corporificação e ilustra o sofisticado movimento em que a tecnologia se apresenta a si mesma como natureza. Cada órgão tecnológico é um aparato de comunicação ou um dispositivo que facilita uma atividade particular e reinventa uma nova condição natural sem a qual estamos incapacitados. O telefone, a televisão, o cinema, a arquitetura, os automóveis, os trens ou os metrô, para Preciado, são todas próteses simples ou complexas sobre as quais outras próteses podem conectar-se, ou seja, o ouvido ao telefone, o

olho e o ouvido à televisão ou cinema, os óculos aos olhos, a máquina de escrever à escrita etc.

Ademais, em relação a Butler, é preciso reconhecer que ele entende as tecnologias de gênero como uma matriz de hibridização entre elementos humanos e não humanos ou não naturais (ponto que compartilha com Preciado). Mas Butler, ao contrário de Preciado, propõe uma *matriz iterativa de subjetivação* (que denomina *matriz da inteligibilidade heterossexual*) cujo produto central é a mesma diferença sexual, sua organização normativa como corpo sexuado, sua operação de gênero da carne em corpo, sua materialização como *natureza*. A matriz funciona na formação dos sujeitos (em sua identificação) ao estabelecer um limite à humanidade (um repúdio) sem o qual o sujeito não pode emergir, ou seja, o próprio limite da inteligibilidade como seu “exterior constitutivo”. Em princípio, o excluído da significação está, de forma imanente, produzido por e no processo de significação heterossexual. Isso implica que, desse âmbito do linguístico se deriva tanto o inteligível e desejável quanto o ininteligível e indesejável e, por isso, permite que certos tipos de práticas e ações sejam reconhecíveis como humanas, impondo uma rede de legibilidade sobre o social e definindo, deste modo, os parâmetros de visibilidade na esfera do social (o desumanizado, o inteligível e o abjeto).

COMO PALAVRAS E CORPOS SE TOCAM QUANDO FALAMOS DE PERFORMANCE E/ OU PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO?

Esta pergunta simples e persistente, com a qual friccionaram e continuam friccionando uma boa quantidade de debates vitais da teoria e do ativismo e, no melhor dos casos de suas alianças concretas, proliferou como nervura da minha leitura do livro *Corpos em cena* escrito por Martin De Mauro Rucovsky em 2015, e agora traduzido para o português brasileiro. O autor rastreia com obsessiva minúcia, algumas disputas entre as abordagens de Butler e Preciado sobre gênero e sexualidade, colocando-as em cena a partir de uma inquietude própria ou singular: O que fazem (aos) os corpos em (à) cena?

Se existe algo das artes cênicas, do teatral, que ainda tem algo para se meter com a performatividade, para De Mauro Rucovsky, parece ser dar-nos a ocasião de uma épica genealógica. Oferece à quem lê uma revisão que se aproxima da mais clássica história conceitual, medida nos bosques densos e sempre polêmicos das teorias queer/cuir, com a irreverência de quem sabe que está falando de outro lugar. Narra esta história com os artilhugios dramaturgicos tanto do locutor de futebol, do apresentador de *varieté*, como do historiógrafo de cena bélica clássica. Redesenha uma história densa e extremamente detalhada, apelando aos textos menos lidos, debulhando os argumentos e pontos de fricção, e sobretudo apelando às leituras situadas a partir do *sul* como situação de um pensamento ativista-teórico potente. Retorna sobre essa história e esses escritos, para colocar outras fichas no presente, ou melhor, para ver como estas – e outras – fichas caem e recaem precisamente em outro

cenário. Estas coordenadas levemente evocadas no final do livro como “pensamento situado” de Haraway, é uma inquietação que evidentemente vai continuar atormentando o autor até o recente livro editado *Canibalismo e devoração de Paul B. Preciado* organizado por De Mauro Rucovsky e Bryan Axt; que teve um rumo de tradução multidirecional do português ao espanhol e vice e versa.

