



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

ROBSON GUEDES DA SILVA

ISSO NÃO É UM MANIFESTO!
CORPO, PERFORMANCE, MODA-MILITÂNCIA E IMAGEM PEDAGÓGICA

RECIFE
2019

ROBSON GUEDES DA SILVA

ISSO NÃO É UM MANIFESTO!
CORPO, PERFORMANCE, MODA-MILITÂNCIA E IMAGEM PEDAGÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco, no núcleo de pesquisa em Subjetividades Coletivas, Movimentos Sociais e Educação Popular, como critério parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Karina Mirian da Cruz Valença Alves

Área de concentração: Educação

RECIFE
2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Natália Nascimento, CRB-4/1743

S586i

Silva, Robson Guedes.

Isso não é um manifesto! Corpo, performance, moda-militância e imagem pedagógica. / Robson Guedes Silva. – Recife, 2019.
110 f.

Orientadora: Karina Mirian da Cruz Valença Alves.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco,
CE. Programa de Pós-graduação em Educação, 2019.
Inclui Referências e Apêndices.

1. Corpo - Estudo - Gênero. 2. Moda – Sexualidade - Gênero. 3.
Sociologia Educacional. 4. UFPE – Pós-graduação. I. Alves, Karina
Mirian da Cruz Valença. (Orientadora). II. Título.

306.43 (23. ed.)

UFPE (CE2020-041)

ROBSON GUEDES DA SILVA

ISSO NÃO É UM MANIFESTO!
CORPO, PERFORMANCE, MODA-MILITÂNCIA E IMAGEM PEDAGÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco, como critério parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em: 29/10/2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Karina Mirian da Cruz Valença Alves (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Francisco Ramallo (Examinador Externo)
Universidad Nacional de Mar del Plata

Profa. Dra. Rosângela Tenório de Carvalho (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

AOS QUE ME FAZEM VIVER UMA VIDA BOA EM UMA VIDA RUIM

Se vou levar uma vida boa, vai ser uma vida vivida com outros, uma vida que não é uma vida sem esses outros; não vou perder esse eu que sou; seja quem eu for, serei transformado pelas minhas conexões com os outros, uma vez que a minha dependência do outro e a minha confiança são necessárias para viver e para viver bem.

Judith Butler

A Hécate, senhora dos três caminhos: Enodia, Propylaia e Kleidouchos! Agradeço todos os favorecimentos, por guiar meus caminhos e me afastar sempre do desfavorável. Aos deuses olímpianos e ctônicos que sempre estabeleceram comigo significativa relação: Σας ευχαριστώ πολύ, Θεοί!

Se este é um lugar para deixar escrito a minha gratidão, para ficar registrado no tempo os sentimentos nutridos por algumas das tantas pessoas que habitam o mundo, existe uma delas que lutou para garantir que tivesse uma vida vivível -para aqui conseguir documentar tal sentimento- apesar de todos os atropelos e violências das quais foi vitimada. Iracema é seu nome, tão guerreira quanto o nome que carrega. Devo a ti mãe, gratidão pelas primeiras leituras, pelos quilômetros andados a pé de mãos dadas contigo aprendendo e conhecendo o mundo, por me alimentar mesmo quando chegavam dias em que o alimento era difícil por sermos pobres, por acreditar que eu iria ser o que hoje estou sendo.

A Diogo Fernandes, meu marido, amigo, companheiro e tantas outras coisas que vamos construindo juntos. Agradeço pelo amor que construímos um pelo outro, por todos os momentos compartilhados juntos, por compartilhar comigo esta vida fazendo dessa vida ruim uma vida boa, enfrentando comigo todos os obstáculos que o cotidiano sempre coloca a um casal LGBT. Te amo e admiro a lindeza que és!

Aos meus familiares: Alexandra, Alexandre, Luan e Graciete. Agradeço cada momento de partilha e convivência, das alegrias e outros tantos sentimentos. Sou grato por sempre acreditarem no meu potencial, amo vocês!

Aos meus amigos mais íntimos: Mitz Helena, Ana Flor, Isabella Júlia, Thiago Antunes, Dani Conceição, Tainan, Rafaela Celestino. Se a vida é um trilhar com

desatinados encontros, vocês constroem os mais belos encontros que a amizade pode aglutinar, amo vocês, gratidão!

Gratidão a Karina Valença pela sua potência intelectual, por todo caminho de amizade e aprendizados que construímos juntos. Agradeço por sempre acreditar no meu caminho acadêmico e por lutar junto comigo para desbravá-lo!

As professoras Rosangela Tenório, Ana Luiza e Thereza Didier pelas contribuições e aprendizados que pude construir no convívio com vocês, agradeço cada encontro, cada conversa, cada compartilhamento. Gratidão!

Ao Grupo de Estudos e Pesquisa Foucault e Educação (GEPFE-UFPE) por cada encontro teórico, cada discussão filosófica e cada movimento de pensamento, gratidão!

A linha de pesquisa Subjetividades Coletivas, Movimentos Sociais e Educação Popular, por ter acredito na minha potencialidade como pesquisador. Meus estimados agradecimentos!

A Francisco Ramallo pela alegria de conhecê-lo, pela partilha de saberes e outras inquietações queer/cuir. Gratidão!

Aos professores do Centro de Educação: Ana Márcia, Daniela Ferreira, Emília Lins, Evson Malaquias, Rui Mesquista, Gustavo Gilson, Alexandre Simão, Tícia Ferro, Tatiana Araújo. Vocês foram muito importantes na minha formação acadêmica, agradeço cada saber partilhado!

Ao Movimento Estudantil de Pedagogia por cada aprendizado construído, por cada combate, pelos amigos e pessoas incríveis que o MEPE me presenteou. O pedagogo que estou sendo foi construído nas trincheiras de luta, agradeço imensamente!

Ao CNPq pelo fomento para realização da pesquisa, gratidão!

Como corpos, nós somos sempre algo mais, e algo outro, do que nós mesmos.

– Judith Butler.

FIGURAS

Capa Preliminares- Ensaio 'Homens de saia', autoria de Thiago Antunes (2017).....	12
Capa Tomo I- Ensaio 'Nudez', autoria de Thiago Antunes (2017).....	19
Capa Tomo II- Ensaio 'Homens de saia', autoria de Thiago Antunes (2017).....	45
Figura 1- <i>Experiência N° 3</i> realizada em 18 de outubro de 1956.....	56
Figura 2- Croqui da <i>Experiência N° 3</i> e versão final da saia e blusa.....	58
Figura 3- Grupo Dzi Croquettes em performance.....	61
Figura 4- Alguns integrantes do Grupo Dzi Croquettes.....	63
Figura 5- Apresentação do Vivencial Diversiones.....	64
Figura 6- Alguns integrantes do Vivencial Diversiones.....	67
Figura 7- Um dos primeiros desfiles do Bloco Virgens de Bairro Novo.....	69
Figura 8- Reportagem 'Homem veste saia'.....	71
Figura 9- Saição de alunos do Colégio Pedro II.....	73
Capa Tomo III- Ensaio 'Homens de saia', autoria de Thiago Antunes (2017).....	77
Capa Notas para/de um manifesto- Ensaio 'Homens de saia', autoria de Thiago Antunes (2017).....	94

RESUMO

Esta pesquisa teórico-poética objetiva pensar a partir da compreensão de que corpos são textos que visibilizam e dizibilizam outras maneiras de se posicionar no mundo, problematizando uma sociedade da moral teológica em que esses são reduzidos ao cumprimento do padrão e instados pelo dispositivo da moda a assumir uma perspectiva no vestir sempre binária de gênero. Logo, sob a égide da reflexão que o encontro com Foucault, Butler, Haraway e Preciado engendra, este trabalho tende a buscar tensionar o gênero em suas performatividades queer, sua contrassexualidade e seu caráter prostético. Tece um caminho genealógico que mobiliza pensar como o uso da saia por homens pode funcionar como uma tecnologia contrassexual que engendra processos de afetação e constitui os homens de saia como imagens pedagógicas. Assim como apresenta os efeitos que tais imagens podem reverberar, ou seja, uma certa moda-militância.

Palavras-chave: Corpo. Performance. Moda-militância. Imagem Pedagógica.

ABSTRACT

This theoretical-poetic research aims to think from the understanding that bodies are texts that make visible and make other ways of positioning themselves in the world problematizing a society of theological morality in which they are reduced to the fulfillment of the standard and urged by the fashion device to take a perspective on always binary gender dressing. Thus, under the aegis of the reflection that the encounter with Foucault, Butler, Haraway and Preciado engenders, this work tends to try to tension the gender in its queer performativities, its counter-sexuality and its prosthetic character. It weaves a genealogical path that mobilizes thinking of how men's skirt use can function as a counter-sexual technology that engenders processes of affectation and constitutes skirt men as pedagogical images. As it presents the effects that such images may reverberate, that is, a certain fashion-militancy.

Keywords: Body. Performance. Fashion-militancy. Pedagogical image.

SUMÁRIO

PRELIMINARES	12
TOMO I: INSCRITURAS DE GÊNERO: ENTRE BEBEDEIRAS, PARÓDIAS, CIBORGUES E CONTRASSEXUALIDADE	19
I.I O corpo paródia: Judith Butler, o sexo fictício e a performance de gênero.....	26
I.II Corpo ciborgue: possibilidades de um <i>Agender</i> em Donna Haraway.....	32
I.III O corpo contrassexual: era farmacopornográfica e o tecnogênero de Paul Preciado.....	37
TOMO II: CORPO, MODA E BIOPOLÍTICA: APONTAMENTOS PARA UMA GENEALOGIA DA SAIA	45
II.I No não início: Flávio de Carvalho e o uso da saia como futurismo tropical.	54
II.II Entre a crítica teatral do dispositivo da moda e a moda como instrumento de uma teatralidade burlesca.....	60
II.III Da engrenagem política no uso da saia por homens: biopolítica e moda-militância em tensões discursivas.....	68
TOMO III: PERFORMATIVOS DE UMA IMAGEM PEDAGÓGICA	77
III.I O direito de aparecer nas contingências do gênero.	83
III.II Corpo-texto: imagem pedagógica.....	88
NOTAS PARA/DE UM MANIFESTO	94
REFERÊNCIAS	105

Ciência e poesia são, igualmente, saber.

Gilles Deleuze



PRELIMINARES

É flor. Brotada. Erguida. Querendo existir no meio de um vasto jardim. Pétalas e perfume, provocando com seu aroma, querendo olhos fixos para si. Seja pela sua forma estonteante ou sua cor formidável. A flor enfeitiça, assim como a imagem que está posta. E não, não há o intuito de clamar nesta imagem a beleza da flor. Nela está o absurdo, que pode ser absurdamente belo. Poderemos nos deixar fitar os olhos neste homem contido na imagem, sem podermos em seu rosto fitar o olhar. Conseguiremos apenas degustar gota por gota do vinho doce da possível indagação: por que ele usa saia?

Inebriados talvez de puro deleite, indagados dessa vez pela norma, chega aos nossos lábios o estranhamento que nos veste. Calça para homem. Saia para mulher. E o corpo? Território de quem? Negarão a quem pertence. Como um grande psiu da professora em uma turma barulhenta, ouviremos de forma eloquente dos pontos cardeais. É o silêncio-discurso que rege e controla sem nada nos explicar. Silenciados pelos discursos que nos vestiram, voltaremos duvidosos ao homem de saia, esperando para que além da imagem que a nós ele reverbera, possa-nos, então, narrar sua forma de se posicionar no mundo e elucidar como sua saia nos provoca com furor.

O jovem, assim como na imagem, permanece sentado. Com voz fria como a água da chuva, nos propõe um abraço no anjo da história -mesmo este lhe anunciando a catástrofe-, daqueles abraços que nos arremetem memórias que de tão vívidas nos trazem gosto e cheiro. Nos trará nesse abraço a reminiscência das variadas formas de se vestir ao longo da história, fazendo-nos perceber como o dispositivo da moda suscita em seus discursos uma vontade de verdade acerca do vestir. Mostrando-nos igualmente como as questões de gênero interferem de forma latente no modo como nos vestimos e nos comportamos. Revelando no fim do abraço, que é no lócus-corpo que esses agenciamentos se mostram de forma mais veemente.

Respirando fundo, como quem quer num campo florido sentir todos os aromas e as intensidades que dele provém, o homem da saia fitando com seu olhar o anjo da história, lhe confessa como num exame de expiação seus anseios. Apoiado na certeza da contingência reverbera como um espelho à luz do sol. E como em uma caminhada no alvorecer, mistura abjacente entre o sono e o despertar. A dúvida continua no vinco da existência de si. Ele questiona o gênero

que à saia imbuíram e os discursos que no seu corpo fixaram, como tatuagem de tinta escura, sem variedade de cor.

Traz a saia consigo não como tecido que evoca a modéstia, tampouco por lutar por uma sociedade onde o queer deixe de ser abjeto. Usa-a, por ela ser, entre todos os discursos que a constituíram enquanto isso ou aquilo: uma roupa, uma veste, um corte de pano. Esse homem, magro, com tatuagem de cores variadas e saia com flores, propicia-nos perceber como independente de sabermos seu nome, seu endereço, o título do livro de poesias que guarda com carinho no seu criado mudo, o nome de sua autora favorita, entre outras idiossincrasias; como o seu vestir saia, inquieta-nos, provoca-nos. Tira de alguns a respiração, paralisa a atenção do olhar. Invoca os ímpetos reguladores do corpo em tudo que ele pode ou não, ter e vestir.

Corrobora de forma latente no problematizar como o corpo - gritado pelos portadores da verdade moralista que regula- enquanto subalterno, pôde se tornar transgressor. Trazendo com a experiência de si, significativos efeitos engendrados pelo tensionamento de concepções em torno dos discursos sobre sujeito-corpo, corpo-texto, moda-corpo. Algo que nesse texto denominamos de moda-militância.

É com as possibilidades de pensar esse efeito moda-militância que assumimos como problema as seguintes indagações: como o ato performativo de usar saia pode engendrar discursos acerca do gênero e do corpo em homens, sejam eles militantes LGBT ou não? E como, a partir disso, tal ato pode ser também, um ato formativo que dizibilize e visibilize uma maneira tal de se posicionar no mundo?

Não obstante, este texto se constrói buscando pensar o ato performativo do uso da saia por homens, juntamente com os discursos engendrados nesta prática, enquanto moda-militância. Percebendo, no vinco disto, as possibilidades formativas desse ato. Se lança igualmente por meio de um caminho genealógico a compreender como o uso de saia por homens pode ser significado como ato formativo e moda-militância. Entrevendo tal uso como uma performance que por meio da liminaridade que constitui, engendra processos de afetação que podem evidenciar este ato performativo como moda-militância e o homem de saia como uma imagem pedagógica.

A escrita que compõe tal ferrenha melodia, é mobilizada por um corpo de saia, um corpo que se dilui nas palavras, que se consumiu na chama das narrativas, devaneando sentidos, articulando teorias, tensionando as formas de produção de conhecimento, bem como certa moralidade acadêmica. Seu inquietar produziu este efeito, essas palavras em movimento. Trilhou um caminho que possibilitou pensar devires, um caminho desprovido de origem, um gesto genealógico que vê nos encontros potentes instrumentos de contestação teórica e política.

Fitando tal corpo de saia, um outro jovem se inquieta com a imagem que tal corpo apresenta. Nunca tinha visto no cotidiano um corpo tido como masculino abraçando a saia como vestimenta. Provocado e deslocado, sente uma vontade de saber sobre os discursos que constituem nos corpos visibilidades e dizibilidades. Se propõe então, corporificar nas aberrantes provocações poéticas, seu texto, tecendo algo corrosivo, notas de uma reivindicação mais ampla acerca da produção de subjetividades coletivas.

A escrita em questão é fortemente uma forma de autoviviseção, de investigar as entranhas da subjetividade, um risco filosófico, haja vista que “toda filosofia é forçosamente uma forma de autoviviseção- quando não de dissecação do outro. É uma prática de corte de si, de autocorte, de incisão na própria subjetividade”¹.

Um texto onde quem o escreve é igualmente cobaia de sua própria experimentação. Um movimento teórico que percebe as tessituras poéticas como importantes produções articulando outras formas de conceber os saberes, assim como as técnicas que o produzem. Provoações desassossegadas que unidas aos enlaces filosóficos e a um trilhar genealógico, tecem um manifestar que rearranja outras possibilidades de ação política.

Um olhar queer que busca através dessa intervenção teórico-poética, dismantelar no campo da educação a continuidade das maneiras humanistas de pesquisar e produzir a formação de quem estamos sendo. Buscando em contrapartida, desnaturalizar os discursos de qualquer origem, questionando suas formas de produção, advogando por outras maneiras de construirmos saberes e

¹ PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N- 1 edições, 2018, p. 377.

pensar de outras formas os modos de subjetivação.

Corpo, performance, moda-militância e imagem pedagógica, são noções mobilizadas nesta escrita, e mais do que isso, são a teorização de materialidades poéticas de um movimento, de um caminhar, de uma provocativa experimentação, dessa manifestação difusa de saberes, desse encontro entre dois corpos que afetados, afetam.

No primeiro tomo deste texto, o corpo mobiliza um produtivo encontro, uma bebedeira nutrida de álcool, cigarros, vinhos, gargalhadas e teorizações, sua presença acende uma produtiva discussão em torno dos corpos e como se sucedem neles uma série de atravessamentos visando constituir uma materialidade sempre instada a específica visualidade, sempre fadada a uma binaridade.

A sua presença mobiliza no encontro contribuições de Michel Foucault, Judith Butler, Donna Haraway e Paul Preciado. Todos eles se lançando em bebedeiras arrotam suas filosofias junto ao corpo, problematizando a produção do dispositivo da sexualidade, a fabricação da materialidade dos gêneros, articulando provocações blasfemadoras em torno de um corpo natural e incitando práticas corporais subversivas.

O segundo tomo se constrói na possibilidade de trilhar, de se aventurar em um caminho genealógico que rompendo com um método clássico historiográfico de pensar as produções da história nos corpos, almeja investigar os saberes difusos, os acontecimentos, a emergência de certos costumes assim como suas reverberações nas superfícies corporais.

É através de um caminhar genealógico que este texto procurou pensar como emerge o uso da saia por homens no Brasil e como tal uso produziram efeitos significativos, vendo nas performances de Flávio de Carvalho, dos Dzi Croquetes e do Vicencial Diversiones, importantes artefatos para pensar o presente. Assim como vê nas práticas culturais do carnaval, em reportagens em torno das temáticas e nos saiaços realizados, operadores significativos para conceber certa moda-militância.

O terceiro tomo almeja articular e tecer possibilidades em torno das noções moda-militância e imagem pedagógica. Ambas se constroem tendo os corpos de saia como objetos e/ou efeitos. A moda-militância é o efeito de uma imagem

pedagógica. A imagem pedagógica é produtiva, pois, engendra afetações e contesta uma visualidade única para os corpos.

É percebendo esse efeito moda-militância, ou seja, a apresentação corporal de formas como surpresa, raiva, estranhamento, entre outras afetações, que a visualidade de um corpo tido como masculino vestindo saia pode criar. Pensando neste sentido, os homens de saia como imagens pedagógicas, como uma contraprodução de saberes, que rearranja e tensiona estatutos da aparência, assim como as políticas de reconhecimento de gênero.

Conclui -ou não- seu escrever, construindo notas para/de um manifesto, possibilidades provocativas para tensionarmos o dispositivo da moda, denunciarmos os mitos de originalidade e assumirmos contratos contrassexuais. Incita igualmente piratearmos conhecimentos e estabelecermos o compartilhamento de práticas subversivas como forma de hackear o comando de um código único, de universais.

O gênero está à venda.

Paul B. Preciado

*Não existe natureza alguma, apenas efeitos de natureza: desnaturalização ou
naturalização...*

Jacques Derrida

TOMO I



INSCRITURAS DE GÊNERO:
ENTRE BEBEDEIRAS,
PARÓDIAS, CIBORGUES E
CONTRASSEXUALIDADE

Erguendo as taças de vinho tinto com a mesma precisão e ousadia de empunhar um molotov, contemplávamos sobre o intervalo entre um gole e outro, um corpo estirado ao chão. Atônito estava o nosso desassossegado desejo, pois a imagem nos era bela, instigante e profana. Uma flor brotava sobre a nudez que ali jazia. Seria um corpo em flor ou uma flor corporificada?

Ainda que cobrassem de nós a altivez da sobriedade, tínhamos apenas gargalhadas,inhos e um corpo estranho à nossa frente. Desajeitados frente à cena que sob nossos embriagados olhos se constituía, ousamos pensar. O que nele nos inquietava era o fato de que não sabíamos dizer a verdade do que ele era, o corpo rutilante, provocava nossa compreensão em torno das escrituras de sexo e de gênero. Como poderia um corpo, desprender-se politicamente da certeza do fundamentalismo biológico? Por que vê-lo provoca em nós a vontade de regulá-lo junto à norma? Seria a identidade precária que aquele corpo apresentava uma proliferação de matrizes rivais de desordem do gênero?

Butler, não deixando de fitar seus olhos no corpo que nos afetava, nos afirmava que a norma ao governar inteligibilidades, permite que determinadas “práticas e ações sejam reconhecidas como tais, impondo uma grelha de legibilidade sobre o social e definindo os parâmetros do que será e do que não será reconhecido como domínio do social”². Depois dessa fala, nos foi necessário fazer um deslocamento para refletir sobre como a norma “opera no âmbito de práticas sociais sob o padrão comum implícito da normalização”³, fazendo-nos compreender tudo aquilo que desafia à norma como anormal. Ensejando reivindicar naquele corpo a certeza do binário, queríamos saber se ele era homem ou mulher, tínhamos uma vontade de saber sobre sua sexualidade.

Essa sexualidade, nos salienta Foucault -também sentado à mesa fumando um haxixe- é “o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa”⁴. Que fabricou, por meio de suas tecnologias⁵,

² BUTLER, Judith. **Regulações de gênero**. Revista Cadernos Pagu, v. 42, janeiro-junho, 2014, p. 253.

³ Ibid., p. 252.

⁴ FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, 1ª ed.- São Paulo: Paz e Terra, 2014, p. 168.

⁵ É pertinente elencar segundo Foucault (2014), às quatro grandes tecnologias da sexualidade,

compreensões em torno da noção do sexo, como um aglutinado -em uma unidade ideal fictícia- de elementos anatômicos, características biológicas e condutas correspondentes ao macho e a fêmea, pautados em um discurso hegemônico biologizante, mesma cientificidade que produziu e veiculou discursos de verdade que advogou, por exemplo, a inferioridade da população negra mediante a antropométrica do fantasma Lombroso⁶.

Provocada pela fala supracitada, ainda buscando refletir sobre essa produção, Butler nos afirma que “o escândalo histórico seja que nós nem sempre fomos nosso sexo, que o nosso sexo nem sempre teve o poder de caracterizar e constituir a identidade com tal poder”⁷. Foucault já entorpecido, sorrindo, concorda que “o dispositivo da sexualidade funciona de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder”⁸.

O sexo neste sentido, “nada mais é do que um ponto ideal tornado necessário pelo dispositivo da sexualidade e por seu funcionamento”⁹. Sob essa ótica, o sexo pode ser pensado como um lugar de poder, território precário em que atuarão regulações, interdições, mas, também, incitações ensejando constituir uma imagem normativa do sexo em sua materialidade nos corpos.

Haveria exterioridade à norma? Ou, de forma perspicaz, ela integra tudo o que se lança estranho, alheio e inadequado em relação a ela? É preciso entender que o poder não é apenas negativo, mas também é produtivo, buscando ao exercer e elaborar suas regulações, produzir igualmente o objeto que vem a regular/controlar, mesmo que, muitas vezes, os discursos agenciados pelos operadores de poder apenas aleguem que o “representam” ou o “descobrem” no

sendo elas: a histerização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas procriadoras e a patologização do prazer.

⁶ Da escola positiva italiana, Cesare Lombroso, em sua doutrina do criminoso nato, defendeu que características orgânicas e tipológicas poderiam identificar o indivíduo criminoso. Nesse entendimento, o criminoso já nasceria com pretensões psíquicas e físicas originadas em sua ancestralidade. Como resultado desse discurso biologizante da inferioridade e da inerente delinquência de Lombroso, por muito tempo se advogou como verdade científica que, por exemplo, o tamanho do cérebro, “[...] poderia justificar o nível de inteligência dos sujeitos; a aparência do rosto (cor de pele e dos cabelos) passou a ser a aptidão de alguns para o trabalho manual; as feições (traços do rosto), o tamanho das mãos ou do crânio poderia classificar os comportamentos e identificar os loucos, criminosos, tarados e agitadores políticos.” (LOURO, 2010, p. 34).

⁷ BUTLER, Judith. Inversões sexuais. In: PASSOS, Izabel C. Friche (org.). **Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 91.

⁸ FOUCAULT, 2014, p. 116.

⁹ Ibid., p. 169.

campo social. Neste sentido, Foucault nos salienta que “é necessário considerar esses mecanismos positivos, produtores de saber, multiplicadores de discursos, indutores de prazer e geradores de poder”¹⁰.

Ao pensarmos na materialidade desse poder produtivo do dispositivo da sexualidade nos corpos, Butler nos afirma que ela funciona constituindo uma ligação da categoria sexo com a da identidade, dessa maneira, haverá dois sexos, distintos e uniformes, “eles vão expressar e se tornar evidentes no gênero e na sexualidade de modo que qualquer manifestação social de não-identidade, descontinuidade, ou incoerência sexual será punida, controlada, repudiada, reformada”¹¹. Sob esta ótica, o sexo não pode ser pensado fora do poder, visto que a formulação do sexo é a própria atuação do poder constituindo inteligibilidades.

As operações de poder que esse dispositivo¹² engendra buscam consolidar através de uma micropolítica, o sexo como uma pré-condição a inteligibilidade do humano, onde nos corpos-objetos, o sexo biológico é naturalizado como discurso fundante de uma identidade binária e precária, constituída através de tessituras corporais discursivas. Onde reguladas por tensões produtivas do dispositivo da sexualidade, o macho ou fêmea fadados a uma exaustão identitária, malogram possibilidades de dissidência, abraçando um essencialismo metafísico que captura subjetividades junto à norma, impossibilitando uma tessitura plástica não-binária dos corpos.

A mesa posta anunciava possibilidades. Teóricos bêbados e identidades artificiais, em que a busca etílica era a combustão do poder identitário, abraçando novas possibilidades de dizer não ao heterocapitalismo em que o “sexo do vivente revela ser uma questão central da política e da governabilidade”¹³ em sua produção de corpos podridos -por insultos e agressões, por evidenciarem as limitações de investidas do poder sobre nós- chamados queer.

¹⁰ FOUCAULT, 2014, p. 82.

¹¹ BUTLER, 2008, p. 97.

¹² Foucault (2011, p. 244), apresenta o dispositivo como um “[...] conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma: o dito e o não dito. [...] O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos”.

¹³ PRECIADO, Paul B. **Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”**. Revista Estudos Feministas, v. 19, n. 1, janeiro-abril, 2011, p. 12.

Tal governabilidade do sexo, como elucidada Foucault, funciona como uma tecnologia que se desenvolveu na sociedade moderna atuando através de três eixos: “o da pedagogia, tendo como objetivo a sexualidade específica da criança; da medicina, com a fisiologia sexual própria das mulheres como objetivo; e enfim, o da demografia, com o objetivo da regulação [...] dos nascimentos”¹⁴. Assim, por meio desses eixos, se enseja constituir a disciplina nos corpos e a regulação de toda população.

Preciado, querendo aproveitar a liminaridade que tal encontro proporcionava, escutando as falas de Foucault e Butler se sente provocado a contribuir com seu humor corrosivo na discussão. Começa acendendo um cigarro, desce da cadeira e senta ao chão ao lado do corpo que suscitava deslocamentos. Repara o semblante da Butler que segurando uma taça de vinho, esperava sua fala. Foucault com o cachimbo na mão estava aberto aos devires do encontro e das narrativas que dele emergia.

Partindo das contribuições de Foucault e Butler neste desassossegado encontro, Preciado chama de sexopolítica uma das formas dominantes de ação biopolítica que surge no capitalismo desde o século XVIII, argumentando que

[...] com ela, o sexo (órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle de vida (PRECIADO, 2011, p. 11).

O corpo vai ser lócus de vários procedimentos de controle e padronização da vida, se constrói visualmente a diferença sexual advogando-a como uma verdade anatômica, utilizando o sexo e a identidade sexual como “um centro somático- político para produção e governo da subjetividade”¹⁵. Tais dispositivos sexopolíticos tecem no corpo, investidas mecânicas, arquitetônicas e semióticas sob o intuito da naturalização do sexo, vendo qualquer dissidência da norma como uma monstruosidade, perversão e anormalidade.

Preciado, entre um trago e outro no cigarro, nos apresenta como resultados dessas técnicas de produção de subjetividade sexual

o atlas de anatomia sexual, os tratados de otimização dos recursos

¹⁴ FOUCAULT, 2014, p.126.

¹⁵ PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 edições, 2018, p. 78.

naturais proporcional ao crescimento da população, os textos jurídicos sobre criminalização do travestismo ou da sodomia, a amarração das mãos da menina masturbadora à cama, ferros que separam as pernas das jovens histéricas, filmes fotográficos de nitrato de prata sobre os quais gravam as imagens de ânus dilatado de homossexuais passivos, as camisas de força que prendem o corpo indomável da mulher masculinizada... (PRECIADO, 2018, p. 83).

Em forma arquitetônica política de exterioridade ao corpo, esses dispositivos de fabricação de uma subjetividade sexual padronizada, engendram toda uma indústria ortopédica e médico-psiquiátrica. Neste momento, Preciado também se lança a criticar Foucault, afirmando que ele em sua análise do dispositivo da sexualidade “negligência a emergência de um conjunto de profundas transformações tecnológicas de produção do corpo e da subjetividade que aparecem progressivamente com o começo da Segunda Guerra Mundial”¹⁶.

Com o cachimbo na boca, Foucault continua a escutar a análise de Preciado. Há no momento um enlace interessante de instiga, filosofia, álcool e possibilidades entorpecentes. Ainda sentado ao chão, Preciado continua argumentando que a “sociedade de controle”, conceito engendrado por Deleuze e Guattari como desenvolvimento da tecnologia biopolítica, ele prefere denominá-la de “sociedade farmacopornográfica”¹⁷.

O momento que se constitui após a Segunda Guerra Mundial vai se nutrir de novas tecnologias do corpo e da representação, como por exemplo, a cirurgia, endocrinologia, genética, a fotografia, o cinema, a internet etc., ora, se na sociedade disciplinar as tecnologias controlam o corpo na sua exterioridade “como um aparato ortoarquitetônico, [...] na sociedade farmacopornográfica as tecnologias se tornam parte do corpo: diluem-se nele, tornando-se somatécnicas”¹⁸.

Próximo ao corpo que suscitava deslocamentos, Preciado, Foucault e Butler nos corroboram pensar: que “inscrituras” tecem veementemente em nós? Tais inscrituras podem ser concebidas como tessituras performativas -ou seja, como um conjunto de discursos, gestos, atos, bem como de desejos- produzidas sobre a superfície do corpo sob o intuito de inscrever o gênero como algo naturalizado e fixo. O gênero arruinando o corpo, inscrevendo sua materialidade.

¹⁶ PRECIADO, 2018, p. 84.

¹⁷ Ibid., 2018.

¹⁸ PRECIADO, 2018, p. 85.

Cabe também discorrer que, tais inscricuras de gênero não se constituem de forma passiva e que,

verifica-se que não pode haver reprodução das normas generificadas sem a representação corporal dessas normas, e quando esse campo de normas se rompe, mesmo que provisoriamente, vemos que os objetivos estimuladores de um discurso regulatório, como ele é representado corporalmente, têm consequências nem sempre previstas, abrindo caminhos para formas de viver o gênero que desafiam as normas de reconhecimento predominantes (BUTLER, 2018, p. 39).

Essas inscricuras de gênero nos corroboram perceber que, mesmo com a saturação de significados que se agregaram ao termo gênero, ele escapa das capturas de um monopólio ideal de seus significados. Insinuam seu caráter prostético e polimorfo, ou seja, a visualidade de gênero não se prende ao um dado original, apresentando novas possibilidades identitárias e não-identitárias. Expressões aberrantes, desviadas, normativas e ao mesmo tempo dissidentes, identidades pirateadas, xerocadas, construídas sobre um território discursivo, o corpo. Uma certa anarquia de gênero ou um gênero anárquico. Um território que se apresenta cada vez mais precário à fixação identitária. Uma monstruosidade que nega o binário como verdade inteligível.

Naquele corpo que tanto desassossejava, as tessituras que nos indicam o seu gênero são dissidentes, pois, não obedecendo à maneira de como a norma se inscreve e generifica o corpo, entram disputas que questionam a produção das identidades de gênero como um efeito regulador da heterossexualidade compulsória. Tocando no pau ou buceta -escritos aqui pela força política de uma não cientificidade biologizante- somos estremecidos pelo regime do sistema de representação sexo-gênero. Nos é dogmatizado que lá jaz o nosso gênero, repousado no sexo biológico. No jovem que nos afetava, seu pênis jacente em seu corpo deitado, não abraçava o poder do falo como legitimidade de uma masculinidade hegemônica, mas seu corpo constituía uma estranha performance que confundia nossas certezas.

Energia em nós, sob o cenário de enlases e transas que essa bebedeira proporcionava, a vontade de nos adentrar em pensar as inscricuras que tecem o gênero nos corpos. Estimulado com o que se evidenciava, Preciado se ergue em direção à mesa e nos diz que “o corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder, mas antes a potência mesma que torna possível a incorporação

prostética do gênero”¹⁹.

Lançados em pensar a arquitetura política dos corpos, junto a Butler e Preciado já presentes na mesa, convidamos a Donna Haraway a se adir à nossa bebedeira e discutir -entre vinhos, cigarros, haxixe, testosterona e outras possibilidades- o gênero em suas inscricuras. Há com isso uma intencionalidade de pelo/com o gênero assinalar a pertinência de uma desmistificação da ligação tida como indissolúvel concebida entre identidades sexuais, gênero e sexo biológico, corroborando para podermos pensar nas possibilidades que o gênero possui em seus trânsitos, dialogando nas concepções que o envolvem e nas tecnologias que o constituem em suas performatividades, seus dildos e nas suas ontologias.

Em nós, o toque binário abraçou a certeza da norma e, duvidosos, seguimos frente ao corpo abjeto que reivindicava a possibilidade de ser algo mais do que está posto ao vinco. Inscricões corporificadas da carne sangrenta do sujeito generificado. Adoecidos e assujeitados seguimos governados, pois, desgovernar a certeza da natureza anuncia a limitação das investidas do poder sobre nossos feridos corpos binários, saturados de regulações e investiduras institucionais repudiando nossa verdade de abraçar a (in)certeza queer.

Deitado na verdade da norma, nosso agoniado corpo aprisiona sua potencialidade de ser falante; tão somente falante. Olhares panópticos nos admoestam e reparam a precisão de ser homem ou mulher. O toque binário nos envolve com a certeza normativa da violenta consequência de negar o gênero corporificado. Deitado, o corpo do jovem é flor, reverberação maluca que abdica a higiene da cisgeneridade e abraça o enlace polimorfo agender, de um corpo contrassexual que reivindica gozar outros fluidos de viver e habitar o mundo. A paródia de gênero anuncia o perigo do queer.

I.I O corpo paródia: Judith Butler, o sexo fictício e a performance de gênero

A bebedeira em seus enlaces, transas e filosofias continuara. Afetados pelo vinho, haxixe e o corpo que nos fazia pensar sobre o gênero, Butler, entre

¹⁹ PRECIADO, 2011, p. 14.

goles na taça e olhares atentos, iniciava sua narrativa. Sua arguição buscava apresentar sua compreensão acerca do gênero e como esse é através da performatividade materializado nos corpos. Com voz de timbre seguro, nos evidenciava que o gênero “é o mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas o gênero pode muito bem ser o aparato através do qual esses termos podem ser desconstruídos e desnaturalizados”²⁰.

Sem exterioridade à norma, o gênero já esgotado nas estruturas semânticas como sentido das identidades sexuais, é visto como um lócus-produto do sexo biológico, como um aparato onde a heterossexualidade compulsória é fabricada e naturalizada. Butler nos afirma que “o gênero de alguém, nessa perspectiva, é um índice das relações sexuais prescritas e proscritas pelas quais um sujeito é socialmente regulado e produzido”²¹.

Voltando nosso olhar para o corpo deitado, podemos perceber como muitas vezes cristalizamos nossa compreensão de gênero como uma ontologia binária, buscando sempre nos corpos encontrar consonâncias e dissonâncias dos códigos de repetição e de visualidade do feminino e do masculino. Ensejando sempre enquadrar e constituir o gênero como uma condição de aparência natural.

Longe de se fixar nessas estruturas binárias, em que se atribui ao gênero o significado de veracidade incontestável da estrutura de produção do feminino e do masculino, se faz necessário perceber que essa lógica de produção de significado é antes de tudo “contingente, que ela teve um custo, e que as permutações de gênero que não se encaixam nesse binarismo são tanto parte do gênero quanto seu exemplo mais normativo”²².

Pensando acerca dos deslocamentos que o momento constituía, olhando junto a nós para o corpo em flor, Butler, ainda refletindo sobre o sistema de representação sexo-gênero e sua produção naturalizada, discorre que quando o sexo é considerado como incoação de identidade “ele é sempre posicionado num campo de duas identidades mutuamente exclusivas e completamente exaustivas, é- se macho ou fêmea, nunca os dois ao mesmo tempo, e nunca nenhum dos

²⁰ BUTLER, Judith. **Regulações de gênero**. Revista Cadernos Pagu, v. 42, janeiro-junho, 2014, p. 253.

²¹ Ibid., p. 261.

²² BUTLER, 2014, p. 253.

dois”²³.

Nesse impedimento compulsório, o sexo, como categoria que constitui identidades fixas é também chamado por Foucault como um ideal regulatório. Partindo disso, o sexo não apenas tem sua função normativa, ele é, antes de tudo, uma prática regulatória que vai produzir os corpos que governa. Nesta acepção, esse ideal regulatório vai produzir sua materialização através de uma reiteração de suas próprias normas.

Butler nos elucida que a continuidade dessas reiterações evidencia que a materialização nunca é completa em sua aparente totalidade, que alguns corpos não se apresentam em conformidade com as normas que essa materialização impõe, e que essas rematerializações e instabilidades vão se apresentar como possibilidades de constituir “um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória”²⁴.

A incerteza do corpo deitado em flor incomodava nossa exatidão binária, visto que nossa sociedade se encontra cotidianamente engajada em produzir uma ideia normativa, uma vontade de verdade do que deve ser um homem e uma mulher. De forma performativa, essas normas visam constituir a materialidade do corpo, servindo como um aparato de fabricação do binômio homem e mulher. Sendo então essa performatividade, “não como um ‘ato’ singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia”²⁵.

Performativos de gênero carregados historicamente de poder de investir um corpo como feminino ou masculino, nas suas expressões descritivas, tais como “é uma menina” ou “é um menino”, se evidenciam através da interpelação do gênero, como um processo de constituição de uma compreensão hegemônica de gênero, e

a “atividade” dessa generificação não pode, estritamente falando, ser um ato ou uma expressão humana, uma apropriação intencional, e não é, certamente, uma questão de se vestir uma máscara; trata-se da matriz através da qual toda intenção torna-se inicialmente possível, sua

²³ BUTLER, 2008, p. 99.

²⁴ BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 152.

²⁵ BUTLER, 2000, p. 152.

condição cultural possibilitadora. Nesse sentido, a matriz das relações de gênero é anterior à emergência do “humano”. Consideremos a interpelação médica que, apesar da emergência recente das ecografias, transforma uma criança, de um ser “neutro” em um “ele” ou em uma “ela”. Nessa nomeação, a garota torna-se uma garota, ela é trazida para o domínio da linguagem e do parentesco através da interpelação do gênero (BUTLER, 2000, p. 157).

O dizer a verdade daquele corpo sempre nos circundava, o dizer binário, nomeado, dito e novamente dito, saturado de inscrições performativas. O nosso querer era de afetados, poder compreender as possíveis tessituras que ensejam circunscrever em nós a certeza de um ser generificado, no qual a “nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma”²⁶.

Ecoavam em nós as palavras que naquela mesa eram proferidas, nossos corpos já desvelados se estremeciam com o que ali nos era dito. Já um pouco embriagados, queríamos ainda -entre goles e farras, nas filosofias e testosterona, no enlace teórico que aquele encontro constituía-, perceber como performaticamente somos construídos no gênero. Solícita à nossa curiosidade, Butler argumenta novamente que essa performatividade não decorre somente de um ato singular, mas sim uma reiteração continuada de um conjunto de normas que, adquirindo um status no presente, vai dissimulando ou ocultando sua repetição, e que, além disso, esse

[...] ato não é primariamente teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada (e, inversamente, sua teatralidade ganha uma certa inevitabilidade, dada a impossibilidade de uma plena revelação de sua historicidade). Na teoria do ato da fala, um ato performativo é aquela prática discursiva que efetua ou produz aquilo que ela nomeia. De acordo com o relato bíblico do performativo, isto é, “que se faça a luz”, parece que é em virtude do poder do sujeito ou de sua vontade que um fenômeno é trazido, ao nomeá-lo, à existência (BUTLER, 2000, p. 162).

Nomeado, concebido no discurso, este corpo já sexuado é tido como natural, o sexo reverbera seu efeito naturalizado através dessa reiteração, ele é inscrito como homem ou mulher, constituído pelo ideal regulatório. Todavia, é preciso denotar igualmente que, há nesse processo de reiteração fissuras abertas, e como tais, se apresentam como algo que não pode ser apreendido pelo trabalho reiterado da norma, apresentando uma desordem que pode ser compreendida como a contingência “desconstitutiva no próprio processo de

²⁶ BUTLER, 2000, p. 157.

repetição, o poder que desfaz os próprios efeitos pelos quais o 'sexo' é estabilizado, a possibilidade de colocar a consolidação das normas do 'sexo' em uma crise potencialmente produtiva"²⁷.

Um conjunto de práticas que incidem sobre o corpo, tem como efeito a produção de um ideal de identidade natural-essencialista. Os performativos de gênero, através de seus atos, gestos e atuações buscam fabricar o efeito de um 'eu' generificado pré-existente no interior do corpo, contudo, o próprio fato do performativo constituir o gênero no corpo, evidencia que

[...] a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia pela política de superfície do corpo, do controle da fronteira do gênero que diferencia interno de externo e, assim, institui a "integridade" do sujeito" (BUTLER, 2015, p. 235).

Butler nos salienta que essa compreensão de uma identidade primária de gênero, vai ser ferrenhamente parodiada nas práticas culturais de performances drag queens, na estilização sexual buth/femme e nas identidades trans/travestis. Uma vez que, por exemplo, na performance drag, se "brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado"²⁸, bem como nos declara que as identidades trans/travestis vão igualmente revelar "a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual"²⁹.

Se lançando nas possibilidades de imitar o gênero, as drags evidenciam o seu caráter imitativo e contingente, assim como as trans/travestis reverberam as tessituras performativas do gênero e denunciam as configurações culturais que supõe o gênero como algo dado ao sexo biológico, como uma verdade naturalizada. Neste sentido, subvertendo a lei regulatória que fabrica corpos binários e heterossexuais, "vemos o sexo e gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada"³⁰.

Esta paródia de gênero, arguida por Butler, não vai necessariamente depender de uma identidade primária e original para estabelecer seu caráter

²⁷ BUTLER, 2000, p. 159.

²⁸ BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 8ª ed. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2015, p. 237.

²⁹ Ibid., p. 237.

³⁰ BUTLER, 2015, p. 238.

imitativo. Elas vão constituir um movimento paródico da própria idealização de um dado original e primário. A noção de paródia nesta ótica vai ser compreendida como a produção que com/em seu efeito se coloca como uma imitação. Butler vai afirmar que,

esse deslocamento perpétuo constitui uma fluidez de identidades que sugere uma abertura à resignificação e à recontextualização; a proliferação parodística priva a cultura hegemônica e seus críticos da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas e essencializadas. [...] Como imitações que deslocam efetivamente o significado de original, imitam o próprio mito da originalidade (BUTLER, 2015, p. 238).

Como uma imitação que denuncia o original, a paródia de gênero vai confundir as inscrições do gênero, vai desestabilizar a produção performativa da verdade generificada. Apresenta-se em forma congruente de denúncia da identidade como uma substância, rearticulando através de seus atos possibilidades de -mesmo sem exterioridade à norma- confundi-la por meio de um efeito difuso e dissidente ao que ela enseja regular.

Ainda deslocados pela contribuição de Butler nos seus desdobramentos acerca do gênero em suas performatividades e paródias, fomos instigados a atentar: o corpo deitado próximo à mesa constituía uma paródia de gênero? Ele nos afetava pela imitação paródica que seu corpo apresentava, ou éramos afetados por perceber nele a certeza contingente de seu gênero binário?

Abjeto, paródico, aberração. O corpo deitado em flor estava proliferando matrizes rivais que ensejavam desordenar o gênero, constituindo uma possibilidade anárquica, uma dissidência que possibilita uma descontinuidade do binarismo de gênero. O corpo pode ser visto, nesse sentido, como um efeito poluidor dentro uma higiene binária, como um acontecimento que deve ser impossibilitado pelo ideal regulatório que padroniza os corpos para consolidar a heterossexualidade como regime político.

Este corpo, longe de ser um dado passível onde age o poder, denota em suas tessituras a própria limitação da investidura, pois, da mesma maneira que “as superfícies corporais são impostas como o natural, elas podem se tornar o lugar de uma performance dissonante e desnaturalizada, que revela o status performativo do próprio natural”³¹.

Butler, olhando para nós com sua taça de vinho já não muito cheia, remata

³¹ BUTLER, 2015, p. 252.

sua fala e se abre a ouvir Donna Haraway, nós nos aproximamos mais da mesa, curiosos das narrativas que ali continuarão a emergir. Se aproximando da mesa, Donna Haraway vai junto aos outros teóricos bêbados nos narrar sobre o que entende acerca do gênero, seus deslocamentos vão nos fazer perceber como aquele corpo em flor acentua esse encontro em seus enlaces. Desassossegados, seguiremos embriagados nas possibilidades contingentes do gênero.

I.II Corpo ciborgue: possibilidades de um Agender em Donna Haraway

Atenta ao que Butler apresentou, Donna Haraway se junta à mesa, contempla o corpo que nos afetava, sorri para ele como se nele reconhece algo próximo, palpável ao que degustava acreditar como variada forma de habitar o mundo. Se propõe no enlace daquela bebedeira a blasfemar, visto que, - argumenta Haraway- “a blasfêmia nos protege da maioria moral interna, ao mesmo tempo em que insiste na necessidade da comunidade”³².

O anúncio ecoava em nós, o momento que ali se apresentava nos deslocava e suscitava devires. Se agora em meio a vinhos e transas, novas reverberações narrativas emergiam, provavelmente possibilidades se constituiriam em torno de nossa compreensão acerca do gênero em suas tessituras e de como o corpo em flor ali junto a nós, proporcionava (in)certezas queers.

Haraway nos expressa que seu mito político seria apresentado como uma rejeição à fé na verdade da natureza como essência, a blasfêmia debruçada em sua narrativa deveria ser percebida não como apostasia, haja vista que sua ironia “constitui também uma estratégia retórica e um método político”³³. Portanto, ciente de sua locução, apontando para o corpo em flor junto à mesa, profere: “no centro de minha fé irônica, de minha blasfêmia, está a imagem do ciborgue”³⁴.

A palavra ciborgue de logo nos remeteu a imagéticas e leituras de ficção científica. Se lançando em devaneio, buscávamos perceber se a bebedeira já dava sinais de superabundância, ou se tão somente nosso limitado saber se

³² HARAWAY, Donna. “Manifesto Cyborg: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no Final do Século XX”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (organização e tradução). **Antropologia do Ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 35.

³³ HARAWAY, 2009, p. 35.

³⁴ Ibid., p. 35.

atinava apenas a procurar notar algumas percepções do *high-tech* e não dos desdobramentos do que poderia ser um corpo ciborgue. Curiosos então, fixamos nossa atenção no vinco entre Haraway e agora o corpo ciborgue à nossa frente.