Suspensão sobre o corpo

Nesta dramatização vemos Butler – sua teoria da performatividade de gênero e seu chamado “construtivismo” – a ponto de ser apunhalada por Preciado sobre sua “mesa de operações”, com suas tecnologias de gênero e seu olhar *epistemosssexual*, por, segundo ele, ter feito da performatividade de gênero um mero privilégio do discurso sobre a materialidade dos corpos (para encurtar, como em qualquer relato beligerante). Este acometido relato em câmera lenta ao longo das páginas, com força de detalhes que esmiúçam cada aspecto da cena e suas imbricações genealógicas, se vê momentaneamente interrompido por uma “confissão” que instala um suspense - e não uma salvação de último minuto ou uma grande *mea culpa* - somente tensiona ainda mais a cena...

“Confesso que não sou uma boa materialista. Cada vez que tento escrever sobre o corpo termino escrevendo sobre a linguagem. Não que eu creia ser possível reduzir o corpo à linguagem: não é possível. A linguagem surge do corpo e constitui uma espécie de emissão. O corpo é aquele sobre o qual a linguagem vacila” (BUTLER, cit. por De Mauro Rucovsky, p.88).

E cá estou eu, distraída por um longo tempo com esse “vacilar”. Suspendo a intervenção iminente de Preciado, e deixo que vacile; fico flutuando, prestando atenção em um gesto, (meu tropismo vegetal, meu farejar canino, detetive dos gestos nos quais costurei abrindo com os dentes aquilo que chamávamos dança e aquilo que chamávamos filosofia)..

Será o vacilar de língua e corpo juntas o *quase gesto* mais importante que pode nos deixar esta genealogia dramática proposta no livro?

Então, antes que venha o braço justiceiro para nos explicar como é preciso contar melhor a história, ficamos um tempo nessa mistura de hesitação e balanceio, não para cultivá-la como uma nova postura, mas sim para começar a dar atenção para todas as vezes que nos encontramos nesta situação. Cada vez que vacila a língua que se move na nossa boca ou os dedos que digitam por como dizer, por como contar aquilo que nos constitui e que constituímos, esse tecido inatingível e ao mesmo tempo tão óbvio nomeado com a palavra bífida “gênero”.

Nesta suspensão da leitura, já muito atrasada, do livro do Martin na tela-queima-olhos, me congelo numa preocupação quase coreográfica: Será que grande parte do problema vem da impossibilidade de falar “de” ou ainda mais “entre”, ou “a partir de” corpos e palavras? Um problema da postura “sobre” o que se pensa, fala, faz, que já determina uma relação ainda que queiramos problematizá-la? E ao revés, poderia haver outra relação que uma linguagem que “surge” “do” “corpo”? Repensar conjuntamente com esta posição “sobre” e a substantificação do substantivo definido “o corpo”...

Quais práticas, quais lutas, quais alianças, quais escritas, quais reaparições, em uma língua que vacila talvez não tanto “sobre” o corpo, mas em cada uma de suas chagas, de suas cicatrizes, suas gotí-cu-las de saliva vociferando; que rebola ao longo dos labirintos vestibulares que com os quais nos des-orientamos no mundo; que balanceia entre cada roçar de peles que se tocam e esquentam, e rasgam os gêneros que são sempre disputa?

E então me atrevo a uma cena final, com luzes muito baixas, onde as gotas-pérolas sobre as peles e as línguas e os dildos e os olhos e as meias-calças e os lábios e as bundas e as perucas, tão exauridas de tantas cenas sussurram: podemos chamar este vacilar de materialismo? Poderemos chamar de materialismo este vacilar se o fazemos rebolar e hesitar em gestos que fogem (da) a oposição linguagem/corpo?

.marie bardet.

La Boca, dezembro de 2022

Tradução de Talma Salem



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Idea de la prosa**. Barcelona: Península, 1989.
- AGAMBEN, Giorgio. **Desnudez**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.
- AGAMBEN, Giorgio. **Por una teoría del poder destituyente**. Comunicação apresentada no Instituto Nicos Poulantzas/Juventud Syriza, Atenas. 2013. Disponível em: <<http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2014/02/por-una-teoria-del-poder-destituyente.html>>. Acesso em: 04 mar. 2022.
- ALBANO, Sergio; LEVIT, Ariel; ROSENBERG, Lucio. **Diccionario de semiótica**, Buenos Aires: Quadratta, 2005.
- AMAYA, Mayte. **Nuestra identidad trasciende el cuerpo**. 2009. Disponível em: <<http://histeriqasmufasyotras.blogspot.com.ar/2009/10/publicacion-inconveniente-aportes-hmyo.html>>. Acesso em: 04 mar. 2022.
- AUSTIN, John L. "Emisiones realizativas". In: **Ensayos filosóficos**. Madrid: Alianza, 1989.
- AUSTIN, John L. **Hacer cosas con las palabras**. Barcelona: Paidós, 1998.
- BALDERSTON, Daniel. **Los caminos del afecto**, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2015.
- BENHABIB, Seyla. "El feminismo y la cuestión del posmodernismo". In: **El ser y el otro en la ética contemporánea**. Feminismo, comunitarismo y pós-modernismo. Barcelona: Gedisa, 2006.
- BURGOS, Elvira. "Cuerpos que hablan". In: ARREGUI, J. V; GARCÍA GONZÁLEZ, J. A (eds.). **Significados corporales**. Málaga: Contrastes, 2006.
- BURGOS, Elvira. **Qué cuenta como una vida**. La pregunta por la libertad en Judith Butler. Madrid: Antonio Machado, 2008.
- BUTLER Judith. **Subjects of Desire**. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France. New York: Columbia University Press, 1987.
- BUTLER Judith. Gendering the Body: Beauvoir's Philosophical Contribution. In: GARRY, Ann; PEARSALL, Marilyn (eds.). **Women, Knowledge and Reality**: Exploration in Feminist Philosophy. Boston: Unwin Hyman, 1989a.
- BUTLER Judith. Conflicto de género, teoría feminista y discurso psicoanalítico. In: BENAVIDES, C. M. de; MADA, Á. M. E. (eds.). **Pensar (en) género**. Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1989b.
- BUTLER Judith. Imitación e insubordinación de género. In: AA.VV., **Grafías de Eros**. Historia, género e identidades sexuales. Buenos Aires: Edelp, 1989c.
- BUTLER, Judith. "Variações sobre Sexo e Gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault". In: Benhabib, Seyla; Cornell, Drucila (coord.). **Feminismo como Crítica da Modernidade**. Releituras dos Pensadores Contemporâneos do Ponto de Vista da Mulher. Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, pp. 139-154, 1991.
- BUTLER Judith. Contingent foundations: Feminism and the cuestión of 'posmodernism'. In: BUTLER, Judith; SCOTT, J. W. (comps.). **Feminists Theorize the Political**. Nova York/Londres: Routledge, 1992.

BUTLER Judith. Afterword. In: FELMAN, Shoshana. **The Scandal of the Speaking Body.** Don Juan with J.L. Austin. Or seduction in Two Languages. California: Stanford University Press, 2003.

BUTLER Judith. **Lenguaje, poder e identidad.** Madrid: Síntesis, 2004.

BUTLER Judith. **Deshacer el género.** Barcelona: Paidós, 2006a.

BUTLER, Judith. Prefácio à terceira edição de “El género en disputa”. In: **El género en disputa.** El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós, 2006b.

BUTLER, Judith. Prefácio de 1999. In: **El género en disputa.** El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós, 2007a.

BUTLER, Judith. Abrir posibilidades. Uma conversación con Judith Butler. Entrevista concedida a Patricia Soley-Beltrán e Paul B. Preciado. In: **Lectora.** Revista de dones i textualitat, 13, 2007b. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/205622/297983>>. Acesso em: 15 ago. 2022.

BUTLER, Judith. **Cómo los cuerpos llegan a ser materia. Una entrevista con Judith Butler.** 2009. Entrevista concedida a Irene M. Costera e Baukje Prins. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/vy83qbL5HHNKdzQj7PXDdJt/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 15 ago. 2022.

BUTLER Judith. El transgénero y el espíritu de la revuelta. In: **Minerva** - Revista del Círculo de Bellas Artes, IV época, 13, 2010a. Disponível em: <<http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=376>>. Acesso: 31 mar. 2022.

BUTLER Judith. De literatura, mitos y estrellas (entrevista). In: **Minerva** - Revista del Círculo de Bellas Artes, IV época, 13, 2010b. Disponível em: <<http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=375>>. Acesso: 31 mar. 2022.