Seria o ciborgue um levante apocalíptico que advoga o fim da verdade naturalizada dos corpos? Uma monstruosidade que nega a metafísica e a política da identidade em suas inscrições reguladoras do gênero? Ou, o ciborgue se apresenta como uma crítica ferrenha à fronteira que se estabelece entre a ficção científica e a realidade social? Haraway apontando para o corpo em flor, nos propõe vê-lo como ciborgue, carece-nos então, sob está ótica, nos adentrarmos nas suas contribuições para de melhor forma entender o corpo em flor e seu processo de afetação.

As identidades modernas emergem na mesma temporalidade de um processo de industrialização do mundo, a reverberação disso é a maquinação do humano, bem como a humanização da máquina. Neste sentido, “as realidades da vida moderna implicam uma relação tão íntima entre as pessoas e a tecnologia que não é mais possível dizer onde nós acabamos e onde as máquinas começam”³⁵.

O ciborgue -inicia Haraway- pode ser compreendido como “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção”³⁶. Um aglutinado de ficção e realidade que atenta contra todo ilusório essencialista que advoga um ser genuinamente concebido, seja do barro ou do ventre.

Ainda não sabendo lidar com tais enunciações, nos foi necessário refletir sobre os ditos. Deveríamos ao pensar nas características que podem constituir algo como maquinário, novamente indagar-nos: que “inscrituras” tecem em nós? Ou, dito de outra maneira, de que matéria somos feitos? Ora, esses questionamentos recalcitrantes que nos sustinha nos fariam perceber como pensar um corpo ciborgue expunha os limites do humano, mantidos como discurso de verdade pelo cogito cartesiano³⁷. O corpo ciborgue evidenciava

³⁵ KUNZRU, Hari. “Você é um ciborgue” Um encontro com Donna Haraway. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (organização e tradução). **Antropologia do Ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 22.

³⁶ HARAWAY, 2009, p. 36.

³⁷ Cogito, ergo sum”, no latim, ou “Penso, logo existo”, em português, é uma egrégia frase que marca o discurso fundador do humanismo. Pensado por Descartes no seu livro ‘Discurso do

ferrenhamente como estava à beira do precipício a verdade da originalidade do humano.

Como pensar um corpo que abraça o vinco entre a animalidade e maquinaria? Haraway repara nossa instiga com a sua provocação blasfêmica. Preferindo ser um ciborgue do que uma divindade, desvela com destemor o discurso de um dado original. Nem abocanha o fruto que a Eva se destinou, nem abraça a natureza como algo pré-existente, expulsa o Éden de si.

Fruto de uma criação aberrante, o corpo-ciborgue reverbera a astuciosa possibilidade de negar a origem como razão fundante da natureza, sendo tal corpo visto como uma provável evidência do absurdo, confundido certezas, assustando os discursos conservadores metafísicos que advogam um não burlamento da norma como engrenagem constitutiva dos corpos.

Por meio da fala provocativa de Haraway, começamos a perceber que seu “ciborgue é arma de retórica política que desvela o totalitarismo implícito aos mitos de origem -o do gênero, o da natureza opondo-se à cultura, o da redenção futura do pecado original que vitimou o Homem, entre outros”³⁸. A função ciborgue é acabar com os binarismos, no vinco entre possibilidades tecnológicas e tessituras corporais, o ciborgue se apresenta como uma ferrenha crítica a quaisquer tentativas totalizadoras e universalizantes. Neste sentido, Haraway nos profere que o conceito de um corpo ciborgue pode nos fazer pensar por exemplo, que

[...] a fronteira entre ferramenta e mito, instrumento e conceito, sistemas históricos de relações sociais e anatomias históricas dos corpos possíveis (incluindo objetos de conhecimento) é permeável. Na verdade, o mito e a ferramenta são mutuamente constituídos (HARAWAY, 2009, p. 64).

Tal deslocamento se faz pertinente, pois, nos provoca perceber que buscamos nos constituir da mesma maneira que construímos e consolidamos circuitos integrados, redes cibernéticas, comportamentos virtuais e práticas políticas. E que existe “um mundo de redes entrelaçadas -redes que são em parte humanas, em parte máquinas; complexos híbridos de carne e metal que jogam

Método’, o cogito cartesiano advoga a ideia do homem universal, marcando na história da filosofia a intuição da metafísica do ser humano, de um ‘sujeito’ ontológico do pensamento.

³⁸ DUTRA, Roger Andrade. **As teorias do Ciborgue: o maquínico e o humano em Stanislaw Lem e Donna Haraway**. Revista CTS, nº 19, vol. 7, Diciembre, 2011, p. 148.

conceitos como “natural” e “artificial” para a lata do lixo”³⁹.

O desafio que Haraway nos provoca é o de adentrar na sua blasfêmia, erguer uma adaga e desafiar os binômios natural-artificial, homem-mulher. Olhando em nós -sentada à mesa- os efeitos de sua provocação, “ela sorri, deixa irromper sua contagiante e irônica gargalhada e nos lembra que o mundo é mais confuso do que essas distinções nos fazem supor”⁴⁰.

Não terminando na pele, o corpo do jovem deitado ao chão, agora mais nitidamente junto as narrativas que se desenrolam, se apresenta sob nossos olhos -já levemente alterados pelo sentimento profano, pelos goles nos vinhos e pelo cheiro de cigarro e haxixe que tomam a mesa- como um corpo ciborgue não-binário, agender.

Este corpo, presente diante de nossos olhos, caminha agora -mesmo deitado ao chão- nas contingências ciborguianas, nos corrobora entender como pôde desprender-se de todo fundamentalismo identitário e constituir-se em um acontecimento dissidente que desvirtua e denuncia o mito fictício da verdade do gênero nos corpos.

Evocando na sua blasfêmia novas possibilidades de perceber tais inscricuras de gênero. O corpo ciborgue pode ser pensado como um movimento apocalíptico que busca fustigar qualquer clivagem de gênero. Haraway sorrindo, advoga com veemência a contingência de “um mundo sem gênero, que será talvez um mundo sem gênese, mas, talvez, também, um mundo sem fim. A encarnação ciborguiana está fora da história da salvação”⁴¹.

Se apresentando como um dispositivo sofisticado e codificado, ou seja, aquilo que “têm a tarefa de recodificar a comunicação e a inteligência a fim de subverter o comando e o controle”⁴². O corpo ciborgue manifesta -como nunca antes na história da sexualidade- uma possibilidade de um *Agender* -de um ‘sem gênero’ em português- da abdicação de qualquer tessitura identitária que busque construir uma visualidade de um dado original e binário fadado apenas nas possibilidades fictícias de ser homem ou mulher, possibilitando, por exemplo, uma “combinação de deusa, planeta, vigarista, anciã e tecnologia, em cuja superfície

³⁹ KUNZRU, 2009, p. 24.

⁴⁰ Ibid., p. 24.

⁴¹ HARAWAY, 2009, p. 38.

⁴² Ibid., p. 87.

uma gama extraordinária de simbioses pós-ciborgues é gerada”⁴³.

Apontando os limites das construções históricas dos binarismos na sociedade ocidental, o corpo ciborgue evidencia como são problemáticos os discursos que concebem as identidades como engrenagens totalizantes. Subvertendo o movimento edípico, as estruturas do desejo, as inscricuras da linguagem que dizem como nós somos o que somos; que ditam a verdade do nosso gênero.

O mundo ciborguiano, -nos elucida Haraway- pode significar novas possibilidades de relações sociais e corporais que rompam com o humanismo naturalizado e que se lançam a se constituírem em possibilidades híbridas, nas “quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias”⁴⁴.

Frente a toda narrativa que se sucedia, nosso desassossegado olhar repara com exatidão todos na mesa. Foucault, Butler e Preciado continuam atentos às narrativas. Entre vinhos, gargalhadas, testosterona e haxixe, novos caminhos sobre o gênero em suas possibilidades de inscricuras vão através de Haraway se subvertendo e se apresentando como um performativo anárquico que nega a inscricura como possibilidade constituidora de identidades fadadas a uma não fluidez e condenadas compulsoriamente à permanência.

Bem como poderíamos pensar em uma inscricura que polua qualquer tentativa binária, que apresente no corpo ciborgue um agender, um ruído que imputa toda fragilidade dos discursos de um homem e mulher pré-existentes e naturalizados, “o corpo do ciborgue não é inocente; ele não nasceu num Paraíso; ele não busca uma identidade unitária, não produzindo, assim, dualismos antagônicos sem fim (ou até que o mundo tenha fim). Ele assume a ironia como natural”⁴⁵.

É através das percepções de um corpo ciborgue trazidos por Donna Haraway, “que uma perspectiva ciborguiana parece uma coisa bastante sensata, se a comparamos com a estranheza do mundo cartesiano das dúvidas”⁴⁶. Tal

⁴³ Ibid., p. 93.

⁴⁴ Ibid., p. 46.

⁴⁵ HARAWAY, 2009, p. 96.

⁴⁶ KUNZRU, 2009, p. 27.

perspectiva trava importantes lutas com a linguagem, vendo-a como um campo de saber-poder que sempre cogita de forma totalitária um código único de significados de como, por exemplo, deve ser um corpo feminino e masculino. Dessa maneira,

A política do ciborgue é a luta pela linguagem, é a luta contra a comunicação perfeita, contra o código único que traduz todo significado de forma perfeita — o dogma central do falocentrismo. É por isso que a política do ciborgue insiste no ruído e advoga a poluição, tirando prazer das ilegítimas fusões entre animal e máquina (HARAWAY, 2009, p. 88).

Híbridos, quimeras, movimentos aberrantes que brotam do corpo ciborgue e nos afetam com exatidão. No corpo ciborgue desponta novas narrativas de habitar o mundo. Um mundo apocalíptico que nega o Édipo como única verdade de um original fadado ao fracasso. Nem barro, nem céu. A perdição do ciborgue evidencia o fim do apogeu de um paraíso negado aos errantes.

Haraway se levanta da mesa, se aproxima do corpo em flor que vem neste encontro suscitando sentimentos, possibilidades teóricas e entorpecentes. Toca-o como se aproximasse de uma flor para sentir seu aroma. Neste caso, o corpo jovem exala uma composição de suor de guerrilha e flores do campo. O corpo em flor, abdicando de toda matriz identitária natural, brota de si, uma possibilidade sem gênero de apenas se constituir como um corpo falante.

I.III O corpo contrassexual: era farmacopornográfica e o tecnogênero de Paul Preciado

50 mg de testosterona em gel, bitucas de cigarro, restos de haxixe, taças, copos e teorias. Tudo à mesa como um alimento profano que confunde, incita a fome do saber, nos excita, entorpece e desprende. Preciado estica as mangas de sua camisa, olhamos seu movimento. Abre o lacre da droga contida em um envelope prateado, aplica na pele um gel fino, transparente, frio e nos repara sorrindo. Ele sente como “as cadeias do carbono O-H3 C-H3 C-OH penetram gradualmente a epiderme até as camadas internas, até os vasos sanguíneos, as glândulas, as terminações nervosas”⁴⁷.

⁴⁷ PRECIADO, 2018, p. 18.

Curiosos, indagamos ao Preciado os motivos do uso da testosterona, se seria para perceber os efeitos ditos ‘masculinizantes’ da droga sintética sobre seu corpo ou uma possibilidade entorpecente de trilhar caminhos de gozo, de satirizar uma sociedade que criminaliza a maconha e supervaloriza o rivotril e a aspirina. Preciado, com voz cibernética nos responde:

Não torno testosterona para me transformar em um homem, nem sequer para transexualizar meu corpo. Torno simplesmente para frustrar o que a sociedade quis fazer de mim, para escrever, para trepar, para sentir uma forma pós-pornográfica de prazer, acrescentar uma prótese molecular à minha identidade transgênero low-tech feita de dildos, textos e imagens em movimento. (PRECIADO, 2018, p. 18).

Ao usar a testosterona, sentado à mesa, ele nos aponta que para além desse hormônio sintético ter como objetivo a produção de uma masculinidade complementar e igualmente artificial, “a possibilidade de a testosterona ser incorporada em uma variedade de corpos, e sua transferência de pele para pele, também abre caminho para o desvio pós-identidade”⁴⁸. Incapazes de constituir uma visualidade que possa perceber um corpo para além de um caráter heteronormativo e binário, o movimento provocativo que Preciado nos corrobora conceber é de um corpo falante.

Bebendo a madrugada, o momento que se constituiu após a resposta de Preciado favorecia possibilidades de entender o corpo ao chão que suscitava todo o encontro. Os instrumentos sugeridos na busca -para entender como o corpo pode confundir as certezas da natureza do seu gênero- seriam o gel dilatador anal, uma cinta peniana e dildos⁴⁹ de borracha de 22cm. O gesto performativo seria o de ver os enlaces filosóficos ali emergentes como um modo superior de dar o cu. Todos na mesa ficaram empolgados, os instrumentos sugeridos nos lubrificavam o corpo, aguçava os sentidos e tecia possibilidades intelectuais desviantes que se apresentavam de forma potente no vinco entre nós e o corpo junto à mesa.

⁴⁸ Ibid., p. 239.

⁴⁹ Dildo, sexo de plástico. Assim, como o cinto de castidade, ambos foram criados e utilizados como instrumentos clínicos no tratamento da histeria feminina no final do século XIX e começo do XX. Tais instrumentos ganham juntamente com o passar dos anos uma nova ressignificação, ora, o cinto de castidade que antes impedia o toque das mãos ao pênis ou vagina do/a viciado/a em masturbação, torna-se um dispositivo de suporte para o dildo, nas práticas sexuais. Bem como o dildo, que de um aparelho de controle da histeria, torna-se tanto suporte para o cinto, quanto elemento importante na prática do fist-fucking (penetração do ânus com o punho), como um grande exemplo do que Preciado chama de tecnologia contrassexual (PRECIADO, 2014).

Poderia o corpo ser tão somente falante? Caberia no habitar o mundo, conceber o corpo para além das visualidades e performatividades do masculino e feminino? Como funciona a produção de corpos fadados a uma autovigilância e autocontrole de suas identidades de gênero? Essas questões emergem de nós em direção ao Preciado, ainda chapado de testosterona, ele nos discorre que

o gênero no século XXI funciona como um mecanismo abstrato para a subjetivação técnica; ele é conectado, cortado, deslocado, citado, imitado, engolido, injetado, transplantado, digitalizado, copiado, concebido como design, comprado, vendido, modificado, hipotecado, transferido, baixado na internet, aplicado, traduzido, falsificado, fabricado, trocado, dosado, administrado, extraído, contraído, ocultado, negado, renunciado, traído... Ele transmuta (PRECIADO, 2018, p. 139).

Gestado no ventre do capitalismo industrial, é em 1955, através de John Money⁵⁰ que a primeira vez o termo era utilizado. O gênero como efeito da produção do discurso biotecnológico emerge como uma categoria que engendrou a produção e governo da sexualidade. Diferente das técnicas utilizadas para a normatização dos corpos nos sistemas disciplinares e arquitetônicos da modernidade, sempre incidindo na exterioridade dos corpos, o que se apresenta na era farmacopornográfica, são técnicas muito mais sofisticadas que investem na produção de gênero utilizando-se de altas tecnologias (semióticas, médicas, cibernéticas, entre outras) buscando constituir o gênero como um artefato industrial biotécnico⁵¹.

Como tecnologias somáticas de ficção produzidas para sempre incidir nos corpos, “masculino e feminino são termos sem conteúdo empírico para além das tecnologias que os produzem”⁵², bebendo de um movimento metafísico que advoga um gênero fabricado pré-existente ao corpo. Um ‘eu interior’ que já abraça o gênero como verdade inteligível para depois de nascido, abraçar na materialidade do corpo a visualidade biopolítica do feminino ou do masculino. Neste sentido, Preciado nos diz que os “pênis e vaginas são biocódigos de regime

⁵⁰ John Money era psicólogo infantil, trabalhava com estudos sobre pessoas ‘hermafroditas’ e bebês ‘intersexuais’, junto com Anke Erhardt, Joan e John Hampson, fazendo uso do gênero como uma categoria clínica e ferramenta de diagnóstico. Esses autores tomaram o termo para definir uma identidade psicológica e papel social, propunham através de técnicas hormonais, fabricar uma visualidade biopolítica binária que se conforma com o que se compreende enquanto corpos masculinos e femininos. Tais critérios de visualidade somatopolíticos justificaram, por exemplo, a amputação de recém-nascidos declarados pelo discurso médico como hermafroditas, tendo os genitais reconstruídos por decisão da família ou da medicina produtora dos critérios de visualidade de gênero (PRECIADO, 2018).

⁵¹ PRECIADO, 2018.

⁵² Ibid., p. 111.

de poder e conhecimento; reguladores ideais, ficções biopolíticas que encontram seu suporte somático na subjetividade individual”⁵³.

Quando víamos o corpo jovem deitado, nu, com seu pênis à mostra, quais regimes de visualidade engendraram em nós uma concepção inerente e imutável do gênero do jovem que até então ainda para nós não foi anunciado? Precisa aquele corpo elucidar para nós seu gênero? Ou, pelo efeito de verdade que seu pênis constitui, nossa inquietação há muito tempo já deveria ter sido sanada?

Eram as provocações que agora Preciado a olhar para o corpo nos fazia. O movimento preciso que poderia nos ajudar a melhor responder era -como ele já nos tinha anunciado- o de dilatar nossos cus, receber os dildos que gostosamente sentíamos penetrar em nossos orifícios. Difícil dar o cu em uma conversa, dizíamos nós. Mas provocados, gozamos a possibilidade de se utilizar do método pós-pornográfico que Preciado nos oferecia, tal como nova droga e devir. Nosso pensamento era: “agora que vou me tornar um dos teus, nós poderemos realizar o velho sonho de nos dar o cu mutuamente”⁵⁴.

E sem medo dos 22 cm de dildo que gostosamente penetrava em nós, argumentamos junto à mesa que aquele corpo mesmo com pau, proporcionava (in)certezas queers, ou seja, constitui uma dissidência que o fazia escapar de qualquer possibilidade totalizadora de seu gênero. Sua forma de habitar o mundo nos afetava e só poderíamos continuar na dúvida, pois, “parece que não ter certeza, não saber, pode ser confirmado como uma condição de sobrevivência biopolítica”⁵⁵, qualquer certeza que poderia vir de nós seria apenas mais uma tentativa totalizadora que buscaria enquadrar a imagem que para nós ele constituía: uma imagem em movimento.

Movimento polimorfo. Fluído. Instável. Escapando de capturas. O corpo - nos narra Preciado- não poderia ser pensado como “uma matéria viva passiva, mas uma interface tecno-orgânica, um sistema tecnovivo segmentado e territorializado por diferentes tecnologias políticas (textuais, informáticas, bioquímicas)”⁵⁶. O corpo jovem revelava como assimétrica era a relação entre o discurso da natureza e a materialidade do gênero no seu corpo. O discurso

⁵³ Ibid., p. 112.

⁵⁴ Ibid., p. 147.

⁵⁵ PRECIADO, 2018, p. 144.

⁵⁶ Ibid., p. 147.

biológico de um gênero dado como efeito de verdade era posto em questão pela dissidência que a imagem do corpo junto a nós constituía.

Que inscricuras tecem em nós? Novamente essa questão nos acompanhava como se bebesse conosco do encontro. Pensar o gênero e seu processo de materialidade nos corpos não poderia estar distante das conversas aglutinadas na bebedeira do encontro. Nos enlaces das texturas discursivas de Butler e Haraway, Preciado nos aponta que,

o gênero é um programa operacional capaz de desencadear uma proliferação de percepções sensoriais sob a forma de afetos, desejos, ações, crenças e identidades. Um dos resultados característicos desta tecnologia de gênero é a produção de um saber interior sobre si mesmo, de um sentido de um eu sexual que aparece como uma realidade emocional para a consciência (PRECIADO, 2018, p. 127).

Toda a certeza que concebemos em torno de ser homem ou mulher não passam de um efeito de uma bioficção produzida por um conjunto de tecnologias do corpo, técnicas audiovisuais, cibernéticas e farmacológicas que vão poder determinar e buscar definir nossas potencialidades somáticas, funcionando como um aparato e próteses de subjetivação⁵⁷.

Todo esse aparato performativo de subjetivação de gênero movimenta as engrenagens desse programa operacional. Produzindo núcleos biopolíticos de saberes específicos sobre como deve ser um homem e uma mulher, no qual são produzidos através da performatividade nos corpos um conjunto de discursos e práticas que projetam uma visualidade fictícia de uma essência dada e imutável.

Ao pensarmos o gênero como um programa operacional, já abastecidos pela discussão que Foucault nos trouxe sobre o poder produtivo, pela na noção de fissura no processo de reiteração performativa de Butler, inspirados pela contribuição ciborguiana de Haraway, poderíamos agora sob os aportes de Preciado, pensar o corpo que nos suscitava devires como um Hacker de gênero.

Os hackers da internet, como sabemos, utilizam os computadores para através de programas *copyleft*, consolidarem intervenções que identificam as brechas nos bancos de dados, nos códigos HTML, PHP, etc. E as operam como ferramentas importantes da distribuição livre de informação, boicotes a sites de empresas e governos, e de denúncia através de divulgação de dados.

O corpo hacker de gênero, partindo desse pressuposto, pode ser

⁵⁷ Ibid., 2018.

concebido como um “arquivo biopolítico e prótese cultural. Sua memória, seu desejo, sua sensibilidade, sua pele, seu pau, seu dildo, seu sangue, seu esperma, sua vulva, seus óvulos são ferramentas de uma possível revolução *gendercopy/eff*”⁵⁸. Abraçando a (in)certeza queer como técnica de resistência, coloca em questão toda produção naturalizada de gênero e advoga um corpo contrassexual. Neste sentido, Preciado nos afirma que é “preciso arrancar o gênero dos macrodiscursos e diluí-lo em uma boa dose de psicodelia hedonista micropolítica”⁵⁹.

Desafiados com os enlaces e sensações que do encontro emergia. Queríamos então conhecer o que se apresentava como corpo contrassexual, quais potenciais tinha essa teoria política do corpo, quais dissidências e piratarias a contrassexualidade abraça, bem como quais deslocamentos tal possibilidade filosófica apresenta.

Preciado nos discorre que a contrassexualidade “não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros”⁶⁰. Se lança a realizar uma crítica ao discurso naturalizado do gênero, propondo dinamitar esse efeito de verdade através da utilização de um contrato contrassexual.

Através deste contrato, os corpos não mais se reconhecem como corpos masculinos ou femininos, pois, abraçam a possibilidade de se perceberem como corpos falantes. Reconhecendo em si mesmos “a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas”⁶¹.

Abdicando de qualquer identidade sexual dada e original, o corpo contrassexual faculta o dismantelo de qualquer possibilidade sistêmica de naturalização, sejam elas das práticas sexuais ou de gênero. Percebendo que os elementos do sistema sexo/gênero que denominamos como homem e mulher,

não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação. Interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios... (PRECIADO,

⁵⁸ PRECIADO, 2018, p. 412.

⁵⁹ Ibid., p. 414.

⁶⁰ PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual.**

Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014, p. 21.

⁶¹ PRECIADO, 2014, p. 21.

2014, p. 23).

Anunciando o fim da ideia de um corpo moderno, o corpo contrassexual visibiliza e dizibiliza outras formas de habitar o mundo. Seu efeito poluidor busca constituir uma pirataria contrassexual, virando do avesso a linguagem hegemônica que captura e produz subjetividades, modificando as posições de enunciação e atestando a paródia do gênero como possibilidade revolucionária, haja vista que tecnologias de guerra e de gênero são o mesmo tráfico, em que se movimentam agenciamentos coletivos visando produzir novas formas de subjetivação.

Nos surpreendendo em meio a conversa e bebedeira do encontro. O corpo deitado se ergue. Era a primeira vez que o vemos de pé, contemplando nossos olhares atônitos. Olha para próximo da mesa e vê de forma tímida uma saia preta e cinza, com flores. Se aproxima da mesa junto a nós, a pega, veste-a e continua a nos olhar. Novamente o reparamos, vemos agora seu corpo nu-vestido.