BUTLER Judith. **What does it mean that gender is performative?** Entrevista de Max Miller, 2011a. Disponível em: <<http://bigthink.com/videos/your-behavior-creates-your-gender>>. Acesso: 31 mar. 2022.

BUTLER Judith. **Las categorías nos dicen más sobre la necesidad de categorizar los cuerpos que sobre los cuerpos mismos.** Entrevista de Daniel Gamper Sachse. Buenos Aires: Katz, 2011b.

BUTLER Judith. Ideología sexual y descripción fenomenológica. Una crítica feminista a “Fenomenología de la percepción” de Merleau-Ponty. In: **Caja Muda**, 5, 2013. Disponível em: <https://issuu.com/cajamuda/docs/n5completoissuu_b54f740085fb3c>. Acesso em: 04 mar. 2022.

BUTLER Judith. Sexo y género en “El segundo sexo” de Simone De Beauvoir. In: **Caja Muda**, 7, 2014. Disponível em: <<http://www.revistacajamuda.com.ar/archivos/articulos/traducciones01.html>>. Acesso em: 04 mar. 2022.

BUTLER Judith. Nosotros, el pueblo. Apuntes sobre la libertad de reunión. In: AA.VV. **¿Que es un pueblo?**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

BUTLER Judith. **Cuerpos que todavía importan.** Conferência ministrada na Universidad Tres de Febrero, Buenos Aires, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UP5xHhz17s>>. Acesso: 31 mar. 2022.

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 11ª ed. Tradução por Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. Os limites discursivos do "sexo". São Paulo: coedição de n-1 Edições e Crocodilo Edições, 2019a.
- BUTLER, Judith. Atos performativos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Léa Sússekind Viveiros de Castro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b.
- CABRAL, Mauro. Hibridaciones. De la diferencia sexual a las prótesis sexuadas. In: BRUNSTEINS, P.; TESTA, A. (eds.). **Conocimiento, normatividad y acción**. Córdoba: FFyH-UNC, 2007.
- CABRAL, Mauro. Salvar las distancias. Apuntes acerca de "Biopolíticas del Género". In: AA.VV. **Biopolítica**. Buenos Aires, Ají de Pollo, 2009.
- CABRAL, Mauro. La colonización Trans. In: **CircoAnálisis** (blog), 2013. Disponível em: <<http://circo-analisis.blogspot.com/2013/02/la-colonizacion-trans.html>>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- CABRAL, Mauro. La tentación del abyect*: sobre lógicas de generalización abstracta. In: **CircoAnálisis** (blog), 2015. Disponível em: <<http://circo-analisis.blogspot.com/2015/08/la-tentacion-del-objeto-sobre-logicas.html>>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- CAMPAGNOLI, Mabel A. La noción de *quiasmo* en Judith Butler: para una biopolítica positiva. In: **Nómadas**, 39, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502013000200004&script=sci_arttext>. Acesso em: 04 mar. 2022.
- CAMPUZANO, Giuseppe. **Museo travesti del Perú**. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2007.
- CANO, Virginia. ¿Cómo hacer(se) un corpus teórico? Consideraciones tecno-bio-grafo-políticas de las tecnologías del nosotrxs. In: CRAGNOLINI, Mónica B. (comp.). **Extraños modos de vida**. Presencia nietzscheana en el debate en torno a la biopolítica. Buenos Aires: La Cebra, 2014.
- CANSECO, Alberto. **Identidad y Política en Judith Butler**: Un ensayo de traducción de su propuesta política post-identitaria. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura em Filosofia, UCC (MIMEO), 2011.
- COLL-PLANAS, Gerard. La colonización de la experiencia trans. In: **Crítica a la raó sexològica. Etnografies entorn els cossos, els gèneres i les sexualitats** (MIMEO), 2011.
- COLL-PLANAS, Gerard. **La carne y la metáfora**. Una reflexión sobre el cuerpo en la teoría queer. Madrid/Barcelona: Editorial Egales, 2012.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **Historia del cuerpo**. Vol. 3: las mutaciones de la mirada. El siglo XX. Madrid: Taurus, 2006.
- CÓRDOBA, David; SÁEZ, Javier; VIDARTE, Paco. **Teoría Queer**. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Madrid/Barcelona: Editorial Egales, 2005.
- DE BEAUVOIR, Simone. **El segundo sexo**. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.
- DE LAURETIS, Teresa. Teoría queer: sexualidades lesbianas y gay. In: REYES, Mauricio List; LÓPEZ, Alberto Teutle (coords.). **Florilegios de deseos**: Nuevos enfoques, estudios y escenarios de la disidencia sexual y genérica. México: B.U.A. de Puebla, 2010.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. Tradução de Susana Bornéo Funck. *In: HOL-LANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DE MAURO RUCOVSKY, Martin. Lo primero para hacer la revolución es ir bien vestida. De cuerpos abyectos y desviados, de sexualidades y géneros. *In: BRITOS, A. V.; GRAMAGLIA, P.; LARIO, S. (comps.). **Intersticios de la política y la cultura latinoamericana**: los movimientos sociales.* Vol. 1. Córdoba: FFyH-UNC, 2011. Disponível em: <<http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