Ora, poderia agora o corpo, ter a saia abraçando seu pênis tal agasalho de frio sem destoar às confusões que seu corpo já apresentava? Haveria igualmente a proliferação de matrizes rivais de desordem de gênero em um corpo dito “masculino” utilizando uma saia dita como “feminina”? Poderia o dispositivo da moda, engendrar nos corpos através da saia uma visualidade de gênero binária e não mutável? O corpo jovem agora de saia, se despede de nós na bebedeira e começa a caminhar, se lançando a trilhar outros caminhos, possibilitando afetar outros sujeitos que como nós, poderão perceber no seu corpo de saia, uma imagem em movimento que apresenta (in)certezas queers.

*Meu corpo é o contrário de uma utopia [...] Meu corpo é o lugar irremediável a que
estou condenado.*

Michel Foucault

TOMO II



CORPO, MODA E BIOPOLÍTICA:
APONTAMENTOS PARA UMA
GENEALOGIA DA SAIA

O jovem, que estava deitado no apogeu de suas lembranças, acaricia seu corpo como quem procura conforto despertando de um pesadelo em madrugadas de sono. Na escuridão de um dia, quando à noite o silêncio grita dando susto na madrugada, o corpo jovem se percebia apenas sentado, pensando sobre si. Seu gesto de refletir sobre si é desafiador, como quem procura sentir por minutos desavisados todas as possibilidades profanas que a sociedade passa o dia regulando e incitando.

Fita-se, com a esperança de no 'ver-se' perceber o texto que seu corpo constitui. Quando no encontro-bebedeira de outrora, seu corpo permanecia inexato, deitado e nu. A sua saia, encostada no canto daquele encontro, parecia olhar a cena com destemor, esperando como possíveis efeitos daquela farra, contínuas sensações.

O corpo, ao se levantar no encontro, reparou sua nudez e se vestiu. Tal gesto, traz a reminiscência da discussão teológica do éden-paraíso, rememorando Eva e Adão, que, enganados pela serpente, sucumbem ao fruto, degustam-no e, olhando para seus corpos, percebem-se nus. Neste sentido, todos eles, o corpo jovem, Eva e Adão, envergonham-se, a nua corporeidade aparece impiedosamente após a ausência da veste da graça. Diante do seu corpo, refletindo sobre si, a nudez para o jovem naquele encontro não era um estado, mas sim um acontecimento⁶². Algo precioso e preciso, lócus de uma descontinuidade peculiar.

Reparando as curvas, marcas e estrias em seu corpo, na noite fria que se seguia, evocou ao envergonhar-se a moral teológica que discutiu em Eva e Adão a nudez-veste, natureza-graça. A vergonha surge nos habitantes do éden-paraíso como ausência da graça divina que antes do fruto proibido os vestia e os fazia contemplar Deus em sua beleza, surge com a ausência da veste da graça, a carne, como devir visível da nudez do homem.

No corpo coberto pelas vestes da graça, o rosto transfigurado em contemplação do divino é o único que permanece nu, evidenciando como efeito desta moral teológica como hoje em "nossa cultura, a relação corpo/rosto é marcada por uma assimetria fundamental, que quer que o rosto permaneça

⁶² AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

sempre mais nu, enquanto o corpo está por norma coberto”⁶³.

Sentando-se no chão, quase nu-vestido, percebe como a nudez choca a ele e a sociedade, e como a moda surge então como herdeira da moral teológica. O jovem, desprovido da graça que veste, abraçando a nudez natureza, percebe que seu “corpo é um produto, um lócus privilegiado sobre o qual se investe um arsenal de tecnologias políticas cuja finalidade maior é obter, de um lado, a sua modelação e, de outro lado, produzir subjetividades”⁶⁴.

Quando se levanta, seu corpo jovem caminha na provisoriedade. Na sua textura, geme como brisa pensando acerca de si. Quer trilhar a si na história, saciar um desejo de encontrar fragmentos, discursos dispersos que desponhem encontros outros, novas oportunidades de sentir a estranha compreensão -no seu e a partir do seu corpo- de estar envolto em um cotidiano contingente, precário.

O corpo sempre funciona em provisoriedade, os discursos e práticas que atuam nele estão sempre em tensões produtivas com o poder. Sempre constituído de tessituras discursivas. O corpo é construído de sentidos e informações. Ele muda, transmuta. Há inúmeras possibilidades de tecer caminhos para decifrar o corpo. Todas elas se apresentam como teorias possíveis e movediças, que nos levam a caminhos inacabados, em contínua fabricação. Vários teóricos, inquietos com o corpo, se lançaram a esmiuçar seu funcionamento e concepção sob as óticas filosófica, sociológica, antropológica, médica, semiótica, etc.

Foucault, por exemplo, vai conceber o corpo a partir das tecnologias que o fabricam, buscando pensá-lo em torno de seus efeitos de visibilidade e dizibilidade. O autor se afasta das formas clássicas de concebê-lo e abordá-lo da história. Além disso, discorre que “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais”⁶⁵. Todavia, as tensões produtivas do corpo, podem se apresentar como reverberações, e não um saber neutro sobre o corpo, ou dito de outra maneira, o corpo não é um dado passível onde age o poder, o

⁶³ AGAMBEN, 2014, p. 146.

⁶⁴ PAIXÃO, Humberto Pires da. **Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade**. São Paulo: Intermeios; Goiânia: UFG, 2015, p. 120.

⁶⁵ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 42ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 29.

que

quer dizer que pode haver um 'saber' do corpo que não é exatamente a ciência de seu funcionamento, e um controle de suas forças que é mais que a capacidade de as vencer: esse saber e esse controle constituem o que se poderia chamar de tecnologia política do corpo (FOUCAULT, 2014b, p. 30).

O corpo, longe de ser um dado material, é um efeito das técnicas do poder.

Em vários tempos históricos, o corpo tem sido território de disputas políticas efetivadas com o intuito de moldá-lo/esculpido pelos discursos; não precisaremos então, discorrer sobre como uma história do corpo foi constituída pelo poder, mas, sim, nos leques de seus dispositivos, discutir como se foi estabelecendo acerca do corpo uma vontade de verdade nos engendramentos dos discursos poder-corpo. Tanto na prisão quanto na escola, o corpo é foco das disciplinas, e nele são imbuídos castigo, vigilância, ou os uniformes -o que se ressalta nesta perspectiva- como um vestuário relacionado às práticas de disciplinarização dos indivíduos. O corpo, sob essas premissas, despido de qualquer roupa não é mais tido como natural, mas, sim, 'normal' pela roupa que o veste, sendo, então, moldado pelos discursos da sociedade disciplinar, reverberando assim elementos do dispositivo da moda.

O jovem de saia, corpo-nu-vestido, percebe que sua saia preta com flores inquieta igualmente os olhos, assim com a nudez. Como se ambas fossem compreendidas pelo social como certo detrito cultural: nem nu, nem de saia. Seu corpo é lócus de um biopoder, de um dispositivo sofisticado, que produz inteligibilidades acerca de como seu corpo deve se apresentar e estar no mundo.

Podemos entender, então, partindo desse pressuposto, o dispositivo da moda como um conjunto heterogêneo que envolve elementos diversos de práticas disciplinares e de controle da população, tais como discursos sobre a importância de se vestir adequadamente segundo as normas de gênero atribuídas às vestes, obedecer regras de combinação, uniformização segundo os padrões das instituições -principalmente as escolares-, discursos regulamentadores de roupas binárias, ou seja, algumas só para homens, outras apenas reservadas as mulheres, além de produções midiáticas sobre o vestir, regulamentos religiosos acerca do vestir-se segundo a moral, manuais de estilo, etc.

Foi por meio de um conjunto de discursos e práticas disciplinares, bem como da proliferação de estéticas e semióticas que incidem sobre o corpo, que o

dispositivo da moda consolidou-se como uma tecnologia biopolítica. Pois, “a moda tem um papel na biopolítica quando publiciza um tipo de corpo que colabora com a domesticação da nossa percepção, alimentando-a somente com os aspectos mais aparentes da sua visibilidade”⁶⁶.

O termo biopolítica é utilizado por Foucault para explicitar a forma como o poder se consolidou a partir do final do século XIX, modificando-se da forma de funcionamento do poder soberano, no qual as práticas disciplinares visavam controlar e governar o indivíduo. Em contrapartida a essa perspectiva, Foucault vai pensar a biopolítica como um agenciamento que possui como alvo e instrumento um conjunto de indivíduos - a população.

A população, na concepção de Foucault vai ser esse “novo corpo: corpo múltiplo, corpo com inúmeras cabeças, se não infinito pelo menos necessariamente numerável”⁶⁷. O poder biopolítico vai se ocupar em estabelecer, para além dos processos disciplinadores, uma espécie de regulamentação, incidindo nos corpos, visando o controle e gerenciamento da vida, em que

o poder é cada vez menos o direito de fazer morrer e cada vez mais o direito de intervir para fazer viver, e na maneira de viver, e no "como" da vida, a partir do momento em que, portanto, o poder intervém sobretudo nesse nível para aumentar a vida, para controlar seus acidentes, suas eventualidades, suas deficiências (FOUCAULT, 1999, p. 295).

São os dispositivos biopolíticos que vão agenciar toda uma série de sujeições para controle da vida da população, afastando-se do poder disciplinar da sociedade de soberania, na qual se tinha um poder obstinado a produzir no indivíduo efeitos de fazer morrer e deixar viver. O poder biopolítico estima a regulação da vida, ou seja, incide no fazer viver e no deixar morrer de toda uma população. Haja vista que, a “biopolítica lida com a população, e a população como problema social, como um problema a um só tempo científico e político, como problema biológico e como problema de poder”⁶⁸.

Uma das principais reverberações dessas práticas de poder será a produção da norma. E como tal, a norma vai ser concebida como uma série de mecanismos contínuos, reguladores e disciplinares que, entrecruzados, incidem e

⁶⁶ KATZ, Helena. Para ser contemporâneo da biopolítica: corpo, moda, trevas e luz. In: MESQUITA, Cristiane; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011, p. 17.

⁶⁷ FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976)**. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 292.

⁶⁸ FOUCAULT, 1999, p. 293.

produzem seus efeitos de poder sobre/nos corpos. Dessa forma, Foucault nos discorre que “uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida”⁶⁹.

O que queremos pensar ao discorrer a concepção do dispositivo da moda em seus efeitos biopolíticos, é que tal dispositivo instituiu por meio de seus efeitos de verdade uma série de práticas de regulação e produção do social, nas quais, como nos aponta Lipovetsky “suas mudanças apresentam um caráter constrangedor, são acompanhadas do ‘dever’ de adoção e de assimilação, impõem-se mais ou menos obrigatoriamente a um meio determinado”⁷⁰.

Produz-se como efeito de verdade uma visualidade específica para o corpo, em que, de forma iterada e quase sempre buscando um binarismo específico, a aparência e o vestuário funcionam como um aparato subjetivante, onde o sujeito ao mesmo tempo fabrica uma visualidade, que pode subjetivar outros sujeitos que o veem, e é subjetivado e fabricado neste mesmo processo.

Dessa forma, é por meio do vestuário que a moda faz parte do processo de materialização do gênero nos corpos, pois constitui uma visibilidade específica de como deve se vestir um homem e uma mulher. Tal visibilidade é produzida por meio da reiteração de suas práticas discursivas, produzidas e reguladas pelas mais diversas instituições; por exemplo, no ocidente se construiu um saber específico de que a roupa constitui um aspecto crucial para a inteligibilidade social.

Funciona um discurso de verdade de que são as vestes que nos separam de certa animalidade, de que são elas que nos autorizam a interagir com o social. Nus não podemos andar. Nus só podemos estar no nascer. A nudez somente é autorizada em específicos lugares: o quarto do casal heterossexual, bordéis, sites pornô, instituições hospitalares e psiquiátricas, etc.

É igualmente importante apontar, no entanto, que vem se apresentando, inclusive de forma mais acentuada nas redes sociais, certa politização da nudez. Bem como argumentar que, no âmbito dos movimentos sociais nós podemos perceber que

entre os vários atos que marcaram os movimentos de liberação, o corpo

⁶⁹ FOUCAULT, 2014a, p.156.

⁷⁰ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 32.

(seminu, em altiva nudez) comparece como sintagma da revolução reivindicada. Também hoje a nudez é usada como instrumento de crítica em performances políticas, como as das Vadias ou as das Femen, que reivindicam a politização do próprio corpo em fórmulas como 'meu corpo, minhas regras' (SILVA e ALVES, 2018, p. 7).

No âmbito do dispositivo da moda não existe equivalência entre os modos de vestir masculinos e femininos, a única simetria que funciona é a do entendimento de quais vestuários estão autorizados ao homem e a mulher. Todavia, é preciso discorrer que a moda produziu saberes específicos em épocas específicas. E que tensões produtivas articularam novas compreensões acerca do vestir, porém, sempre instadas a certas normas da visualidade do feminino e do masculino.

Lipovetsky, por exemplo, nos aponta que a moda constituiu certo estatuto da aparência em que as normas funcionam com o intuito de produzir uma dissimetria, na qual, “se as mulheres podem permitir-se usar quase tudo, incorporar a seu guarda-roupa peças de origem masculina, os homens, em compensação, são submetidos a uma codificação implacável, fundada na exclusão redibitória dos emblemas femininos”⁷¹.

As roupas masculinas não podem abraçar nenhuma similitude ao apanágio feminino. Embora em diferentes períodos históricos certos vestuários eram comuns a ambos os gêneros, a moda foi se tornando e funcionando desde o século XIX como um dispositivo indispensável no processo de fabricação de um corpo generificado. Tais investimentos vêm gozando de uma legitimidade coletiva, e qualquer tentativa de protesto a esses discursos de verdade é posta à margem.

A saia como uma vestimenta masculina foi se tornando pelo dispositivo da moda algo impensável e proibido para muitas pessoas. Tendo em alguns países específicas ressalvas, como por exemplo, o ainda utilizado *kilt* escocês⁷². O uso da saia por muito tempo em grande parte do ocidente vai ser visto como reservado apenas às mulheres. Pelo discurso da moda, Lipovetsky nos aponta igualmente que “uso da saia por um homem aparece imediatamente como um signo ‘perverso’, o efeito é inelutavelmente burlesco, paródico. O masculino está

⁷¹ LIPOVETSKY, 1989, p.132.

⁷² Veste tradicional das terras escocesas, utilizada até hoje em cerimônias nacionais e competições. O *Kilt* é uma saia sem bifurcação na altura do joelho, com pregas nas costas.

condenado a desempenhar indefinidamente o masculino”⁷³.

Dentre as vestes negadas ao masculino, a saia se apresenta como uma das mais interditas ao uso dos homens. E é neste sentido que a saia se torna importante para o argumento deste texto-manifesto, pois, na descontinuidade da história, podemos percebê-la como um artefato importante para uma análise genealógica.

Emergiu aqui no Brasil certa proliferação de homens usando saia. Tal acontecimento se torna importante pois engendra uma certa ruptura na forma de conceber o corpo, a moda e os processos de generificação dos corpos, rompendo com o dispositivo da moda, percebendo seu uso por homens como possibilidade de politização e resistência a este dispositivo, algo que denominaremos como moda-militância.

Foucault vai se lançar a romper com os caminhos metodológicos clássicos para se pensar a história, propondo-se por meio da genealogia -tributária de Nietzsche- a construir um instrumento de análise do presente e de como os corpos são neste e através deste presente constituídos. Sem buscar origem nos caminhos que traçam a história, é renunciando a um método positivista de pensar a pesquisa acadêmica que Foucault preza em seu percurso genealógico pelo foco à singularidade dos acontecimentos e às descontinuidades da história.

É nos estudos dos micropoderes que a genealogia situa sua análise das relações de poder, rompendo com a metafísica que enseja sempre desvendar uma dada origem. Foucault nos argumenta que

Se o genealogista tem o cuidado de escutar a história em vez de acreditar na metafísica, o que é que ele aprende? Que atrás das coisas há ‘algo inteiramente diferente’: não seu segredo sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas (FOUCAULT, 1979, p. 18).

Preocupado com as relações que se estabelecem entre poder e saber, Foucault, vai buscar entender o presente em suas descontinuidades e rupturas. O saber reverbera sua forma operando sua visibilidade e dizibilidade e o poder articula e empreende suas forças sempre em relação a outras forças. Há sempre no poder aglutinação e proliferação de saberes, assim como os saberes articulam e produzem relações de poder. É neste sentido que Deleuze discorre que “entre o

⁷³ LIPOVETSKY, 1989, p. 133.

poder e o saber, há diferença de natureza, heterogeneidade; mas há também pressuposição recíproca e capturas mútuas e há, enfim, primado de um sobre o outro”⁷⁴.

É pensando em analisar as práticas discursivas que constituem o corpo - haja vista que o corpo não existe pré-discursivamente- e os efeitos que tais práticas engendram que a genealogia se constrói como método de análise histórica. A genealogia abraça como objetos próprios de sua constituição a proveniência (*Herkunft*) e a emergência (*Entstehung*). A primeira, por exemplo, se propõe a perceber que:

sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito (FOUCAULT, 1979, p. 22).

Nas articulações do corpo com a história é que a proveniência se situa. Ela vê o corpo como uma superfície onde se inscrevem os acontecimentos e onde se dissociam concepções de um eu metafísico, como uma tessitura discursiva sempre em provisoriedade. A genealogia, aponta Foucault, deve sempre “mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo”⁷⁵.

A emergência se propõe a pensar e analisar quais as relações de poder que marcam e situam o aparecimento de um costume, não buscando, neste sentido, raízes históricas, mas, sim, percebendo o surgimento de novos objetos-discursos. Foucault indica-a como ponto de surgimento, sendo produzida sempre em um estado determinado das forças. “A emergência é, portanto, a entrada em cena das forças; é sua interrupção, o salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro, cada uma com seu vigor e sua própria juventude”⁷⁶.

A análise da genealogia trata-se, portanto, de uma “tentativa de desassujeitar certos saberes históricos, percebendo-os como capazes de estabelecer certa oposição e luta contra toda uma ‘ordem do discurso’”⁷⁷, na qual, através de saberes descontínuos, desqualificados, não legitimados, advoga-se contra qualquer instância unitária e universal que se objetiva estabelecer como

⁷⁴ DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Claudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2013, p. 81.

⁷⁵ FOUCAULT, 1979, p. 22.

⁷⁶ Ibid., p. 23.

⁷⁷ REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Paulo: Claraluz, 2005, p. 53.

discurso de verdade do conhecimento. É nas multiplicidades que a genealogia engendra sua análise das relações de poder.

Neste sentido, ao tentar trilhar um caminho genealógico que nos ajude a pensar o uso da saia por homens, é importante indagar: quais são as proveniências de tal uso no Brasil? E quais as condições de emergência do uso político da saia por homens? E se/como podemos ver esse efeito de visibilidade e dizibilidade como uma moda-militância?

O corpo jovem de saia segue seu trilhar curioso, se lança a buscar fragmentos de uma história arruinada, de saberes não compreendidos como educativos, de experiências cotidianas que apresentem não a exímia similitude de seu estar no mundo, mas, sim, narrativas potentes que corroborem como sentidos políticos que rompam a lógica normativa de pensar os corpos.

II.1 No não início: Flávio de Carvalho e o uso da saia como futurismo tropical

Na correria das ruas do centro de São Paulo, uma interrupção performativa abala o cotidiano, burla o comum, instiga os transeuntes a parar, reparar, sorrir e se escandalizar. O modernista Flávio de Carvalho segue nas ruas comprometido com sua performance, seu *New Look* é observado entre olhares assustados, risos e outras afetações engendradas pelo seu experimento. Movimento e possibilidades são os contornos que compunham o repertório assumido por Flávio. Sua 'roupa dos trópicos', como a conceituava, era apresentada em 1956 à sociedade paulistana como uma alternativa importante de vestimenta, haja vista o clima quente tupiniquim.

Nas suas andadas de saia, Flávio cercava-se de vários outros homens - adultos e adolescentes-, assim como de mulheres, que curiosos com tal artimanha, se deixavam conduzir entre as ruas caminhadas para conhecer até onde a performance se alcançava. Seu desfile performativo já havia sido divulgado previamente à imprensa local, que, somada à presença de grande quantidade de pessoas, presenciava a nova possibilidade de vestimenta em plena década de 1950.

A confecção de sua roupa tropical era fruto de várias discussões suas publicadas no jornal *Diário de São Paulo*, problematizando a moda em seus

aparatos e nas normas que constituía para o feminino e masculino. Sob o título “A moda e o novo Homem”, Flávio de Carvalho vai argumentar que é “a moda do traje que mais forte influência tem sobre o homem, porque é aquilo que está mais perto do seu corpo e o seu corpo continua sempre sendo a parte do mundo que mais interessa ao homem”⁷⁸. Fustigando toda uma formação discursiva que fazia funcionar os efeitos de verdade do dispositivo da moda, é levantando uma problemática -como articular as vestimentas masculinas da época (terno, gravata, calças, etc.) com o calor/clima tropical do país- que Flávio vai apresentar uma solução concebida, na época, como emblemática e até impossível de recepção em massa: o uso de saia por homens.

A performance provocativa de Flávio de Carvalho engendrou um conjunto de efeitos. Manuel Bandeira, por exemplo, discorreu na época que: “se tivéssemos juízo e coragem, adotariamos o traje inventado por Flávio de Carvalho. Como não temos, chamamo-lo de louco e vamos-lo”⁷⁹. Outras reverberações se apresentaram na imprensa, como, por exemplo, no jornal *Folha da Manhã* do dia 19 de outubro de 1956, que em seu título noticiou: “Flávio de Carvalho lançou ontem o revolucionário traje do futuro”. A reportagem, ao apresentar o *Experiência n° 3*, revelava que durante a performance “a multidão que se aglomerou para assistir ao desfile manifestava curiosidade e fazia piadas. Quem mais se espantava eram as mulheres”⁸⁰. Quando indagado pela referida reportagem sob quais foram as concepções que construíram a vestimenta e o porquê de usar saia, Flávio responde:

Meu traje visa garantir aos homens uma perfeita circulação de ar, coisa que as incômodas roupas modernas não podem oferecer. Sobre a adoção do saio, não vejo nada demais. Durante quinze mil anos, os homens de trinta dinastias egípcias usaram saio e mesmo em nossos tempos os escoceses e gregos ainda se trajam dessa forma. São muito importantes para a circulação perfeita do fluxo de ar, estas meias abertas, as pregas da camisa também têm a mesma finalidade. Note que as cavas das mangas são abertas (FLÁVIO..., p. 10).

⁷⁸ CARVALHO, Flávio de. A moda e o novo homem. Diário de São Paulo, 1956. Apud JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes: breve histórico das errâncias urbanas**. Arquitectos, São Paulo, v. 53, n.05, Vitruvius, out., 2004, p. 22.

⁷⁹ BANDEIRA, Manuel. O colete. **Folha da Manhã**, São Paulo, 28 out. 1956, p. 7.

⁸⁰ Flávio de Carvalho lançou ontem o revolucionário traje do futuro. **Folha da Manhã**, São Paulo, 19 out. 1956, p. 10.

Figura 1- *Experiência N° 3* realizada em 18 de outubro de 1956



Fonte: Arquivo Manchete Press, 1956⁸¹

Em reportagem publicada no mesmo jornal, no dia 20 de outubro de 1956, Flávio buscou apontar que sofreu piadas acerca de seu traje futurista, tanto pelo fato de usar saia como pelas meias que utilizou e que eram comumente usadas por bailarinas. Neste sentido, é buscando responder a tais críticas que ele pondera: “Alguns indivíduos complexados quiseram fazer piadinhas de mau gosto, mas não há nada de mais em usar-se estas meias. As malhas largas provocam uma notável sensação de ventilação. [...] E quem não quiser usar, que compre meias soquetes”⁸².

Outro efeito da *Experiência n° 3* que é importante salientar é “o que era ‘novo’, segundo o termo utilizado por Flávio, passou a ser qualificado, pelos outros, ‘do futuro’, ou seja, algo não para ser adotado no momento presente, mas somente em tempos vindouros”⁸³. Sua proposta almejava igualmente que tal vestimenta poderia propiciar uma mudança na psique masculina, possibilitando,

⁸¹ Disponível em: <http://d3swacfuirr1q.cloudfront.net/imq/uploads/2000/01/002670185013_.ipq> Acesso em jan. 2019.