DE MAURO RUCOVSKY, Martin. La metáfora de la carne. *In: **Caja Muda**, 5, 2013.* Disponível em: <<http://www.revistacajamuda.com.ar/archivos/N5REGRESO/N5ESLmauro.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

DE MAURO RUCOVSKY, Martin. Informe sobre ectoplasma humano. Biopolítica y ficción. *In: **Badebec** - Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 9, 2015a.*

DE MAURO RUCOVSKY, Martin. Trans* Necropolitics. Gender Identity Law In Argentina. *In: **Sexualidad, Salud y Sociedad** - Revista Latinoamericana, 20, 2015b.* Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/9359/13340>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

DEL ZOTTO, María Eugenia. **Los híbridos de Bruno Latour y el legado de Terminator I y II.** Trabalho de conclusão de curso de graduação. Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, 2010.

DELEUZE, Gilles. Postdata sobre las sociedades de control. *In: FERRER, C. (comp.). **El lenguaje libertario.*** Buenos Aires: Terramar, 2005.

DELEUZE, G.; GUTTARI, F. **Mil mesetas.** Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pretextos, 2008.

DERRIDA, Jacques. Kafka: ante la ley. *In: **Filosofía como institución.*** Barcelona: Juan Granica, 1984.

DERRIDA, Jacques. Firma, acontecimiento, contexto. *In: **Márgenes de la filosofía.*** Madrid: Cátedra, 1994.

DUQUE, Félix. De cyborgs, superhombres y otras exageraciones. *In: SÁNCHEZ, Domingo Hernández (ed.). **Arte, cuerpo, tecnología.*** Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.

ENGELS, Federico. **El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre.** México: Cartago, 1984.

EPSS, Brad. Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría queer. *In: **Revista Iberoamericana**, vol. LXXIV, 225, 2008.*

FEMENÍAS, María L. **Judith Butler**: Introducción a su lectura. Buenos Aires: Catálogos, 2003.

FEMENÍAS, María L. **Sobre sujeto y género: (Re) Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler.** Rosario: Prohistoria, 2012.

FOUCAULT, Michel. Poderes y Estrategias. *In: **Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones**, Alianza: Madrid, 1985.*

FOUCAULT, Michel. **Tecnologías del yo.** Barcelona: Paidós, 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

- FOUCAULT, Michel. **La Arqueología del Saber**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. 2ª edição. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- GARCÍA ROMANUTTI, Hernán. **Historia, interpretación y performatividad**. Discurso y contexto en el pensamiento de Michel Foucault y Jacques Derrida. Trabalho de conclusão de Curso – Licenciatura em Filosofia, UNC - Escuela de Filosofía (MIMEO), 2011.
- GRÜNER, Eduardo. Foucault: Una política de la interpretación. Prefácio em: FOUCAULT, Michael. **Nietzsche, Freud, Marx**. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1995.
- GRÜNER, Eduardo. **El fin de las pequeñas historias**. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- HAMON, Philippe. Para un estatuto semiológico del personaje. In: BARTHES, Roland et al. **Poétique du récit**. Paris: Seuil, 1977.
- HARAWAY, Donna. Ecce Homo, ¿No soy (no somos) yo una mujer? y Otras Inapropiadas/bles: Lo humano en un paisaje post-humanista. In: **Scribd**, 1989. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/451329836/Haraway-Ecce-homo-No-soy-yo-una-mujer-1989-pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2022.
- HARAWAY, Donna J. **Ciencia, cyborgs y mujeres**. La reinención de la naturaleza. Valencia: Cátedra, 1995a.
- HARAWAY, Donna J. Prologue. In: GRAY, Chris H. et al. (eds.). **The Cyborg Handbook**. Nova York: Routledge, 1995b.
- HARAWAY, Donna J. Ecce Homo, ¿No soy (no somos) yo una mujer? y Otras Inapropiadas/bles: Lo humano en un paisaje post-huma-nista. In: (MIMEO), 2004.
- HARAWAY, Donna J. **When species meet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- JORGE, Julia. Merleau-Ponty percibiendo oriente: los quiasmos del shodō. In: **Recial** - Revista del Ciffyh Área Letras, Centro de Investigaciones, Universidad Nacional de Córdoba, 8, 2015.
- IRIGARAY, Luce. **Ese sexo que no es uno**. Madrid: Saltés, 1981.
- KAFKA, Franz. Ante la ley. In: **Cuentos Completos**. Madrid: Valdemar, 2010a.
- KAFKA, Franz. En la colonia penitenciaria. In: **Cuentos Completos**. Madrid: Valdemar, 2010b.
- KIRBY, Vicki. **Judith Butler**: Pensamiento en acción. Barcelona: Bellaterra, 2006.
- KRISTEVA, Julia. **Poderes de la perversión**. México: Siglo XXI, 1988.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonía y estrategia socialista**. Hacia una radicalización de la democracia. Buenos Aires: FCE, 2011.
- LATOUR, Bruno. A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. São Paulo: EDUSC, 2001.
- MAFFIA, Diana (comp.). **Sexualidades migrantes**. Género y transgénero. Buenos Aires: Librería de Mujeres, 2003.

MARTÍNEZ PRADO, Natalia. Sujeto y performatividad. In: **Sujeto**. Una categoría en disputa. Buenos Aires: La Cebra, 2015.

MASLÍAH, Leo. **Carta a un escritor latinoamericano**. Espanha: De La Flor S.R.L., 2005. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/carta-a-un-escriptor-latinoamericano-nid195618/>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

MATTIO, Eduardo. Identidades inestables. Performatividad y radicalismo queer en Judith Butler. In: SCHICKENDANTZ, Carlos (ed.). **Memoria, identidades inestables y erotismo**. Textos sobre género y feminismos. Córdoba: EDUCC, 2008a.

MATTIO, Eduardo. **Entre narraciones performativas y tecnologías prostéticas**. O cómo abordar la singularidad de los cuerpos. Artigo inédito apresentado em "Jornadas de discusión sobre sexualidad y ciencias sociales" do Grupo de Estudios sobre Sexualidades (GES), Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, U.B.A, 2008b.

MARCHART, Oliver. **El pensamiento político posfundacional**. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau. Buenos Aires: FCE, 2009.

MÁRQUEZ, Héctor R. **Más allá de lo mismo**: una lectura butleriana de la cuestión de la otredad en el pensamiento de Luce Irigaray. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura em Filosofia, Escuela de Filosofía, UNC, (MIMEO), 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2ª ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORETTI, Janina. **Cuerpos vulnerables, cuerpos posibles**. Una aproximación al análisis de la violencia normativa en la ontología social corporal de Judith Butler. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura em Filosofia, Escuela de Filosofía, UNC, (MIMEO), 2013.

MOYANO, Ignacio M. Por una crítica "infantil" de la economía política. Notas a Políticas de la ex-carnación. Para una genea-logía teológica de la biopolítica de Rodrigo Karmy Bolton. In: **Caja Muda**, 8, 2015. Disponível em: <<http://www.revistacajamuda.com.ar>>. Acesso em: 31 mar. 2022.