⁸² Flávio de Carvalho apresentou ontem a sua versão para o “smoking” do Futuro. **Folha da Manhã**. São Paulo, 20 out. 1956, p. 2.

⁸³ STIGGER, Veronica. **Flávio de Carvalho: arqueologia e contemporaneidade**. Celeuma, n. 4, maio, 2014, p. 48.

assim, evitar a virulência masculina perante a sua vontade de guerra.

Essas defesas se situavam num conjunto de apontamentos presentes também no seu croqui, onde se aglutinam ao seu argumento central do uso da vestimenta como possibilidade de melhor circulação do ar. Ainda na segunda reportagem da *Folha da Manhã*, Flávio reafirma suas concepções sobre o *New Look*, onde “as pregas largas do blusão e do saiote não tem efeito meramente decorativo. Um papel mais importante está reservado a elas, qual seja o de promover essa circulação de ar”⁸⁴.

O croqui foi utilizado também como um cartão de divulgação da performance, distribuído pelo Flávio enquanto caminhava em seu experimento. Nele está presente um desenho do modelo, acompanhado de uma série de apontamentos, em meio aos quais, em uma crítica aos trajes que colaboravam na transpiração e na produção de odores corporais, ele propõe seu *New Look*. Cabe salientar que em torno dos discursos que advogavam/advogam o uso da calça em detrimento da saia, funcionou e ainda funciona um discurso de verdade que é apenas a calça a roupa genuinamente reservada ao masculino, quando, na verdade:

O uso da calça não está preso ao homem, e a própria história da indumentária mostra que o homem não usava calças e a grande parte da história que já passou, que já se encontra no passado, o homem não usou calças. Usava o saiote, ou saia, ou então usava outra indumentária. A calça é tão recente na história da humanidade que praticamente ela não conta (STIGGER, 2014, p. 48).

De início no croqui já pode ser lido “New Look/Verão- 2 peças” tendo ao lado os possíveis favorecimentos do seu uso: “maior higiene, limpeza, economia [...] seca em 3h”. A narrativa de Flávio está centrada em evidenciar como seu traje é a melhor escolha de utilização em um país tropical como o Brasil, indo na contramão ao que, nos anos 1950, por influência norte-americana e europeia, era afirmado, que ternos -calça, terno e gravata- eram a principal vestimenta masculina. Tal uso normativo se consolidou desde o levante do capitalismo industrial, tendo a vigência do terno como vestimenta hegemônica do masculino até quase o fim do século XX. Svendsen nos aponta nesse sentido que

A industrialização e as mudanças econômicas e sociais a seu reboque, no entanto, criaram uma necessidade de roupas masculinas mais

⁸⁴ Flávio de Carvalho apresentou ontem a sua versão para o “smoking” do Futuro. **Folha da Manhã**. São Paulo, 20 out. 1956, p. 2.

simples para a nova burguesia. A brilhante solução foi o terno, que pode ser considerado exemplar para o desenvolvimento subsequente da moda (SVENDSEN, 2010, p. 47).

Figura 2- Croqui da *Experiência N° 3* e versão final da saia e blusa



Fonte: MEDEIROS, 2012⁸⁵.

Outro ponto importante presente no croqui é a defesa de que sua vestimenta dos trópicos corrobora com a possibilidade de os homens não almejem a guerra, tanto pela circulação do ar quanto pelas cores vivas que o traje abraça. Sua vestimenta desloca o homem sedento de guerra. O não-lugar bélico da masculinidade é associado pelos críticos ao seu experimento como risco de possível efeminação. Em um Seminário realizado em 1967 na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a convite de Gilberto Freyre, quando questionado sobre a ausência de uma dita masculinidade em seu traje com saia, Flávio respondeu que:

Os homens que usavam saiotos, na história, não eram efeminados. O saio era usado pelo guerreiro grego, pelo romano [...] e por outros povos, inclusive pelos trabalhadores do engenho de Pernambuco no século dezenove e que não tinham nada de efeminados (CARVALHO, 1967 *apud* STIGGER, 2014, p. 49).

Ao abraçar a saia (ou saioite, como costumava chamar), as meias de

⁸⁵ Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/media/articles/2012/10/saia-newlook.jpg>> Acesso em jan. 2019.

bailarinas e a utilização de cores vivas na vestimenta -haja vista que o vestuário masculino se reservava na década apenas a tons cinzas, marrons e pretos- como itens constitutivos de seu traje futurista, mesmo tendo em mente a compreensão da visualidade de gênero presente no dispositivo da moda na época, Flávio de Carvalho é vanguardista, pois a problematização da relevância de seu *New Look* desafia um discurso de verdade naturalizado acerca do vestir, sendo sua performance um elemento de torção da norma.

Desvirtuando as alternativas restritas ao vestir masculino, Flávio aponta um debate à sociedade paulistana que, para além do rompimento com um modelo específico de uma visualidade masculina, insinua como os argumentos normativos são precários e como essa mesma precariedade continua a funcionar no cotidiano produzindo subjetividades. Sua performance evidencia como o dispositivo da moda funciona como um aparato de subjetivação, onde “o vestir é um campo privilegiado da experiência estética, permitindo na apropriação dos objetos da vestimenta o usufruto de uma infinidade de signos que operam a subjetividade de cada sujeito, diariamente”⁸⁶. O dispositivo da moda é, neste sentido, uma engrenagem biopolítica que no fazer viver, disciplina os corpos pedagogizando-os, bem como regulamenta um estatuto específico para o vestir da população.

Tal movimento performativo empreendido nas ruas de São Paulo, apresenta o corpo como um suporte de visibilidade e dizibilidade de certa reivindicação estética e, não obstante, política. O corpo, sob esta ótica, possibilita afetações, que, como tais, podem ser igualmente performativas, produzindo uma ação subjetivante. Pois é no corpo que várias tessituras discursivas vão constituir signos de inteligibilidade. Courtine afirma, por exemplo, que, “o corpo humano era, e permanece para nós, coberto de signos, mesmo se a natureza destes, o olhar que os decifra, a posição de quem os interpreta e a intenção de quem os exprime se modificam historicamente”⁸⁷.

Dessa forma, o movimento performativo de Flávio de Carvalho provocou entre risos, surpresas e escandalizações, uma necessária possibilidade de contestação da normatividade. Contestação da norma que vai cada vez mais se

⁸⁶ SANT'ANNA, 2005, p. 108.

⁸⁷ COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013, p. 78.

consolidar no cenário social e que se efetiva, principalmente, no suceder da década de 1960, com a efervescência dos movimentos sociais feministas e LGBT, os quais, através de uma série de problematizações políticas e teóricas, vão colocar em questão compreensões naturalizadas acerca dos corpos tidos como subalternos e denunciar como as instituições buscam sempre regular como devem se vestir homens e mulheres, assim como seus corpos e identidades.

II.II Entre a crítica teatral do dispositivo da moda e a moda como instrumento de uma teatralidade burlesca

Democracia usurpada, coturnos nos pescoços e perseguição. A continência da burguesia e da elite brasileira saúda em 1964 as Forças Armadas por livrar o Brasil de uma ameaça comunista que, hoje, poderíamos chamar de *fake*. Falsos não eram, porém, os objetivos políticos do imperialismo estadunidense que arquitetou, junto ao exército brasileiro, um golpe de Estado em uma democracia ainda capenga. Vários Atos Institucionais -os chamados AI- consolidaram o cenário autoritário que compõe a face da ditadura civil-militar no país. O AI-5, o mais nefasto dos atos, publicado em 1968, fecha o Congresso nacional, autorizando também a censura e perseguição política aos divergentes do autoritarismo militar no poder.

Em cenário macropolítico, acontecem em Paris manifestações estudantis que ficaram conhecidas como “maio de 1968”, nas quais o que de início emergiu como pauta política de estudantes universitários foi se consolidando como a maior greve geral da Europa. No ano seguinte, em um bar nos Estados Unidos, gays, lésbicas e transexuais reagem à truculência da polícia americana para com suas existências; tal evento ficou conhecido como “Revolta de Stonewall” e marcou o início do movimento LGBT. Na década de 1960 o mundo estava em tensão e transformação política. E como toda tensão com o poder, esta seria igualmente produtiva, corroborando novas configurações e percepções sobre como viver em sociedade. Além disso, grupos sociais minoritários vão reivindicar nos ecos dos movimentos sociais, democracia e possibilidade de existência por meio da resistência e manifestação política.

No final dos anos 1960 e início da década de 1970, 13 bichas vão marcar o

cenário brasileiro em plena ditadura ao se organizarem em um grupo teatral chamado Dzi Croquettes. O nome é inspirado em um salgado com recheio de carne e em referência ao grupo da Broadway The Cocketts. Por meio de suas performances, vão abalar concepções conservadoras acerca de masculinidade-feminilidade e colocar em questão arranjos em torno do dispositivo da moda em seus efeitos de verdade na visualidade de gênero.

Figura 3- Grupo Dzi Croquettes em performance



Fonte: BARRETO, 2012⁸⁸.

É em 1972 que acontece a primeira apresentação do grupo em um cabaré no Rio de Janeiro, onde, vestidos com roupas tidas como apenas reservadas ao feminino, além de maquiagens e muita purpurina, vão performar parodiando as normas de gênero e o abuso do poder autoritário em vigência no país. Assumindo o jargão “Nem homem, nem mulher: gente!”, entre danças e momentos de comédia, problematizavam modelos sociais, instituições religiosas e estereótipos de masculinidade e feminilidade, assim como seus papéis sociais. Com corpos bem definidos e com pelos, salto alto e fio dental, além de um mar de purpurina e pinta, toda a estética de suas apresentações levantava críticas a modelos

⁸⁸ Disponível em: <<https://culturavisualqueer.files.wordpress.com/2012/07/dzi2.ios>>. Acesso em jan. 2019.

normativos, sendo os seus corpos territórios políticos de contestação através da arte da performance.

Wagner Ribeiro de Souza, Lennie Dale, Claudio Gaya, Claudio Tovar, Ciro Barcelos, Reginaldo de Poly, Bayard Tonelli, Rogério de Poly, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlos Machado, Eloy Simões e Roberto de Rodrigues formavam uma família, como gostavam de se chamar. O grupo ganhou destaque nas noites cariocas, chegando inclusive a fazer apresentações em São Paulo, além de turnê internacional passando por países como França, Inglaterra e Itália.

É satirizando as normas de gênero por meio de suas performances no palco que o grupo vai engendrar uma gama de efeitos no seu público. As fãs mulheres do grupo vão ser chamadas por eles de “tietes”; tamanho é o ‘apaixonamento’ dessas fãs que o grupo vai organizar um espetáculo com elas chamado “Dzi Croquettas”, que, mesmo não fazendo muito sucesso, corroborou na criação do grupo musical As Frenéticas, que fez significativa fama na época.

Os Dzi Croquettes também possibilitaram ao seu público uma reflexão em torno da liberdade e da importância de quebrar visões estereotipadas sobre afetividade e sexualidade em uma época na qual as práticas de preconceito e perseguição para com corpos LGBT eram -e ainda são- rotineiras. Um dos fãs, ao narrar sua experiência no documentário-filme ‘*Dzi Croquettes*’ com o espetáculo Dzi, afirma: “Eu consegui tirar totalmente da minha cabeça sentimentos como culpa, medo, ter coragem de arriscar [...] Eu fui vendo que isso não acontecia só comigo, foi acontecendo, virando uma religião, tinha gente que via 20 vezes, tinha gente que via todo dia”⁸⁹. Marcos Jatobá, outro fã do grupo, discorre que depois de assistir ao espetáculo:

Imediatamente cheguei em casa, me rasguei todo, já joguei uma purpurina, já fiz um modelo, já falei: não, é o espírito croquette [...] O ser Dzi croquettes, não fazer parte do grupo, o ser! [...] Virou a cabeça de muita gente, acabou, acabou com ditadura, acabou com aquela coisa, eu não tinha mais medo de sair na rua vestido de homem, mulher, andrógino. Eu não tinha mais preocupação se sou bicha, se não sou bicha, sou o que? Sou macho? Não tenho que ser macho, se minha mãe vai saber ou não vai saber (DZI..., 2009).

⁸⁹ Filme-documentário *Dzi Croquettes*, Tatiana Issa e Raphael Alvarez, 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OGrIMi-4UWc>>. Acesso em jan. 2019.

Figura 4- Alguns integrantes do Grupo Dzi Croquettes



Fonte: Madalena Schwartz, 1974.

A imprensa publicava comumente os cartazes dos espetáculos do grupo na seção de teatro, porém, sempre se referindo eles como “os desbundados”. Devido à fama e às críticas levantadas em suas performances, o Dzi Croquettes foi censurado pelo AI-5 do poder militar. Um dos integrantes do grupo, ao ir ao comando militar para tentar conseguir autorização do diretor de censura para continuidade das apresentações do grupo, relata que o militar: “Me xingou de todos os nomes possíveis. ‘Se você repetir o que vocês fizeram eu acabo com vocês’ [...] E quando saí de lá o espetáculo estava liberado, cheguei em casa não tinha ninguém, deitei na rede e chorei”⁹⁰. Depois de algumas apresentações, o grupo viajou para sua turnê internacional. No retorno ao Brasil, realizaram algumas apresentações na Bahia, mas, por divergências internas, parte da

⁹⁰ Ibid., 2009.

formação original do grupo se desfez.

Figura 5- Apresentação do Vivencial Diversiones



Fonte: Ana Farache⁹¹.

Outro grupo de teatro que foi igualmente importante ao quebrar paradigmas e estereótipos de gênero foi o pernambucano Vivencial Diversiones, nascido nas ladeiras de Olinda e inicialmente fundado e dirigido por Guilherme Coelho, que na época era postulante da Ordem de São Bento. Sob o intuito de ação social da Igreja Católica ligada à Associação dos Rapazes e Moças do Amparo (Arma), foi em 1974 no Colégio São Bento que aconteceu a apresentação do primeiro espetáculo do grupo, abordando temáticas como homossexualidade, política, drogas e cultura. Todavia, pelo choque que representou na época, principalmente por ter, a princípio, vinculação com grupo religioso da Arquidiocese de Olinda e Recife, o grupo necessitou procurar outro espaço para realizar suas apresentações. Em contrapartida à vinculação religiosa do grupo, o público aclamou a apresentação. Sob essa aceitação, Guilherme aponta: “Pegamos material de jornais e revistas e fizemos cenas com eles,

⁹¹Disponível em: <https://imagens1.ne10.uol.com.br/bloqsi_online/terceiroato/2016/11/henrique-celibi_luciana-luciene_pernalonqaips.ios>. Acesso em jan. 2019.

introduzindo também músicas irreverentes da época. Era para ser uma única apresentação. Dai foi sucesso total que tivemos que fazer temporada...”⁹².

Tornando-se uma referência para gays e travestis de Recife e Olinda, principalmente por propiciar atuação cênica e remuneração, haja vista a grande marginalidade em que corpos gays, mas principalmente corpos travestis, eram colocados. Era no grupo de teatro que elas se sentiam fortalecidas. Além disso, o espaço possibilitava aprendizados e vivências de suas identidades para com o teatro, que em cenário nacional ainda era elitizado.

Em plena ditadura, o grupo ousava politicamente em suas performances, pois, mesmo com a censura e com os cortes realizados para liberação das apresentações, o grupo em cena sempre subvertia a ordem militar:

Era muito divertido porque claro que, nas apresentações, eles não respeitavam os cortes. Estava tudo ali. Quando eles suspeitavam que tinha gente da polícia na plateia, eles usavam símbolos para representar a censura, traziam uma tesoura enorme, colocavam as mãos na boca, era uma forma de protesto... (SIQUEIRA, 2017, n.p.).

Não mais se apresentando no Colégio São Bento, o grupo constrói na periferia de Olinda um local para suas apresentações. João Silvério Trevisan, ao experienciar uma noite de apresentação dos *Diversiones*, publica uma matéria no jornal *Lampião da Esquina*⁹³ apresentando o grupo de teatro e sua performance no palco de sua casa-teatro. Sob o título “*Diversiones* apresenta: frangos falando para o mundo”, sua narrativa inicia contextualizando a casa-teatro onde aconteciam as apresentações: “um barracão improvisado com paredes de pouco tijolo, muito pano cobrindo buracos, cheio de cimento rústico e mesinhas minúsculas; do telhado sem teto descem lustres esféricos espelhados que enchem o local de reflexos mágicos”⁹⁴.

Com uma performance sempre política, buscando dinamitar compreensões naturalizadas em torno das identidades sexuais, criticando instituições e satirizando as normas, o roteiro do *Diversiones* se constituía de “uma peça,

⁹² SIQUEIRA, Pedro. Vivencial, teatro que marcou época. **Revista Nabuco**. 26 de dezembro de 2017.

⁹³ O *Lampião da Esquina* foi o primeiro jornal voltado ao público homossexual no Brasil e circulou entre 1978 e 1981. Apresentando-se como imprensa alternativa, o *Lampião* deu voz ao grupo LGBT sempre marginalizado pela imprensa e pela sociedade em geral, principalmente no período da ditadura militar. Trevisan era parte do conselho editorial juntamente com outros homossexuais assumidos da época, entre eles Aguinaldo Silva.

⁹⁴ TREVISAN, João Silvério. *Diversiones* apresenta: frangos falando para o mundo. **Lampião da Esquina**. Rio de Janeiro, novembro, 1979, p. 15.

danças, dublagens, um palhaço pornógrafo, grupos de música, strip-teases e números humorísticos, tudo regado pela total esculhambação⁹⁵. Roberto, um dos integrantes do grupo, antes de iniciar a noite de apresentações, profere algumas palavras introdutórias:

Sou aceito pelo folclore que faço e porque traduzo em atos o desbunde que está enrustido nas pessoas. O homossexual ainda é um objeto de adorno; quando somos bem aceitos, não é por abertura não, mas porque fica bem ter uma bicha sempre à mão, para animar festinhas e reuniões íntimas, Mesmo quando sirvo só isso, estou consciente (TREVISAN, 1979, p.15).

O grupo era majoritariamente composto por homossexuais e travestis. A performance no palco buscava explorar todos termos pejorativos que comumente eram -e são- utilizados para caracterizar a comunidade LGBT, sempre subvertendo- os. Não é à toa que no início da apresentação se ouvia em perfeito deboche: “E agora, *leidis endi gentelman*, bonecas falando para o mundo. Ou também (ênfatisa) Frangos falando para o mundo⁹⁶.”

As vestimentas utilizadas nos espetáculos eram igualmente provocativas e tinham sempre uma crítica em torno da binaridade de gênero, além de o grupo movimentar a construção dos figurinos de forma sempre a gastar pouco na confecção, mas garantir uma boa performance, explorar a nudez, possibilitar bons sorrisos e afetações. Sobre elas, Trevisan aponta que os integrantes do grupo:

Apanha coisas encostadas, arranja trapos, traz material da rua; e cria com o mais puro lixo: de repente, tem um velho sapato de mulher na cabeça, caldo languidamente junto à orelha; calça sapatos diferentes em cada pé; coloca estrategicamente ora uma rosa vermelha de pano, ora uma boneca velha, ora um chifre bem no meio das pernas [...] Outra vez apresentou-se com um paramento de missa e uma mitra episcopal na cabeça; virou-se de costas para o público e mostrou a bunda nuinha (1979, p.15).

Figura 6- Alguns integrantes do Vivencial Diversiones

⁹⁵ Ibid., 1979, p. 15.

⁹⁶ Ibid., 1979, p. 15.



Fonte: Acervo pessoal de Henrique Celibi⁹⁷.

Em 1982, o grupo Vivencial Diversiones, mesmo sem um fim oficial de suas atividades artísticas, foi encerrando suas apresentações, tornando-as mais raras e com poucas sessões. Como reverberação da atuação e da fama do grupo, surge na década de 1990 sob a direção de Henrique Celibi, um dos integrantes do Vivencial, a Trupe do Barulho.

Ao trilhar um caminho conhecendo a construção e atuação dos grupos de teatro Dzi Croquettes e Vivencial Diversiones, é possível perceber que, de forma primeira, ambos os grupos vão politizar o lugar da homossexualidade -e da transexualidade, no caso do Vivencial Diversiones- no Brasil, ressignificando as percepções e imaginários sociais sobre essas identidades sexuais e de gênero, sempre postas à marginalidade.

Isso porque o cenário brasileiro ainda se nutria da visão da homossexualidade como uma inversão sexual, um desvio, um pecado. Vale ressaltar, neste sentido, que, o termo invertido, sob a ótica da heterossexualidade compulsória, é dado a alguém que, como nos afirma Butler, “não atinge seu objetivo e objeto e se dirige erradamente para seu oposto ou quando toma a si mesmo como objeto de seu desejo e então projeta e recupera esse ‘si mesmo’ em um objeto homossexual”⁹⁸. Assim como em Stonewall, os grupos de teatro se revoltam contra qualquer clivagem da homossexualidade como patologia,

⁹⁷ Disponível em: <https://bit.ly/3e9WDS1>. Acesso em: 31 jan. 2019.

⁹⁸ BUTLER, 2008, p.102.

abraçando o 'frango', o 'viado', etc., como identidades, desarmando as investidas do poder que, por meio desses termos, buscava abjetificá-los.

Outro elemento importante dos grupos teatrais era a crítica que estabeleciam ao dispositivo da moda, sempre normatizando uma visualidade específica ao masculino e ao feminino. O *Diversiones*, assim como o *Dzi Croquettes*, rompia tais barreiras, utilizando as vestimentas como instrumentos estético-políticos de contestação de padrões sobre os corpos. Seus corpos podem ser concebidos como textos que, em performance, dizibilizam e visibilizam certa militância através das vestimentas e da nudez, denunciando por meio delas a norma do dispositivo da moda e a nudez como heranças normativas de uma moral teológica.

Dessa maneira, é confundindo qualquer binaridade e visualidade de gênero por meio da performance e satirizando as instituições e qualquer estatuto que incida nos corpos regulações e padronizações que ambos os grupos vão ser importantes nesse caminho genealógico, pois protagonizam certa politização do corpo, vendo-o como um instrumento de manifestação política, sendo esta apresentada por meio de uma performance dissidente e debochada.

II.III Da engrenagem política no uso da saia por homens: biopolítica e moda-militância em tensões discursivas

Sendo Carnaval, as ladeiras do corpo se movimentam em plena dança profana-errante. Os corpos malogram qualquer prisão. Todos, já condenados, vagam no eterno calor de Olinda e Recife inculcando seus sentidos a usufruir todo vício da folia. Nascem inúmeras possibilidades de, no ritual dessa festa, inventar-se de outras maneiras ou projetar em seu corpo qualquer possibilidade de enlace teatral burlesco. A irreverência é a vestimenta possível na moda do Carnaval. O dispositivo da moda parece que desfalece por quatro dias, fazendo-se cego no seu olhar panóptico para com o que nas ladeiras do corpo se constitui. E no molhado e quente do suor e da cerveja, das fantasias e fantasiantes, todos os anos esse festival cultural se repete no país.

No fazer viver da população masculina, a forma tida como mais genuinamente heterossexual do Carnaval olindense é se vestir de uma 'mulher-

virgem'. É abraçar a feminilidade e explorá-la em uma sátira que fala mais sobre os homens que a interpretam do que sobre o objeto a ser satirizado. No Carnaval, a visualidade de gênero é parodiada de forma autorizada pelo social. No mesmo território em que funciona um discurso de verdade que enseja regular o vestir e todo elemento que constitua uma forma específica de ser homem e mulher, funciona igualmente um efeito de verdade que autoriza e legitima em quatro dias qualquer possibilidade de paródia a esses modelos normativos de moda e gênero. É assim em vários blocos carnavalescos espalhados por Olinda e Recife, bem como em outros estados do Brasil.

Em Olinda, o bloco Virgens de Bairro Novo é um exemplo desses homens que 'brincam' Carnaval. Não há regras, é o foco não ter regras; a feminilidade pode ser percorrida em todas as compreensões pelo olhar heterossexual. Contudo, sempre instadas a uma sátira ao feminino, e não a uma interpretação performativa em ode a ele. É a heterossexualidade compulsória reafirmando a masculinidade como regime político.

Figura 7- Um dos primeiros desfiles do Bloco Virgens de Bairro Novo



Fonte: ALEXANDRE, 2017.

Nesse regime de temporalidade, o Carnaval permite aos homens usarem qualquer vestimenta tida como feminina, sendo escolhidos principalmente saias e vestidos, além de fantasias de heroínas, maquiagem, salto alto e peruca, entre

outros. Os homens não são cobrados pela normatividade em nenhum momento no que se refere às vestimentas e às expressões de gênero que assumem ao “vestirem-se de mulheres”, como normalmente esse ato é chamado no Carnaval. Em muitos blocos, inclusive, existe premiação aos homens que se apresentarem mais femininos. Claro que, não estamos tratando, nesse sentido, dos corpos que melhor se apresentam efeminados. A teatralidade assumida pelos homens nesses blocos sempre reforça a heterossexualidade em detrimento da feminidade; a sátira é com o feminino por meio de um apanágio feminino.

Passados os quatro dias de festa, nas cinzas que voltam a recompor o cotidiano, o que livre era nas ladeiras do corpo em pleno carnaval é, agora, ainda na biopolítica, instado à normatividade. As expressões de gênero, a visualidade de feminino e masculino e o dispositivo da moda materializando um estatuto do vestir funcionam reiterando o que foi padronizado. A dança do cotidiano é se ater ao movimento que é naturalizado por meio da norma, pois a festa do Carnaval se concluiu. Podemos, nesse sentido, indagar: que temporalidade biopolítica é essa que, na materialização dos corpos, institui certo estatuto do vestir, estabelecendo em quatro dias total paródia e nos demais dias do ano, completa interdição sobre o vestir masculino?

Nos arranjos discursivos do dispositivo da moda em seus efeitos biopolíticos, o vestir sempre é lócus de disciplina e regulação. Advoga-se na materialidade de corpos, signos específicos da aparência, onde, mesmo compreendendo a existência de certas fissuras no processo de iteração da norma, elas tanto se apresentam como elemento que denuncia a plasticidade e fabricação da norma como são igualmente seus exemplos mais normativos.

Para melhor compreender que efeito de verdade é esse que advoga interdição ao uso da saia por homens, é preciso salientar que a moda, desde o século XIX, instituiu na aparência uma visualidade do sujeito, pela qual é na materialidade do corpo que se aglutina a expressão visível do seu estar no mundo, sendo a moda um elemento importante na compreensão dos signos de masculinidade e feminilidade, pois “a roupa é uma segunda pele que, recobrando a primeira, compõe com ela a aparência final do sujeito”⁹⁹. O Brasil, nesse

⁹⁹ CASTILHO, Khatia; VICENTINI, Claudia Garcia. O corte, a costura, o processo e o projeto de moda no re-design do corpo. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo e**

contexto, é um país em que, na população, funciona um discurso de verdade que interdita o uso da saia por homens; qualquer fissura dessa regra será cobrada e coibida. Tais interdições se materializam de formas diferentes e são protagonizadas por sujeitos difusos e instituições diversas.

Ao buscarmos pensar acerca da formação discursiva do dispositivo da moda interditando no país o uso da saia por homens, podemos nos nutrir, como exemplo, da reportagem “Homem veste saia” de um programa de TV recifense chamado ‘*Agora é Hora* (da TV Clube/PE)’. A reportagem foi feita no centro do Recife pelo repórter Jota Júnior, que, no início, se apresenta de saia, mas com a fisionomia incomodada pelo fato de a estar usando. De início já aponta: “Eu acho bacana que tem uns frangos que fica inventando moda e quem se lasca sou eu pra ter que usar isso, pra vim fazer matéria na rua, por que dar ideia para produção?”¹⁰⁰. Depois dessa reclamação sobre o fato de estar usando saia, ele discorre igualmente que a existência dessa dita ‘moda’ se dá graças aos ‘frangos’, associando o uso da saia a uma pretensa homossexualidade.

Figura 8- Reportagem “Homem veste saia”



Fonte: HOMEM...,2017.

Abordando alguns homens transeuntes, ao primeiro entrevistado ele pergunta: “Você usaria saia?”. O entrevistado responde: “Comigo com certeza

moda: por uma compreensão do contemporâneo. Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2008, p. 133.

¹⁰⁰ HOMEM veste saia. Agora é hora. Recife: TV Clube PE. 04 de Abril de 2017. Programa de TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TDIALkRQHq4>>. Acesso em: jan. 2019.

não combina”. Jota Júnior, então, indaga: “Usar saia é coisa pra homem?”, e o entrevistado, com muita firmeza responde: “Com certeza não. Saia foi feita para mulher e não para homem. Não sou contra, quem quiser que use; agora, eu mesmo não usaria”. Em outro momento da reportagem, ele pergunta a outro entrevistado: “O que o senhor acha de homem que usa saia sem ser Carnaval? O senhor acha que isso é coisa de viado?”. Logo, responde-se: “É, porque o homem de verdade não usa saia [...] Homem que é homem tem que usar é calça”¹⁰¹.

Tanto as perguntas da referida reportagem como suas respostas, evidenciam como está naturalizado na compreensão das pessoas que utilizar saia está intimamente ligado a abraçar ou denotar uma feminilidade e como consequência também uma homossexualidade, haja vista que não é permitido ao masculino qualquer expressão ou papel do gênero feminino - exceto quando é Carnaval.

Quem a usa fora desse período é entendido como alguém que destoa das regras do dispositivo da moda, assim como, abdica de certa masculinidade, não sendo visto como ‘o normal’ nas relações de poder, mas sim como o abjeto - e o abjeto histórico para o dispositivo da sexualidade por ‘abdicar’ dessa dita masculinidade foram (e são)- os homossexuais.

Como forma de prevenir e coibir qualquer ameaça que se apresente na construção da masculinidade pela heterossexualidade compulsória, funcionam os efeitos dessa engrenagem biopolítica, que, disciplinando e regulamentando, se apresentam desde olhares, gritos, sorrisos e piadas até regulações institucionais - principalmente escolares- manuais de comportamento, etc. Todavia, é necessário igualmente apontar que, mesmo em meio a toda uma formação discursiva que interdita o uso da saia por homens, alguns deles se lançam a criar fissuras nessas normas. O simples ato de usarem saia acaba indo de frente ao dispositivo da moda e produz alguns efeitos.

Duas notícias podem ser elucidativas como exemplos para compreendermos como o uso da saia por homens pode engendrar efeitos políticos. A primeira, publicada no jornal *O Estado de Minas*, apresenta o relato de uma violência sofrida por Lázaro Silva, que, ao caminhar nas ruas do centro de Belo Horizonte de saia, foi abordado e agredido, simplesmente por utilizá-la. Ele

¹⁰¹ HOMEM..., 2017.

relata que: “ouviu diversas ofensas, entre as quais ‘nojento’, ‘aberração’ e ‘não sei se você é homem ou um traveco’”. Narra igualmente que “viu o homem loiro, com cerca de 1,90 metro e vestindo jaqueta de motoqueiro se aproximar e começar a dar cabeçadas em seu corpo”¹⁰². Novamente aqui, o uso da saia por um homem é associado à homossexualidade, pois o caso de agressão ficou registrado no boletim de ocorrência, como tendo motivações por homofobia. Como efeito dessa notícia, outros homens que usavam saia em Belo Horizonte realizaram um ‘saião’ para protestar contra a violência sofrida por Lázaro, bem como reivindicar respeito e liberdade para uso de qualquer tipo de vestimenta.

Figura 9- Saião de alunos do Colégio Pedro II



Fonte: MENINOS..., 2014.

A segunda notícia foi publicada no jornal O Globo¹⁰³ mostrando um ‘saião’ realizado pelos alunos do Colégio Pedro II no Rio de Janeiro em protesto contra a direção da unidade de ensino, que proibiu uma aluna transexual de usar a saia como uniforme da instituição. Claro que, nesse contexto, o que se vincula à notícia é o aspecto de violência transfóbica, pois nesse caso se tratava de uma

¹⁰² PARANAÍBA, G.; CRUZ, M. M. Ataque a jovem que usava saias em BH é caso de homofobia, diz especialista. *Estado de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 30 jun. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3hGncjX>. Acesso em: 31 jan. 2019.

¹⁰³ MENINOS do colégio Pedro II vão à escola de saia em apoio a colega transexual. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 set. 2014. Disponível em: <https://glo.bo/2N7xxHF>. Acesso em: 31 jan. 2019.

adolescente transexual usando saia, e não um homem. Mas o que é igualmente importante ressaltar é o debate que a transfobia institucional engendrou, principalmente nos alunos, que resolveram politizar tal proibição fazendo uso político da saia.

Questionando as normas de gênero presentes na uniformização do colégio, o grupo de alunos conseguiu como efeito de seu protesto político que a instituição de ensino abolisse qualquer regulação de gênero nas vestimentas. A direção do Pedro II estabeleceu que calça e saia poderiam ser utilizadas como uniforme por alunos e alunas independentes de suas identidades de gênero.

Esses dois 'saiços' são importantes operadores de uma reivindicação mais ampla, pois quando o direito de aparecer é regulamentado por uma política normativa de reconhecimento de gênero, algumas defesas se tornam básicas, ou seja, a luta se localiza pelo/no direito de sobreviver e de se ter a aparência que bem queira. Tais 'saiços' articulam novas formas de politização dos corpos, porque seus embates apresentam igualmente uma face pública reivindicatória, haja vista que "algumas vezes essa face pública pode ser um conjunto de palavras, e outras vezes os corpos nas ruas não precisam falar para expor a sua reivindicação"¹⁰⁴.

Essa assembleia, essa ocupação do corpo -utilizando-o como instrumento de uma ação política- é mobilizada como forma de contraconduta a uma ação regulatória e violenta -como nos dois casos em que a violência se efetiva de forma física e simbólica- e, em contrapartida a essa ação, se propõe reivindicar, pois, como nos aponta Butler,

[...] algumas vezes não é uma questão de primeiro ter o poder e então ser capaz de agir; algumas vezes é uma questão de agir, e na ação, reivindicar o poder de que se necessita. Isso é a performatividade como eu a entendo e também uma maneira de agir a partir da precariedade e contra ela (BUTLER, 2018, p. 65).

Querendo pleitear o direito de utilizar a saia como vestimenta sem qualquer clivagem de gênero, seus corpos produzem efeitos, de um lado, estabelecendo alianças com outros corpos que se unem à luta por se identificarem com a pauta ou, pelo menos, por entenderem a plausibilidade dela. Do outro, há a violência em suas multifacetadas como consequência do arriscado gesto de tensionar as normas

¹⁰⁴ BUTLER, 2018, p. 62.

de reconhecimento, a visualidade binária do gênero na qual a saia é um artefato nesse processo de inculcação.

A moda-militância pode ser pensada após se nutrir desse caminho genealógico, como uma performance dissidente que denuncia o dispositivo da moda, bem como apresenta o caráter imitativo da própria visualidade de gênero, sempre necessitando de signos específicos para constituir uma masculinidade e uma feminilidade que são sempre apresentadas como imutáveis e naturais.

Os homens de saia mesmo não objetivando uma politização da vestimenta, mesmo não sendo eles homossexuais ou bissexuais, podem engendrar no ato de usar saia uma moda-militância, pois engendram nesse ato performativo possíveis afetações, deslocando os afetados pela imagem que constituem, fazendo-os repensar em suas subjetividades, conceitos, sentimentos, sentidos, normas, dogmas, etc.

Como em outrora, no encontro dos teóricos bêbados com o corpo jovem de saia, é essa imagem em movimento que é o objeto deste texto manifesto, um corpo que, por meio da saia que usa, mesmo sem pretensão, movimentando inúmeras possibilidades de politizar seu próprio corpo, insinuando por meio de seu usar saia como o dispositivo da moda é contingente e como são fictícios os discursos de imutabilidade das identidades e do gênero como substância.

Portanto, é percebendo as proveniências e como a história circunscreve sua narrativa nos corpos, é pensando em torno dos efeitos da emergência do uso da saia por homens, que esta moda-militância visibiliza os homens de saia como imagens pedagógicas, imagens que nos subjetivam, imagens tecidas num corpo-texto.

*Na escritura, sou sempre ao mesmo tempo o cientista e o rato que ele destripa
para estudar.*
Hervé Guibert

III



PERFORMATIVOS DE UMA
IMAGEM PEDAGÓGICA

Ciente de seu corpo abjeto. Queer. O jovem de saia vê em seu corpo alguns estilhaços da história, constituindo mesmo nas singularidades, certas similitudes. Deseja, então, um encontro assim como foi a bebedeira de outrora. Agora não apenas com os teóricos, mas, sim, com corpos que percebe como semelhantes, por desatínarem compreensões estáveis e tidas como naturais acerca do corpo, da moda, do sistema de escritura de sexo e de gênero, etc.

Desassossegado com os efeitos dos fragmentos que o caminho genealógico engendrou, o corpo de saia se lança, neste instante, a refletir sobre os sentidos aflorados pelas narrativas que, -por meio de Flávio de Carvalho, dos Dzi, dos Diversiones e dos corpos nas ruas, foram apresentadas e puderam afetá-lo. Chegam ao seus lábios alguns questionamentos: como corpos que fustigam certa compreensão estética da aparência são instados à marginalidade? E como, por meio desta, se apresentam reivindicações políticas acerca da própria margem como possibilidade criativa de resistência?

Se no encontro-bebedeira o movimento performativo do corpo deitado ao chão constituía uma imagem que confundia certezas, o enlace agora junto aos sujeitos que a genealogia apresentou, é igualmente performativo, fazendo entrever como alguns corpos que se lançam a poluir estatutos do vestir e do estar no mundo, o fazem por meio da performatividade, sendo concebida como “um modo de nomear um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos”¹⁰⁵.

Longe de pensar a performance como apenas uma manifestação teatral e/ou artística, o que vem se consolidando como estudos da performance denota um campo do conhecimento que se lança a percebê-la como algo mais amplo e mais próximo do cotidiano do que necessariamente apenas como manifestação do campo das artes cênicas. Ela está presente na prática pedagógica, nas contingências filosóficas, nos enlaces da linguística, nos debates acerca dos processos constitutivos do sexo e do gênero e nas expressões da arte em suas multifacetadas.

A performance, assim como o corpo, malogra qualquer possibilidade única e dada de significação, estando próxima e presente em várias áreas das ciências

¹⁰⁵ BUTLER, 2018, p. 35.

humanas como as artes, filosofia, pedagogia, antropologia, linguística, etc. Sob a vicissitude que se constitui, é pertinente apresentar a performance em seu caráter plurivocal, empreendendo um caminho que possa denotar como o campo da performance é em si variado de significações e como a performance continua se constituindo e se ressignificando.

O melhor caminho para tecer uma viabilidade discursiva que a apresente em suas pluralidades deve compreender de que forma ela se compõe, em quais contextos ela se apresenta e sob quais manifestações ela se engendra. Sempre em movimento, como possibilidade performativa, o intuito que abraçamos é o de mostrar como a performance é concebida nas suas relações com o campo da linguagem, nos processos performativos de constituição de um corpo-sujeito a partir da contribuição dos estudos culturais e nas possibilidades da arte da performance, ou seja, nas manifestações artísticas como o teatro, a dança, entre outras.

Para pensar a performance e sua relação com o campo da linguagem é necessário apontar que, o conceito de performance, não se embasa no entendimento dela apenas como “algo que opera como performance na linguagem”¹⁰⁶. Sendo a performance, neste sentido, um aspecto da linguagem. Ademais, dois teóricos vão se aproximar da perspectiva da performance em suas relações com a linguagem: John Austin, discutindo o caráter performativo dos atos de fala; bem como a discussão filosófica que Paul Zumthor vai construir em torno da performance e sua relação com a literatura e oralidade.

No debate filosófico de Austin acerca dos atos de fala constatativos - ou seja, atos que apenas constata algo - e performativos, ele vai conceber o performativo como um ato que produz uma ação ao se nomear. Pois, como exemplifica: “Quando digo, diante do juiz ou no altar, etc., ‘Aceito’, não estou relatando um casamento, estou me casando”¹⁰⁷. Tal ato performativo, argumenta Austin, “indica que ao se emitir o proferimento está se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo”¹⁰⁸.

Colocando como problemática de sua teoria a indagação de “como pode o

¹⁰⁶ PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação**. Educação em Revista, v.28, n.01, mar. 2012, p. 292.

¹⁰⁷ AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990, p. 25.

¹⁰⁸ Ibid., p. 25.

dizer realizar o ato”, a preocupação que o autor vai empreender em sua argumentação é a de que não necessariamente a palavra tem que ser proferida para só assim ser concretizada. Neste sentido, ele nos aponta que

[...] geralmente o proferimento de certas palavras é uma das ocorrências, senão a principal ocorrência, na realização de um ato (seja de apostar ou qualquer outro), cuja realização é também o alvo do proferimento, mas este está longe de ser, ainda que excepcionalmente o seja, a única coisa necessária para a realização do ato (AUSTIN, 1990, p. 26).

Austin vai argumentar que, realizar um ato de fala como o “aceito” do casamento envolve dos atores da fala que as circunstâncias sejam apropriadas, ou seja, que nenhum dos que estejam para se casar já estejam casados. Dito de outra maneira, “uma ação pode ser realizada sem a utilização do proferimento performativo, mas as circunstâncias, incluindo outras ações, sempre têm que ser apropriadas”¹⁰⁹. Assim sendo, o que Austin aponta como diferença entre os atos constataivos e performativos é o de que o proferimento performativo apresenta como capacidade a sua forma sempre de ação, em contrapartida do ato constataivo que se apresenta sempre no constatar, observar e no informar.

Querendo entender as relações que a performance constitui entre a oralidade e a escrita, Zumthor vai conceber a performance como um acontecimento oral ou gestual que, independente da área à qual seja tributária ou manejada sempre necessitará da “ideia da presença de um corpo”¹¹⁰. O corpo vai ser o instrumento no qual a performance se manifesta, e mais do que isso, “a performance não apenas se liga ao corpo, mas, por ele ao espaço”¹¹¹.

Para apresentar as relações que a performance possui em torno do espaço, comunicação e recepção, Zumthor¹¹² nos aponta, como exemplo, que se há um sujeito em um vagão do metrô fumando e alguém o agride, para a multidão no vagão que assiste a cena de ação violenta, o que se apresenta ali é um acontecimento. Discorre, igualmente, a presença de um outro sujeito nessa mesma multidão que percebe que o que se mostra ali como briga, trata-se apenas de um jogo de encenação fomentado por uma associação antitabagista. Ora, se há naquele que sabe do jogo performativo que se sucedeu a ciência de toda a

¹⁰⁹ Ibid., p. 27.

¹¹⁰ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª ed. São Paulo: Editora CosacNaify, 2007, p. 38.

¹¹¹ Ibid., p. 39.

¹¹² Ibid., 2007.

teatralidade que aquele ato possuía, a perspectiva da multidão, em contrapartida, não o vê. Neste sentido, a performance se apresenta como uma comunicação que incide uma ruptura com o real ambiente.

Assim, o que Zumthor busca consolidar no argumento é que nos é pertinente perceber, é que a performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra, significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata¹¹³. Desta maneira, a performance se estabelece como um momento de recepção em que práticas reais, simbólicas e fictícias conformam o ato de comunicação, incidindo sobre quem recebe tal comunicação uma “mudança [...] ao conjunto da sensorialidade do homem”¹¹⁴.

Se apresentando como um campo do conhecimento sempre debruçado em um olhar interdisciplinar, os Estudos Culturais emergem no final dos anos de 1950, buscando problematizar -por meio de um olhar analítico conjuntural de questões políticas, filosóficas, antropológicas, etc.-, analisar e compreender as relações entre a cultura e a sociedade, alargando o conceito de cultura e produzindo novas formas de conhecimento.

A contribuição que vai se consolidar a partir dos estudos culturais, se dará - em relação com o campo da performance- pela contribuição pós-estruturalista da teoria da performatividade de Judith Butler, que assume o giro linguístico desconstrucionista que Jacques Derrida faz de Austin. Butler, ao discorrer sua teoria sobre como é produzido na materialidade dos corpos o gênero em sua estrutura binária masculino-feminino, vai pelo conceito de performatividade, declarar que é através de atos discursivos de reiteração que o gênero vai se materializando e obtendo um efeito de natural e dado nos corpos.

Tal apontamento se nutre da discussão que Derrida vai construir a partir de problematizações da teoria de Austin sobre o enunciado performativo, no qual concorda com o autor na compreensão de que o performativo produz o que nomeia mediante circunstâncias apropriadas, todavia, aponta que é através de um processo de iteração que tais circunstâncias são constituídas, abrindo, nesse sentido, possibilidades de deslocamentos e abertura para o inesperado.

¹¹³ ZUMTHOR 2007.

¹¹⁴ Ibid., p. 50.

Em vista disso, Butler vai conceber os performativos culturais como palavras, atos, gestos e atuações que através de um processo de reiteração vão produzir “o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa”¹¹⁵. É partindo desse pressuposto que a filósofa vai argumentar que, da mesma maneira que “as superfícies corporais são impostas como o natural, elas podem se tornar o lugar de uma performance dissonante e desnaturalizada, que revela o status performativo do próprio natural”¹¹⁶.

No campo da arte da performance nas suas diversas facetas, ao pensar o conceito de performance, Renato Cohen argumenta que “apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica”¹¹⁷. Discorre a sua compreensão da performance como uma linguagem híbrida das artes cênicas e artes plásticas. Bem como lhe aponta como estritamente ligada aos ritos sociais.

Apresentando-se como uma arte de fronteira, Cohen vê como principal manifestação da performance o seu rompimento com “convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação”¹¹⁸. Tendo nas suas formas de expressão características sempre em ressignificação, pois, desloca antigas compreensões das artes sobre sujeito e objeto, transformando o artista em performer, ou dito de outra maneira, sendo o artista sujeito e objeto de sua própria arte.

Passando por vários movimentos como, por exemplo, o futurismo, expressionismo abstrato e pela chamada *body art*, a arte da performance sempre se constitui em um hibridismo dissidente que se lança sempre à crítica e denúncia das opressões sociais. Assim, Cohen nos narra que a performance se manifesta nas suas rupturas com os discursos dominantes apontando novas possibilidades de se pensar e criar arte escapando de qualquer tentativa de seu enquadramento.

Ao findarmos este movimento em que buscamos apresentar algumas

¹¹⁵ BUTLER, 2015, p. 235.

¹¹⁶ Ibid., p. 252.

¹¹⁷ COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 28.

¹¹⁸ Ibid., p. 27

perspectivas com o qual a performance tem ligação, ou seja, na sua relação com o campo da linguagem, nos processos performativos de constituição de um corpo-sujeito e nas possibilidades da arte da performance, podemos perceber como ela possui uma estreita ligação com o corpo. Através de sua ligação com a performance o corpo se desloca, ou seja, “o corpo de narrativo passa a poético, não sendo tomado, portanto, e apenas, como um aparato físico a partir do qual se constitui um indivíduo, uma singularidade orgânica. O corpo é um espaço de representação e atuação”¹¹⁹.

O corpo de saia percebe que, junto aos performativos que constitui, uma gama de possibilidades são engendradas, que tensões com o poder são travadas, que novas possibilidades semióticas são produzidas, sendo seu corpo um importante instrumento estético-político que advoga por meio do aparecimento como política, o desmanche do dispositivo da moda, a contingência do gênero e a possibilidade de pensar a performance como uma prática educativa anárquica que desmantela concepções em torno do movimento e dos corpos em movimento.

Assim, o jovem de saia apreende igualmente que, por meio do Flávio, dos Dzi, do Vivencial e dos saiaços realizados; o aparecimento de homens usando saia estabelece uma ruptura, instiga afetações, sendo suas consequências variadas: raiva, admiração, espanto, repulsa, etc. Desnorreia compreensões dogmáticas do corpo e do vestir, tendo como consequência muitas vezes a interdição e o apagamento como respostas a essas tentativas, vindo por meio de uma vestimenta como a saia, o perigo de colocar em questão concepções em torno da masculinidade e feminidade tidas como dadas e imutáveis.

III.I - O direito de aparecer nas contingências do gênero

No agoniado cotidiano que nos observa, em uma era farmacopornográfica¹²⁰ em que funciona uma ‘arte de governar’ que estabelece um estatuto do aparecimento – no qual, de um lado marca no campo da

¹¹⁹ PEREIRA, 2012, p. 293.