NEWTON, Esther. **Mother Camp**: Female Impersonator in America. Chicago: The University of Chicago Press, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral**. 4ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

OLSON, Gary A.; WORSHAM, Lynn. Cambio de sujeto: la política de la resignificación radical de Judith Butler, In: CASALE, R.; CHIACCHIO, C. (comps.). **Máscaras del deseo**. Una lectura del deseo en Judith Butler. Buenos Aires: Catálogos, 2009.

ORTEGA, Francisco. **El cuerpo incierto**. Corporeidad, tecnologías médicas y cultura contemporánea. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2010.

PERLONGHER, Nestor. **O negócio do michê**. Prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

PERLONGHER, Nestor. **Prosa Plebeya**. Ensayos 1980-1992. Buenos Aires: Colihue, 1997.

PRECIADO, Paul B. (Auto)biografía de un órgano. In: AA.VV. **Que piensen ellos. Microensayos**. Madrid: Opera Prima, 2001.

PRECIADO, Paul B. Retóricas de Género. Políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis. In: **Resumo das seções da conferência**. Seminario de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), 2003. Disponível em: <<http://www.caladona.org/grups/uploads/2011/02/retoricas-de-genero-politicas-de-identidad-b-preciado.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. Género y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans... *In: Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, n. 54, 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2F5fyRS>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. Entrevista a Beatriz Preciado, de Jesús Carrillo. *In: Desacuerdos*, 2, 2005a. Disponível em: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c02.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. El cuerpo digitalizado. *In: La Vanguardia*, 2005b. Disponível em: <http://salonkritik.net/archivo/2005/09/el_cuerpo_digit.php>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. Saberes_Vampiros@War. *In: Revista Voza!*, 2006a. Disponível em: <<https://bit.ly/32uDHbY>>. Acesso em: 29 mar. 2022..

PRECIADO, Paul B. Artivismo queer. "Ready-made" políticos. *In: La Vanguardia*, 2006b. Disponível em: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2006/09/06/pagina4/51194419/pdf.html>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. **Testo yonqui**. Madrid: Espasa-Calpe, 2008.

PRECIADO, Paul B. Biopolítica del género. *In: Biopolítica*, série "Conversaciones Feministas", Aji de Pollo, Buenos Aires, 2009.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". Tradução por Cleiton Zóia Münchow e Viviane Teixeira Silveira. *In: Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 19, n. 1, jan-abr, 2011, pp. 11-20. Disponível em: <<https://goo.gl/iGF9Ce>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. ¿La muerte de la clínica? *In: Somateca*. Museo Reina Sofía. Madrid, 2013a. Transcrição nossa. Disponível em: <<http://www.museoreinasofia.es/programas-publicos/pensamiento-y-debate/la-muerte-de-la-clinica.html>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. Carol Rama for ever. *In: Jeu de Paume* (blog). 2013b. Disponível em: <<https://archive-magazine.jeudepaume.org/blogs/beatrizpreciado/2013/05/24/carol-rama-for-ever-12-en/index.html>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PRECIADO, Paul B. Gironcoli contra Money, o el arte como aparato de verificación disidente. *In: Jeu de Paume* (blog). 2013c. Disponível em: <<http://lemagazine.jeudepaume.org/blogs/beatrizpreciado/2013/09/11/gironcoli-contra-money-o-el-arte-como-aparato-de-verificacion-disidente>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

PRECIADO, Paul B. Les années trans. *In: CUSSET*, François (dir.). **Une histoire (critique) des années 1990**. De la fin de tout au début de quelque chose. Paris: La Découverte/Centre Pompidou-Metz, 2014a.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Tradução por Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014b.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**. Traduzido por Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PROSSER, Jay. **Second Skins**. The Body Narratives of Transsexuality. Nova York: Columbia University Press, 1998.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *In: LANDER*, Edgardo (comp.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

RADI, Blas. Serás activista trans o... serás activista trans: sobre el consumo responsable de información. *In: La Revista del CCC*, 22, 2015a. Disponible em: <<http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/526/>>. ISSN 1851-3263>. Acceso em: 29 mar. 2022.

RADI, Blas. Desfundamentos e pós-fundações. Revoluções conservadoras, tecnologias de apropriação e apagamento de corpos e subjetividades trans na obra de Preciado. *In: Sexualidades*, 12, 2015b. Disponible em: <http://www.irnweb.org/wp-content/uplo_ads/2015/07/Sexualidades_No.12_Jul_2015.pdf>. Acceso em: 29 mar. 2022.

RAMACCIOTTI, Javier Eduardo. ¿todos som*s que?. *In: Circo-Analisis* (blog). 2015a. Disponible em: <<http://circo-analisis.blogspot.com/2015/08/tods-som-que.html>>. Acceso em: 29 mar. 2022.

RAMACCIOTTI, Javier Eduardo. No hay hechos, hay interpretaciones. *In: Circo-Analisis* (blog). 2015b. Disponible em: <<http://circo-analisis.blogspot.com/2015/08/no-hay-hechos-no-hay-interpretaciones.html>>. Acceso em: 29 mar. 2022.

RANDOLPH, Lynn. **Modest Witness**. A Painter's Collaboration with Donna Haraway. 2015. Disponible em: <http://www.lynnrandolph.com/lynns_writing.html>. Acceso em: 29 mar. 2022.

ROCHA, Anabela Ribeiro Pinto da. **Outro Género de Corpos: O Materialismo Tecnológico Fisicalista de Beatriz Preciado**. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, Portugal, 2012.

ROSE, Nikolas. **Políticas de la vida**. Biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI. Buenos Aires: Unipe, 2012.

SABSAY, Leticia. **Fronteras sexuales**. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía. Barcelona: Paidós, 2011.

SARTRE, Jean Paul. **El ser y la nada**. Barcelona: Losada, 2004.

SERANO, Julia. Repensar el sexismo: cómo cuestionan al feminismo las mujeres trans. *In: CABRAL, Mauro* (comp.). **Construyéndonos. Cuadernos de lecturas para feminismos trans**, I, 2009. Disponible em: <<http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/09/209143049-Construyendonos-Basta.pdf>>. Acceso em: 29 mar. 2022.

SCAVINO, Dardo. **El señor, el amante y el poeta**. Notas sobre la pe-rennidad de la metafísica. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

SIBILIA, Paula. **El hombre postorgánico**. Cuerpo, subjetividad y tecno-logías digitales. Buenos Aires: FCE, 2010a.

SIBILIA, Paula. ¿Cómo ser un cuerpo contemporáneo? Autoestima, bienestar, creatividad, alto desempeño y buena forma. *In: Cuadernos del Inadi*, 2, 2010b. Disponible em: <<http://cuadernos.inadi.gob.ar/numero-02/paula-sibilia-como-ser-un-cuerpo-contemporaneo>>. Acceso em: 29 mar. 2022.

SONTAG, Susan. **Contra la interpretación y otros ensayos**. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.

SPIVAK, Gayatri. **In Other Worlds**. Essays in Cultural Politics. Nova York: Methuen, 1987.

STONE, Sandy. **The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto**. The University of Texas at Austin, Department of Radio, Television and Film. 1993. Disponible em: <<http://www.sterneck.net/gender/stone-posttranssexual/index.php>>. Acceso em: 29 mar. 2022.

STRIKER, S.; WHITTLE, S. (eds.). **The Transgender Studies Reader**. Nova York: Routledge, 2006.

STRIKER, Susan. **Transgender History**, Berkeley: Seal Press, 2008.

TEODORO RAMÍREZ, Mario. **La filosofía del quiasmo**. Introducción al pensamiento de Maurice Merleau-Ponty, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

TURNER, W. Victor. **Dramas, Fields, and Metaphors**. Nova York: Cornell University Press, 1974.

VITURRO, Paula. Normalidad hipster. De cómo devenir (y no ser) trans sin perder la clase. *In: Gazpacho - Revista del Centro Cultural de España en Buenos Aires*, 2011. Disponible en: <http://www.cceba.org.ar/v3/pdf/revista_978.pdf>. Acceso em: 29 mar. 2022.

WITTIG, Monique. "No se nace mujer". *In: El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid/Barcelona: Editorial Egales, 2006.

YOUNG, Iris Marion. **La justicia y la política de la diferencia**. Madrid: Cátedra, 2000.



2023 © Editora Devires