¹²⁰ PRECIADO, 2018.

legitimidade social quais corpos visibilizam o normativo, sendo portanto vivíveis; e do outro circunscreve a precariedade¹²¹ na realidade de corpos que não mimetizam o normativo, instando-os a vidas precárias-; o ato de caminhar, de mover-se, pode ser compreendido, neste sentido, como um enfrentamento político pelo direito de aparecer e estar nas ruas.

O jovem de saia, nesse encontro distinto, sente que seu corpo, que é um corpo seu e também um corpo outro, produz efeitos que se apresentam nos estimados movimentos que a sua performance empreende. Nas ruas a caminhar, percebe que seu olhar é muito sereno, se comparado ao olhar dos outros. Olhos diversos e oblíquos, reparando-o com estranha exatidão. Uma azáfama que insinua no efeito do olhar uma certa oposição entre o visto e o que se deveria ver em um campo normativo do visível.

Isso porque as “normas de gênero têm tudo a ver com como e de que modo podemos aparecer no espaço público, como e de que modo o público e o privado se distinguem, e como essa distinção é instrumentalizada a serviço da política sexual”¹²². Dessa maneira, pensar um corpo -como o do jovem, o qual neste texto manifesto nos afeta- que não abrace os apanágios masculinos como verdade inteligível de seu corpo binário e utilize em contrapartida uma saia, é falar por vezes que micropoderes vão buscar regular o campo do aparecimento, constituindo uma inteligibilidade que veja tal ato como algo proibido e descabido, passível de ser criminalizado, regulado, normatizado.

Pois o campo da aparência não admite todos, pelo contrário, se estabelece demarcando zonas de reconhecimento, uma demanda compulsória que incorpore “a norma ou as normas por meio das quais uma pessoa ganha um estatuto reconhecível”¹²³, funcionando “como uma forma de ratificar e reproduzir determinadas normas de reconhecimento em detrimento de outras, estreitando o campo do reconhecível”¹²⁴.

Em luta a esta simetria compulsória, alguns corpos têm se almejado a

¹²¹ Vale assinalar que, por precariedade, concebemos “a condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção suficientes” (BUTLER, 2018, p. 41).

¹²² BUTLER, 2018, p. 41.

¹²³ BUTLER, 2018, p. 42.

¹²⁴ Ibid., p 42.

estabelecer contrapontos com essas relações de poder e, utilizando o uso da saia, tensionam o campo do aparecimento. Desta maneira, alguns efeitos de suas presenças performativas, insinuam questionamentos acerca de como essas normas são normatizadas, não as tomando como algo certo, não deixando de indagar como elas foram instaladas e representadas e à custa de quais corpos¹²⁵. E é este efeito contundente de dúvida -que se apresenta através dos homens de saia- que denominamos de moda-militância.

A moda-militância pode ser entendida como o efeito que alguns homens de saia reverberam, esse efeito não necessariamente deve ser abraçado primordialmente pelo corpo que escolhe utilizar a saia, pois, não necessariamente se utiliza a saia para realizar militância ou alguma atuação política do tipo. Pelo contrário, muitas vezes se utiliza a saia, por compreendê-la como uma vestimenta que não se prende ao gênero daquele que a usa, utiliza-a, por ela ser tão somente uma roupa.

Contudo, como corpos, nas relações de poder não apenas somos fadados à regulação e padronização, nas fissuras do processo de reiteração normativa, emerge dos corpos que vêm os homens de saia, certa afetação, e essa afetação é fruto dessa moda-militância. Um efeito performativo que alguns corpos que usam saia provocam em outros corpos, fazendo-os pensar, repudiar, questionar, sendo esses sentimentos e reflexões extremamente produtivos, desestabilizando compreensões naturalizadas do sistema de sexo e de gênero que sempre estabelecem efeitos de verdade nas expressões de gênero, bem como em sua visualidade.

Certo engajamento político-corporal. O corpo se movimentando em contraposição às normas, mesmo que inicialmente não o tenha consciência disso. Uma possibilidade que só se apresenta possível por meio de uma crítica das normas de reconhecimento, crítica que não deve ser compreendida -pelo menos não inicialmente- como promovida ou fomentada pelo corpo que escolhe a saia como vestimenta cotidiana. Crítica que se torna crítica por incidir contestação em uma questão cara a inteligibilidade social como a visualidade de gênero. A moda-militância defronta o direito de aparecer, “é e apenas por meio de uma forma insistente de aparecer precisamente quando e onde somos apagados que a

¹²⁵ Ibid., 2018.

esfera da aparência se rompe e se abre de novas maneiras”¹²⁶ .

E se afloram novas maneiras de pensar os corpos e como estes movimentam o aparecimento como política, tal como o jovem de saia que neste novo encontro mobiliza novas afetações, um vinco entre o encontro com os teóricos bêbados e os fragmentos de uma história que arruina os corpos, produzindo em suas tessituras, novas possibilidades desestabilizantes de pensar em como nos tornamos quem estamos sendo, quais reverberações nossos corpos constituem e qual a potência política que abraçam.

Se a moda militância pode ser concebida como um efeito que se apresenta no outro, mobilizada por um corpo que, ao ser tido como masculino, interrompe um campo de reconhecimento de gênero, e desta forma, mobiliza no simples ato de utilizar saia certa ação política corporal. Deve-se ao fato de que, como argumenta Butler, no âmbito do social “como as normas parecem determinar quais gêneros podem aparecer e quais não podem, elas também falham no controle da esfera do aparecimento, operando mais como uma polícia ausente ou falível do que como poderes totalitários efetivos”¹²⁷ .

No seu caminhar de saia, o corpo jovem é, nessas tensões produtivas com o poder, objeto e instrumento de certa prática de resistência e oposição ao processo de iteração do normativo, “tendo em vista que reconhecer um gênero muitas vezes envolve reconhecer uma determinada conformidade corporal como uma norma, e as normas são até certo ponto compostas de ideais que nunca são completamente vivíveis”¹²⁸ . Funcionando seu corpo, como um aparato de subjetivação no qual outras possibilidades constitutivas são produzidas, diluídas, reinventadas.

Tais corpos de saia -como os dos Dzi Croquettes, de Flávio de Carvalho, do Vivencial Diversiones e dos saiaços nas ruas-, visibilizam outras maneiras de pensar e estar no mundo. Estabelecendo tensões. E tensionar por uma política do aparecimento requer compreender que

[...] se um sujeito quer primeiro encontrar o próprio caminho dentro das normas que governam o reconhecimento, normas que nunca escolhemos e que encontramos o seu caminho até nós e nos envolveram com seu poder cultural estruturador e incentivador. E então, se não conseguimos encontrar nosso caminho dentro das normas de gênero ou

¹²⁶ BUTLER, 2018, p. 44.

¹²⁷ Ibid., p. 46.

¹²⁸ BUTLER, 2018, p. 46.

sexualidade que nos foram designadas, ou só conseguimos encontrar nosso caminho com grande dificuldade, ficamos expostos ao que significa estar nos limites da condição de reconhecimento: essa situação pode ser, dependendo da circunstância, tanto terrível quanto emocionante (BUTLER, 2018, p. 47).

E nos limites do reconhecimento, os corpos de saia produzem por meio da performatividade uma fenda na esfera do aparecimento, evidenciando por meio deste ato produtivo, como as contradições do normativo são antes de tudo, sua expressão mais recorrente, normas que funcionam ao mesmo tempo eficazes e falíveis.

E caminhando nas ruas, afetado e afetando, o jovem de saia segue sua desatinada caminhada. Olhares, ruas, sentidos. Seu caminhar se almeja desbravar outras possibilidades de conceber seu corpo e como este se alcança outro. Desconcertando seu peito, seu gesto, sua boca, sua saia, enlace confuso de um corpo que se lança contingente.

Caminhar se torna, neste contexto, um importante direito político, haja vista que muitos outros corpos têm esse direito negado, tendo a violência incidindo sobre seus corpos -como as travestis, transexuais, transgêneres-, corpos sempre vitimados com a sentença de um fazer morrer por serem queers. Corpos sempre impossibilitados de viver uma vida vivível. Isso porque quando se torna possível caminhar nas ruas “desprotegido e ainda sim estar seguro, para que a vida diária se torne possível sem medo da violência, então certamente é porque existem muitos que apoiam esse direito mesmo quando ele é exercido por uma pessoa sozinha”¹²⁹. E o direito de aparecer em uma sociedade farmacopornográfica, requer dos corpos que abraçam outras formas de vida generificada, rupturas e embates, pois, como nos aponta Butler,

aqueles que insistem que o gênero deve sempre aparecer de uma maneira ou com uma versão de vestuário em vez de outra, que buscam criminalizar ou patologizar aqueles que vivem seu gênero ou sexualidade de maneiras não normativas, estão agindo como a polícia da esfera do aparecimento, pertençam ou não a uma força policial de fato (BUTLER, 2018, p. 66).

É com essa polícia do aparecimento que a moda-militância busca travar embates, uma vez que, busca borrar certos efeitos de verdade sobre um campo específico de visualidade para os corpos, evidenciando como inúmeras são as

¹²⁹ BUTLER, 2018, p. 58.

possibilidades de trânsito que o gênero, em suas expressões, papéis e visualidade, abraça em sua ontologia contingente.

E não só isso, essa própria polícia do aparecimento denota em suas regulações acerca de quais corpos podem aparecer e quais não, como seus discursos em torno da visualidade normativa tida como natural, são na verdade fabricados e fictícios, carecendo de várias instâncias reiterativas que formulando seus status no presente, adquirem um efeito de natural e advogam interdição ao que não mimetiza seu efeito de verdade.

O jovem de saia, nos passos dados, nas ruas caminhadas, nos emblemáticos olhares que o permanecem a fitar; trilha sozinho, devaneando seu encontro distinto, querendo materializar em sua corporalidade os gostos que a produção de saberes no caminho genealógico o propiciou. Deseja, habitado por outras narrativas, encontrar outros corpos que por meio de performances provocativas, produzam efeitos que postulam contra uma polícia do aparecimento, perturbem ficções naturalizadas e suscitam desmantelo em categorias binárias como hétero/homo, homem/mulher, etc. Compreende que há nas ruas contínuos embates sobre o estar no mundo e nele viver uma vida vivível, e, agora ciente dos desafios que seu corpo de saia abraça no ato que constitui, é caminhando nas ruas que almeja na visualidade queer que apresenta, refletir sobre os sentidos e afetamentos que sua imagem em movimento produz.

III.II - Corpo-texto: imagem pedagógica

No cheiro que as ruas exalam, no caminhar acelerado do cotidiano, o corpo jovem seguindo sua busca por possibilidades de afetações, já não é um corpo só na solidão de uma multidão, o queer que seu corpo apresenta, não é apenas como outrora, tido como rejeitado e submisso a suplícios, é, locus de outras tensões com o poder. Reparando com curiosidade tudo o que seus olhos alcançam, encontra no final da rua que trilha, um outro corpo de saia.

Se agora dois corpos de saia se encontram, que enlace tal possibilidade constitui? No corpo jovem brota uma vontade de sentir de perto quais efeitos este corpo a sua vista reverbera, sente em sua epiderme o efeito moda-militância e refletindo em torno de si, sente como somos instados sempre a disputas

discursivas acerca de nossa subjetividade, vendo a visualidade de gênero como um aparato de subjetivação em que se fabricam sujeitos generificados.

E ansioso por uma aproximação, por um toque, um olhar de perto, se põe a caminhar, esperando desse outro encontro, perspectivas outras, afetos de um “corpo engelhado, desfigurado, estrangulado, máquina-fria: a escrita da transfiguração e pura criação. Criação que passa pela defecção, pela dança do esperma maluco, num corpo-escrita, máquina-de-masturbar que morre por não poder morrer”¹³⁰.

Agora não era apenas fragmentos de um querer-devaneio e sim a força que um encontro poderia movimentar, à espera de um colóquio com um corpo que não era seu, mas que de alguma forma detinha certa aproximação. E de fato os olhares se alcançaram: de início ainda um pouco distante, depois, cada vez próximo um do outro. Ambos, apenas se reparam. Não lhes eram comum esbarrar no caminhar das ruas com corpos que nas diferenças que manifestam, abraçam a saia como escolha de uma vestimenta. Era uma mistura de curiosidade e estima, era outro homem que no social usava como vestimenta algo naturalizado como pertencente ao feminino. O corpo de saia ao fitar os olhos no outro corpo de saia, vê no outro e em si, uma imagem pedagógica.

Pensamos, neste sentido, a imagem pedagógica como o efeito de uma prática queer, como algo que advoga a contingência, a imagem pedagógica se apresenta nos homens de saia como uma política performativa que evidencia mesmo sem exterioridade a norma, o trânsito que os corpos na história constituem, denunciando que categorias como feminino e masculino são fabricados e fictícios.

A imagem como um regime discursivo, longe de ser pensada como apenas um enquadramento que captura e representa um enunciado real. É nos homens de saia: movimento. Sempre se apresenta em provisoriedade, evidencia e mobiliza outras possibilidades de pensar acerca de nossos corpos. Outras oportunidades de reflexão em torno de nossa subjetividade, como nos constituímos e quais perspectivas de desconstrução se despontam nesse processo.

¹³⁰ LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 15.

O corpo assume com/pela imagem pedagógica o trânsito como contínua prática de estar no mundo, um efeito poluidor que confunde as certezas naturalizadas de gênero, sexualidade, verdade, etc. Um espelho no qual se observa um devir-corpo, um signo que denuncia em sua tessitura discursiva a visualidade de gênero como representação mimetizada da heterossexualidade compulsória.

Encontro que mobiliza inúmeras sensações. Dois corpos se nutrindo de um silêncio gritante que os toma com atenção, olhares fixados nos detalhes que os corpos compõem. Movimentos que falam, que dão a dizer, isso porque, “os corpos certamente agem quando falam, mas a fala não é a única maneira pela qual os corpos agem, e certamente não é a única maneira pela qual agem politicamente”¹³¹. E seus corpos tecem um texto, uma escrita potente que emerge desnaturalizada de origem, traços de uma escrita-corpo, corpo-texto, imagem-corpo, processos de subjetivação onde os encontros são significativos instrumentos mobilizadores e produtivos.

Na força produtiva dos encontros, malogrando e apresentando fissuras no processo de reiteração da norma, alguns corpos compõem certo movimento performativo, desafiando a continuidade da fabricação normativa em suas produções de corpos instados a uma padronização. Formas de vida que em um campo determinado de forças abraçam um movimento aberrante, se lançam em uma dança cotidiana que advoga por meio da performance outras possibilidades de uma vida vivível.

Entendendo que o corpo não existe pré-discursivamente, podemos neste sentido, como nos afirma Preciado, concebê-lo como

[...] um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados (PRECIADO, 2014, p. 26).

Este corpo -no qual “estamos dolorosamente conscientes do que significa ter um corpo historicamente constituído. Mas com a perda da inocência sobre nossa origem, tampouco existe qualquer expulsão do Jardim do Éden”¹³², - é superfície, terreno precário, corpo-plástico.

¹³¹ BUTLER, 2018, p. 228.

¹³² HARAWAY, 2009, p. 51.

A imagem que ambos os corpos de saia manifestam neste encontro, é pedagógica, pois, pode funcionar como um artefato de subjetivação, um *entre*, em que uma gama de possibilidades educativas são produzidas e reinventadas, um território discursivo no qual certa pirataria contrassexual estabelece saberes difusos nunca instados a uma única significação, movimentos que são práticas educativas por que mobilizam outras formas de pensar as subjetividades, possibilidades outras de constituição dos sujeitos, assim como novas formas de conceber os corpos em seu devir.

Rompendo com uma visão positivista dos processos de produção de saberes, a imagem pedagógica que os homens de saia apresentam, não se lança a fixar um estatuto de visualidade-representação dos corpos, almeja a contingência, com uma imagem que assume como vocação a permanente prática de incitar problemas, de questionar concepções naturalizadas e de irrefutável verdade.

Neste transe do olhar, os dois corpos de saia seguem juntos no encontro, havia distâncias e aproximações, havia tanto a conversar e sentir, havia tantos outros olhares guardados e não menos instigantes e reflexivos. Seus corpos-textos dizem, falam com veemência. Envolvidos pelas aproximações, afetos e sentidos, o perto que pulsa, o medo que esvai. Ambos querem juntos conhecer melhor o que o gesto de usar saia engendra. E rompendo a conversa do olhar, outras falas emergem de encontro.

O corpo jovem percebe em seu corpo e partir dele, como são provisórios e fictícios os códigos de visualidade e expressões do feminino e masculino, vê como uma vestimenta como a saia pode incomodar e poluir um estatuto único do vestir se for utilizada por um corpo tido como masculino, pois, naturalizou-se um efeito de verdade de que nossas vestes devem estar evidenciando ou constituindo boa parte da evidência de um corpo generificado.

O sexo biológico é concebido pela heterossexualidade compulsória como o local no qual reside nossa sexualidade, mas o vestir é tão estimado como o próprio sexo biológico pelo normativo, pois estabelece igualmente significações, e juntos adquirem mediante a um continuado processo de repetição nos mais diferentes dispositivos -jurídicos, médicos, semióticos, etc.- um efeito de natural.

A imagem pedagógica que os homens de saia constituem, estabelece

tensões com o dispositivo da moda, produzindo uma variedade de saberes e pensamentos, desconstruindo os efeitos de verdade que tal dispositivo nomeia e fabrica. É através da imagem pedagógica que manifestam, pela força política de certa performatividade engendrada a partir da arquitetura política de seus corpos, que novas dissidências, saberes, movimentos e questionamentos são incitados e corporificados.

O gesto performativo é igualmente educativo, pois corrobora pensarmos em novas formas de nos constituir, vendo a identidade como algo provisório, em contínua fabricação e mudança. Sendo no processo de subjetivação, atravessados por inúmeros encontros e estes mobilizam outras formas de subjetividade, em que corpos aberrantes, dissidentes, não normativos possam caminhar nas ruas resistindo contra a polícia do aparecimento.

Corpos em movimento nas ruas, era o gesto que despontava. Era tarde demais para estar sozinho. O corpo jovem que emergiu na bebedeira teórica, que nos afetou com sua presença, que nos mobiliza problematizar e nos envolve nesse enredo maluco, movimento constante que blasfema contra todo efeito de verdade, junto ao outro corpo de saia que encontra, compõe um texto que visibiliza e dizibiliza outras maneiras de habitar o mundo.

Se construía, neste encontro, enlaces coletivos, um 'nós' corporificado, dois já era muito, se pensarmos no nosso cotidiano normativo. Eles não eram dois apenas: os Dzi, o Flávio de Carvalho, o Vivencial Diversiones, os meninos em seus saiaços; conformaram uma assembleia, potentes corpos-textos que produzindo discursos performativos, possibilitam novas formas de subjetividades, bem como evidenciam os limites do próprio normativo.

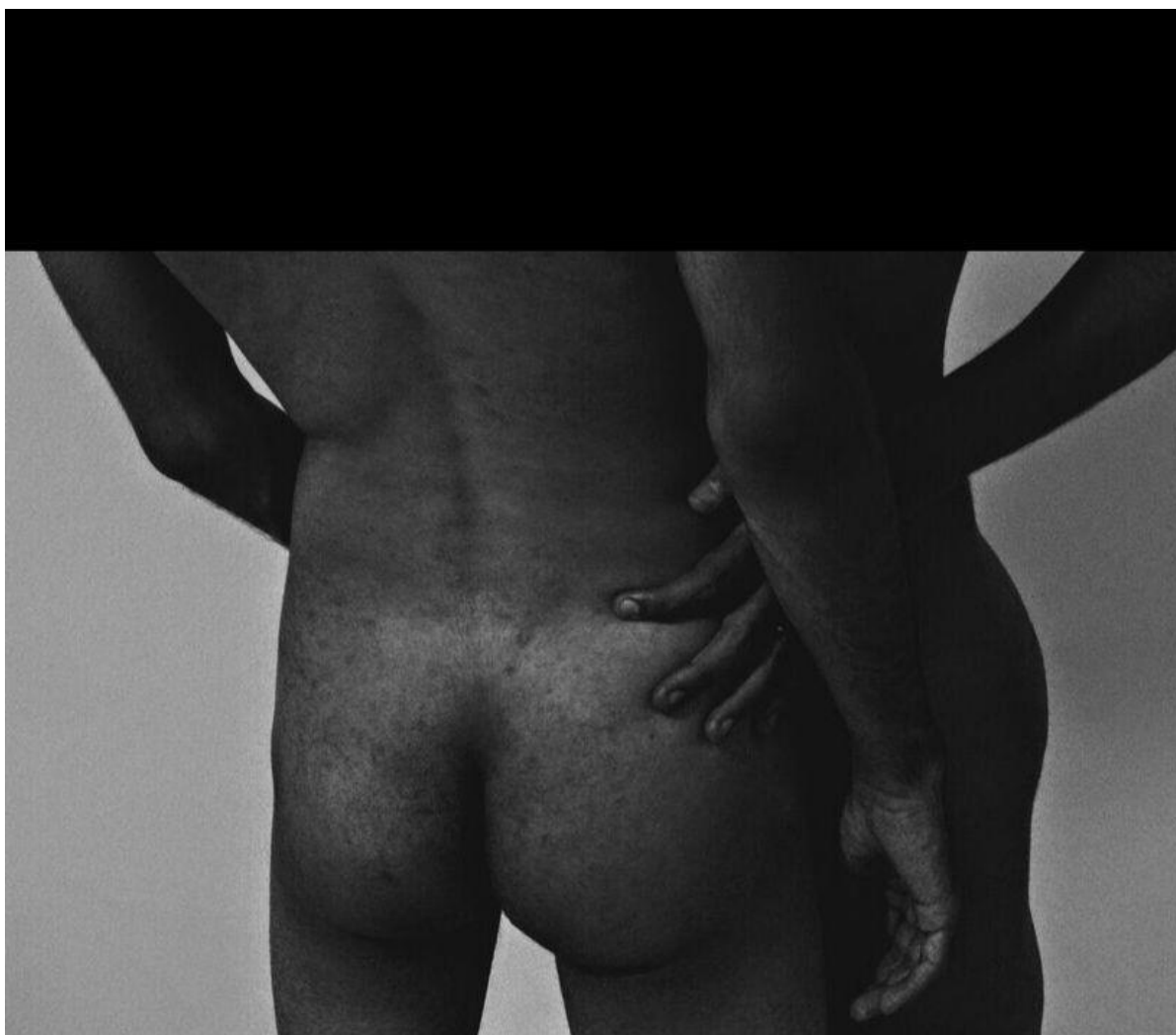
Seus corpos de saia pôde nos afetar pela imagem pedagógica que manifestam. O efeito desta imagem em movimento, essa moda-militância, nos desloca, mobiliza o inesperado, sentimentos variados, concepções éticas e morais são tensionadas, possibilitando a produção de outros saberes. Neste enlace produtivo, os corpos em performance são textos a escrever um potente manifesto, produzindo práticas de resistência, práticas que “disseminam-se com mais ou menos intensidade no tempo e no espaço, às vezes provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva, inflamando certos pontos

do corpo, certos momentos da vida, certos tipos de comportamento”¹³³.

Esses corpos de saia são importantes instrumentos para pensar práticas de produção de saberes, saberes muitas vezes instados a marginalidade, saberes que confundem certezas, provocam questionamentos e se unem a uma filosofia queer que movimenta por meio da performatividade a luta pelo direito de aparecer. Saberes igualmente produtivos, gestos educativos que rompem com uma única concepção em torno do movimento.

O corpo jovem de saia abraça esse devaneio-assembleia, se lança na fluidez desse encontro teórico-poético e se abre ao devir, percebe que seu corpo teceu uma escrita provisória assim como as identidades que cotidianamente construímos e desconstruímos em nós. E junto ao corpo que vê, nas alianças que rua lhe proporcionou, ecoa seu texto manifesto, narrativa entorpecida de encontros e bebedeiras, sentidos e afetos. Toque e escrita. E caminhando nas ruas, os dois corpos de saia almejam afetações, o manifesto que seus corpos constituem é antes de tudo, a denúncia contra qualquer clivagem de gênero e evidência da força política de nossos corpos. A (in)certeza queer se ergue como um molotov contra a polícia do aparecimento e tensiona resistências com o poder, articulando nossas possibilidades de subjetivação. Tal como flor, brotada, erguida.

¹³³ FOUCAULT, 2014, p. 105.



**NOTAS PARA/DE UM
MANIFESTO**

I

Um levante, um traço, um risco. Manifestar! Erguer-se em enunciação contra certas clivagens do corpo e outros atravessamentos que se sucedem nele e a partir dele. Gritos, olhares, toques, corporalidades, aglutinado polimorfo de possibilidades políticas. O anúncio desconcertante era o de evidenciarmos a potência de nossa epiderme.

Cientes do nosso anunciar, seguimos em altivez. Nosso texto era composto de uma arquitetura que reivindicava novas posições de enunciação. Um embate com a linguagem, um efeito poluidor era nossa pretensão. Tal gesto carecia da percepção da força política-performativa que podemos mobilizar, um movimento que atenta contra qualquer enquadramento totalizador.

Longe da pretensão apocalíptica de destruir as ruínas de um corpo moderno, denotamos apenas, os escombros da modernidade, o fantasma de seu 'Deus' defunto e o seu homem que já padece as prenúncias fúnebres de sua perdição. Nossos corpos, xerocados, hipotecados, conectados, compartilhados, encerrados, rompidos, danificados, interditados, estimulados, governamentalizados, agenciados, ousados, limitados, sensíveis, possíveis, estão em disputas discursivas, são lócus tanto de reiteração normativa quanto de fissura e desconstrução.

Sem Éden, nem céu, o cotidiano infernal nos é posto em questão, panos, cortes, costuras, podem ser as possíveis armas dessa revolução estético-semiótica em que o corpo floresce como território de disputas. Longe de um dado passível no qual o biopoder atua, é igualmente potência mesma de sua reivindicação. É no encontro, no vinco entre o inesperado e a diferença, que tecemos o texto que se exala político, tensiona estatutos, advoga a contingência.

É pela força performativa do encontro que aqui defendemos queerificar e sacudir qualquer estatuto para/sobre os corpos, articulando novas formas de pensar quem estamos sendo e o que vamos fazer com o que fizeram de nós. É na farra, entre vinhos, gargalhadas, resistindo por meio de práticas subversivas de aparecimento, performances decididamente dissidentes, ataques político-estéticos ao dispositivo da moda, a um estatuto natural para a visualidade de gênero, atentados que se insurgem contra uma arte de governar nossos corpos.

Notas são constituídas, poderão ser elas a *corpora*, a caixa de ferramentas, uma de tantas outras estratégias de luta, que funciona na emergência de pensar acerca das formas de resistência que se apresentam como possibilidades discursivas que, tomando as técnicas das mãos do poder, pirateando e tecendo novas engrenagens, -em contrapartida as que já se encontram colapsadas- articulam novas inteligibilidades. É no texto, na escrita cortante, -na terra dos renegados que se almejam salvos, que devaneiam o Éden e produzem enxofre- que os corpos são convidados a revolta.

Nesta disputa discursiva, ecoar notas, movimentos, rodopios, saberes difusos, são importantes instrumentos para tecer um enunciado, para mobilizar efeitos, para inventar o arquivo. Corpos tomando as rédeas da subjetivação, um devir-corpo, corpo-texto. Não é uma promessa, é enlace, uma contraconduta que rearticula outras formas de visibilidade e dizibilidade.

Nós, convidamos, intimamos, provocamos. Longe de ensejar o fim do mundo, de sermos mais uma estatística de uma guerra, em que nossos corpos só morrem para que outros corpos permaneçam instados à norma. Queremos amalgamar palavras proibidas, conjurar feitiços profanos que pecam por denunciar os limites do natural.

Manifestações: uma assembleia, uma coletividade que não advoga a diversidade em detrimento da diferença. Corpos que articulam movimentos outros, que agem politicamente para serem compreendidos como apenas corpos falantes, para que as tessituras corporais discursivas não operem da maneira como estão programadas neste espaço tecno-orgânico.

Nossos inimigos tecem discursos que buscam sempre instar nosso estar no mundo a uma imutável exatidão, em que a identidade é corporificada, circunscrevendo os mimetismos da normalização. Nossas pautas: sempre em construção. Nossa inquietação: como articularmos, sem exterioridade à norma, formas de vida que tensionam um estatuto da aparência e politizam o estar no mundo para além de um estatuto do reconhecimento? Estes rascunhos, infames, blasfemadores, abraçam a força performativa que nossos corpos constituem e se lançam a provocar, devanear formas de estar no presente, formas de resistência contra todo um processo que limita a potência do que podemos produzir em torno de nós mesmos.

II

Acusam-nos nesta inquisição contemporânea, de tentarmos destruir a intocável e inalienável natureza, enquanto apenas apresentamos os efeitos de verdade da naturalização, sua produção, seus limites e contradições. Estranhos, invertidos, imundos. Gritam que somos os abjetos dignos da fogueira que normatiza. Se com fogo querem nos enquadrar, é pelo fogo que devemos resistir!

Incendiar as ruas com as nossas presenças em chamas, nos consumindo em narrativa, uma contra-produção que rearranja afetações, compreensões, que incita deslocamentos. Saberes que emergem da imagem que constituímos, nosso convite é antes de tudo, viabilizarmos formas de estar nas ruas, tecendo sempre um texto em movimento, uma imagem pedagógica que reverbera efeitos múltiplos.

Nosso querer não se encerra apenas em tensionar as escrituras de sexo e de gênero exaurindo a binaridade como única possibilidade de significação. É através de uma prática contrassexual, se atendo aqui ao Preciado¹³⁴, por meio da derrubada dos lugares de enunciação e dos privilégios que tais produzem, pirateando outras narrativas acerca de nossos corpos. Narrativas essas que, dissidentes de qualquer tentativa binária, percebe os corpos como textos em/com provisoriedade constante.

Textos aberrantes, em que métodos e técnicas não capturam nossas práticas políticas, no qual decididamente pensamos- refletindo aqui em torno de práticas de resistências acerca do dispositivo da moda- nas vestes apenas como tecidos que culturalmente nos protegem de nossa própria vergonha, e mais do isso, nosso convite é o de nos pensarmos desavergonhados, compreendendo tal vergonha como igualmente produzida. Não querendo com isso um novo Éden, mas ao invés disso, denotar como uma visualidade de gênero é compulsoriamente composta, constituída por signos que não se prendem somente ao sexo biológico -argumento esse que regulamenta e produz um

¹³⁴ PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

estatuto natural ao sexo- e que necessita sempre de constante estimulação para consolidar seu mimetismo¹³⁵.

Produzir saberes desqualificados, não higienizados, imorais, desapaziguadores. Eis o nosso querer: manifestar a importância de pleitearmos outras formas de conhecimentos. Filosofias dissidentes que se apresentem como constantes problemas incitando o pensamento. Formas de habitar o presente, práticas que se constituem no cotidiano e que podem fomentar novas compreensões sobre nós mesmos e sobre o mundo.

Novos entendimentos sobre como travar no cotidiano, contra-produções que tensionam com o poder novas formas de conceber a arquitetura política dos corpos. Vendo que, neste terreno belicoso, cada gesto, cada ato, pode ser instrumento necessário de torção da norma em sua vontade constante de captura e enquadramento.

A convocatória é posta, um anúncio decisivo nestes dias em que nossos corpos se atrevem a entrever como reagir à reação reacionária. Esse gesto totalitário contra tudo o que tensiona a norma, tudo que advogue contra o discurso de um divino que regula, que problematize o argumento natural das instituições, com seus mecanismos de fabricação e regulamentação da vida.

Os corpos, neste sentido, são possíveis artefatos de uma nova engrenagem, de um lado produzindo contra-condutas que cada vez mais possam almejar saturar os discursos naturalizantes -nem natureza, nem origem, nem verdade dada e imutável. Nada de universais. Somos compostos de contínuos movimentos-. Do outro sendo alvo de ferrenha perseguição sob vontade péfida dos reacionários em suas limitadas argumentações da moralidade generificada, que, se sentindo ameaçados com os efeitos que nossos saberes difusos possibilitam, produzem no social um pânico moral, flertando com o totalitarismo querendo nossos corpos aniquilar.

Como saberes não se encerram na epiderme da pele, outros corpos de outrora, mesmo mortos ecoaram, somos um grito fantasmático, um eco de muitos, de tantos outros ceifados para consolidar um regime político, para a fabricação constante da heterossexualização do mundo, em que corpos dissidentes, são tanto a própria afirmação da norma, como seu exímio documento de limitação. É

¹³⁵ BUTLER, 2015.

pelos que se foram e por nós que estamos. Convidamos a manifestar saberes dissidentes, a produzi-los, pirateá-los, xerocá-los, reinventá-los. Percebendo-os como continuamente em produção. Desarranjando assim todo um aparato que enseja capturar tudo que se apresenta em resistência ao normativo.

III

A insurreição é uma andança, um trilhar desatinado no raiar do dia. De saia, -já desapropriada de qualquer clivagem de gênero, instrumento político desse devir- nossos corpos articulam outros movimentos. Será a composição de um abraço, uma volta, parte de uma dança alimentada pelo fogo do vento, fazendo do corpo um palco de enunciação em que a nossa teatralidade se abre para além de sua tão grandiosa capacidade.

Nossos corpos desvelados, se apropriam do direito de caminhar, se sempre nossos corpos quiseram governar, desapropriados pela força da dissidência, pela revolta, é por um aparecimento como política que continuaremos produzindo contra-condutas nesta era farmacopornográfica¹³⁶. Hackeando visibilidades únicas, imutáveis, padronizadas.

A nossa intenção não se apresenta como texto que produz uma continuidade da masculinidade como regime político nos corpos. A nossa força política reside na denúncia desses códigos -masculinidade e feminilidade-, compartilhando através da imagem pedagógica que nossos corpos podem constituir, registros abertos contrassexuais, buscando queerificar os aparatos que fabricam e nomeiam a visualidade de gênero na materialidade dos corpos.

Apagando essas composições, resta a evidente ruína do homem, já anunciada por Foucault¹³⁷. Nessas tentativas de tecer possibilidades de manifestações, de anunciar o óbvio dos nossos dias, de apresentar em nossos corpos-textos a potência do nosso movimentar, gritaremos: não retrocederemos! Já somos os ciborgues, já somos as quimeras que devoram os escombros da modernidade, que desmascaram os efeitos de verdade dos universais e da naturalizada arte de governamentalização da vida.

¹³⁶ PRECIADO, 2018.

¹³⁷ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Seremos potentes tochas desse incêndio performativo, que queima papéis, identidades e permanências. Unem-se ao nosso chamado, nessa luta contra o obscurantismo, outras tantas vozes. Conformaremos uma assembleia, uma revolta coletiva que pela ruptura que os encontros podem mobilizar, estabelecem possibilidades múltiplas que escapam as marcas de gênero. Advogando a abolição de todas as tentativas de enquadramentos, articulando outras formas de estar no presente que não se encerram na governamentalidade.

Nutridos de uma filosofia queer, desse modo superior de dar o cu, construiremos novas visualidades, pirateando a política da aparência, produzindo formas alternativas, errantes, aberrantes, que exploram, difundem e distribuem outras formas de tensão com o poder. Uma filosofia que longe de se propor sistêmica, se lança como contínua indagação ao poder, percebendo a produção de conhecimentos como tecnologias políticas importantes que devemos utilizar nesse embate.

Radicalizando nossas práticas corporais, tomando de assalto técnicas, bugando um único estatuto do saber, concebendo o queer como um conjunto de saberes que produzem outras formas de inteligibilidade, outras ressignificações em torno de nossas compreensões sobre o mundo e intentando contra todo efeito policial do poder, rearticularemos táticas de guerra, denunciando esta contínua espionagem farmacopornográfica, esse fazer viver que tenta se apropriar cotidianamente de nossos corpos visando sua disciplinarização e regulamentação.

Cada ato de nosso caminhar deverá ser pensado como parte de uma performance, sua escritura política objetiva ecoar narrativas, visibilizar um movimento polimorfo, um toque, um desassossegado entoar, um balanço ligeiro, que aparece para não desaparecer, que caminha pelo direito de caminhar, que luta por já se enlutar demasiadamente.

Dançaremos nas ruas. Passos rítmicos, ordenadamente descompassados, poeticamente comprometidos. A arte desse movimento é como sempre foi toda arte na história do ocidente: renegada. É a herança dionisíaca dos renegados, da arte que o corpo tece nos enlaces que constitui. Cientes de nosso objetivo, caminharemos empenhados no gesto que sucede o chamado de nossa atuação.

Sendo vistos, proclamaremos nossa blasfêmia, nossa anti-pregação, que reivindica em sua eloquência a profanação das maculadas instituições que gerem a vida. Pleiteamos, mesmo sem exterioridade a norma, nossas resistências, nossos contratos contrassexuais, que tensionam outras possibilidades de uma experiência de si.

IV

Nossa crítica e reivindicação se localiza nos limites que os efeitos de verdade apresentam, quando através de nossas imagens pedagógicas queerificamos e tencionamos as normas de reconhecimento. Os efeitos dessa imagem pedagógica são extremamente produtivos, pois articulam e colocam em questão compreensões naturalizadas do social acerca de nossa própria visualidade.

Queremos com isso, mostrar como é possível formas diferentes de habitar o presente, que podemos piratear e xerocar na materialidade de nossos corpos, formas de vida que escapem de padronizações. Claro que, o poder não deixará de fabricar formas sofisticadas de governo. Mas é através da busca de formas de governo de si, de tomarmos de assalto as rédeas de nossa subjetividade, de inventamos um outro de nós mesmos que empreendemos nossa busca política.

Buscamos parodiar formas exaustivas de feminilidade e masculinidade, defendendo em contrapartida uma (in)certeza queer, ou seja, a contingência, a dissidência, a contrassexualidade. Evidenciando que o gênero como programa operacional que fabrica em nossa superfície tecno-orgânica sua materialização, pode ser hackeado. Uma de nossas táticas é parodiarmos seu mito de originalidade.

As vestes/roupas, neste sentido, serão utilizadas por nós de formas diferentes ao que fabrica o dispositivo da moda, se este naturaliza seu regime do vestir “calça para homem, saia para mulher” levantamos nossos corpos como uma bandeira independente, como uma força que media outras relações com o vestir, vendo-as a partir disso, desemparelhadas de qualquer atributo de gênero.

Saias, calças, ternos, entre outras peças, artefatos do dispositivo da moda, serão utilizados como vestes por qualquer corpo falante, nosso contrato será o de

sempre propor poluir qualquer visualidade específica para o vestir. Encaramos as vestes/roupas como se deveriam vê-las: apenas como vestes/roupas. Nosso efeito moda-militância poderá incitar inquietações necessárias nestes tempos de morbidez. Aparecer confundindo as normas de escritura de sexo e de gênero é um dos nossos atos performativos, performances necessárias, que politizam o vestir, bem como anunciam a aurora da ruína de sua padronização.

Outra reivindicação mais ampla que buscamos construir nestas notas de nossa manifestação é abdicarmos da identidade como princípio de nossa constituição. Articulamos uma proposta pós-identitária e pós-humana, querendo com isso projetar outras possibilidades de concebermos nossa provisoriedade. Nossa defesa é de nos perceber provisórios, sempre em constante mutação.

Decretando o fim dos signos das identidades que mobilizam a emergência do gênero como aparato que conforma a integridade do sujeito, em que a regulação pública produz uma norma de reconhecimento que renega toda visualidade que perturbe seu efeito naturalizado. Disputamos habitar o presente, manifestar nossa paródia, confundir as certezas.

Desgovernando com nossa contrassexualidade, os efeitos do sistema de sexo e de gênero. Os efeitos que a heterossexualidade compulsória produz em sua reiteração normativa poderão com isso serem fortemente abalados. Fabricando cibertecnologias para nossos corpos, o binarismo desfalece, corroborando na emergência de um *Agender*, de formas de vida que se lançam para além da apropriação dos corpos apenas como masculinos e femininos.

Nestas notas manifestamos igualmente nosso desassossegado movimento, escapando as marcas e estabilidade de um sistema heterocentrado, assim como os privilégios que a heterossexualização do mundo produz. Valorizamos então, práticas que desestabilizam esse regime político, que apresentem as nefastas consequências de sua institucionalização.

No gesto que se anuncia, almejamos resistir à guerra que se sucede no cotidiano, conflito esse em que percebemos alguns corpos, dentre eles os corpos queer, como alvo dessa ameaça. Cansados então de sermos mortos, torturados e silenciados, juntos intentamos aparecer, mostrando que somos muitos e que

produções performativas são mobilizadas pela força política de nosso encontro, de nosso trilhar, da reverberação da imagem pedagógica que constituímos.

Longe de temer, queremos percorrer as ruas, tomando-a das mãos da polícia do aparecimento, pensando formas de manifestações que não caiam no vespereiro do imobilismo, na permanência que limita nossas possibilidades, que congela o quente movimentar que podemos engendrar, que interdita a ação política que nossos corpos juntos podem visibilizar e dizibilizar.

V

Esses rascunhos aqui talhados ensejam provocar. Que os deslocados por suas poéticas possam se sentir atraídos como Narciso em sua beleza, que afetados possam abraçar esse devir-corpo, corpo-texto. Que busquem constituir na arquitetura de sua superfície, uma imagem pedagógica. Saberes outros que não direcionam aos corpos um significado único.

Que um a um, nas ruas, possamos vislumbrar a nossa ação, degustar a afetação dos outros, ouvi os gritos impetuosos dos moralistas que regulam e sentir os efeitos que tal motivação notícia. Estimulados vamos extrapolar os limites que imputaram para nós, desassossegados seguiremos com atenção nesta escritura desprovida de origem que iremos compor.

Convocamos esta insurgência, todos a postos, o movimento é contínuo. Uma assembleia de corpos que conformam alianças e tecem um texto performativo que produz, grita, ecoa. Esta ocupação por uma vida vivível se denota cada vez mais possível, quando reparamos o pânico daqueles que querem ser nossos algozes, que desejam governar nossos corpos.

Corpos falantes, falanges degredadas, armas de um devir-revolução. O início do fim da distopia do regime político dos corpos. Nosso campo de batalha são as ruas, disputando pelo direito de aparecer, estabelecendo embates com o poder. Nossa guerra é estética, cibernética, semiótica, midiática, somatopolítica. Nossos inimigos: discursos de normalização.

Expulsando de nós qualquer vontade de verdade, desejamos apenas construir produções em torno do que estamos sendo, dos nossos doentes dias e da fatídica realidade que nos circunda. Tecer um texto inquieto que possa incitar

problemas, facultar a confusão, o conflito entre concepções naturalizadas e a denúncia de sua fabricação e ficção.

Corpos em movimento, reverberações discursivas de corpos-textos, imagens pedagógicas, deslocando, inquietando, mobilizando, anarquizando, desnaturalizando, talhando novas possibilidades de subjetivação. Tensionando com o poder outras formas de resistência que já não estejam capturadas em sua contínua sofisticação.

Agindo politicamente em nossos corpos, essas notas poderão se tornar performativas, escritas provisórias para tecer manifestações. Em movimento, sacudimos e provocamos o processo de fabricação da normatividade, e gritamos aos que querem gerir nossa vida: isso não é um manifesto! É a anárquica performance dele!

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução Davi Pessoa Carneiro. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BANDEIRA, Manuel. O colete. **Folha da Manhã**, São Paulo, 28 out. 1956, p. 7.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Organização e tradução de João Barrento, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Tradução Fernanda Siqueira Miguens. 1ª ed. - Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. Corpos que ainda importam. In: COLLING, Leandro (Org.). **Dissidência sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BUTLER, Judith. **Desdiagnosticando o gênero**. Physis Revista de Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 19 [1]: 95-126, 2009.

BUTLER, Judith. Inversões sexuais. In: PASSOS, Izabel C. Friche (org.). **Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. — 8º ed. — Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Regulações de gênero**. Revista Cadernos Pagu, v. 42, janeiro-junho, 2014.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.

CASTILHO, Khatia; VICENTINI, Claudia Garcia. O corte, a costura, o processo e o projeto de moda no re-design do corpo. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia (org.). **Copo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero; In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **O feminismo como crítica da cultura**; Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Claudia Sant'Anna Martins; revisão da tradução Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DUTRA, Roger Andrade. **As teorias do Ciborgue: o maquínico e o humano em Stanislaw Lem e Donna Haraway**. Revista CTS, nº 19, vol. 7, Diciembre de 2011.

FLÁVIO de Carvalho lançou ontem o revolucionário traje do futuro. **Folha da Manhã**, São Paulo, 19 out. 1956, p. 10.

FLÁVIO de Carvalho apresentou ontem a sua versão para o “smoking” do Futuro. **Folha da Manhã**. São Paulo, 20 out. 1956, p. 2.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976)**. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, 1 ed.- São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 3: o cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado, Rio

de Janeiro: Graal, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalheite. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HARAWAY, Donna. Manifesto Cyborg: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no Final do Século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (organização e tradução). **Antropologia do Ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HILDEBRANDO, Antonio. et al. **O corpo em performance: imagem, texto, palavra**. Belo Horizonte: NELAP/FALE/UFMG, 2003.

HOMEM veste saia. Agora é hora. Recife: **TV Clube PE**. 04 de Abril de 2017. Programa de TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TDIALkRQHp4>>. Acesso em: jan. 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes: breve histórico das errâncias urbanas**. Arquitextos, São Paulo, n.05. v.053, Vitruvius, out., 2004.

KATZ, Helena. Por uma teoria crítica do corpo. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

KATZ, Helena. Para ser contemporâneo da biopolítica: corpo, moda, trevas e luz. In: MESQUITA, Cristiane; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011.

KUNZRU, Hari. “Você é um ciborgue” Um encontro com Donna Haraway. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (organização e tradução). **Antropologia do Ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MENINOS do colégio Pedro II vão à escola de saia em apoio a colega transexual. Jornal **O Globo**. Rio de Janeiro, 10 de setembro, 2014. Disponível em: <<https://oqlobo.globo.com/sociedade/educacao/meninos-do-colegio-pedro-ii-vao-escola-de-saia-em-apoio-colepa-transexual-13893794>>. Acesso em: jan. 2019.

PAIXÃO, Humberto Pires da. **Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade**. São Paulo: Intermeios; Goiânia: UFG, 2015.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação**. Educação em Revista, v.28, n.01, p. 289-312, mar. 2012.

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

PRECIADO, Paul B. **Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”**. Revista Estudos Feministas, 19(1): 312, janeiro-abril, 2011.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PUAR, Jasbir. **“Prefiro ser um ciborgue a ser uma deusa”:** interseccionalidade, agenciamento e política afetiva. Revista Meritum, v. 8, n. 2, p. 343-370, jul./dez., 2013.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Paulo: Claraluz, 2005.

ROSA, Victor da. **O homem em farrapos: a experiência da moda em Flávio de Carvalho**. Revista Galáxia. n. 38, mai-ago., 2018.

SANT'ANNA, Mara Rubia. **Aparência e poder: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970**. Tese (Doutoramento em História)- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4593/000502539.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em jan/2019.

SIQUEIRA, Pedro. **Vivencial, teatro que marcou época**. Revista Nabuco. 26 de dezembro de 2017. Disponível em: <<http://www.revistanabuco.com.br/materia/vivencial-um-teatro-que-marcou-epoca-em-pernambuco/>> Acesso em jan. 2019.

SILVA, Robson Guedes da. ALVES, Karina Mirian da Cruz Valença. **Sobre a nudez que choca: o corpo no dispositivo da moda**. In: Jussara Costa Carneiro; Arlandson Matheus Silva Oliveira; Victor Rafael Limeira da Silva; Jéssika Kaline Augusto Ribeiro. (Org.). Com a diferença tecer a resistência: 3º seminário desfazendo gênero. 1ed. João Pessoa: Editora CCTA, 2018.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed, 2010.

STIGGER, Veronica. **Flávio de Carvalho: arqueologia e contemporaneidade**. Celeuma, n. 4, maio, 2014.

TREVISAN, João Silvério. **Diversões apresenta: frangos falando para o mundo. Lampion da Esquina**. Rio de Janeiro, novembro, 1979.

TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Editora CosacNaify, 2007.