



A (trans)formação dos corpos: fotografia e biopolítica¹

Felipe Machado

PUC-Rio

machadofemail@gmail.com

Resumo: O presente artigo se desenvolve a partir do trabalho com fotografia de Ataúlfo Pérez Aznar e Del LaGrace Volcano, buscando questionar, assim, a noção de corpo forjada no período espaço-temporal definido como a modernidade ocidental, e sublinhando a relação entre a noção de corpo e a noção mesma de humano. Para isso, o texto centra-se na ideia de biopolítica em sua dupla articulação, como sistema de controle dos corpos e como instância de produção de possibilidades de vida que questionam as relações de poder atreladas às normas reguladoras, ressaltando a potência política disruptora dessa segunda direção.

Palavras-chave: fotografia, biopolítica, sexo, gênero, sexualidade

No ensaio fotográfico *Desnudos*, o fotógrafo argentino Ataúlfo Pérez Aznar registrou pessoas nuas em ambientes que guardam alguma familiaridade: a maioria foi fotografada em casa, mas há também um homem no salão de cabeleireiro e uma mulher no estúdio em que trabalha, e em duas das fotos há um fundo “neutro”, cenário não especificado. Os títulos funcionam quase como legendas – indicam o nome próprio da pessoa fotografada, o nome da cidade (a maior parte em La Plata, na Argetina) e o lugar onde se encontram (“sua casa”, “seu apartamento”, “seu quarto”, “seu estúdio”, “o salão de cabeleireiro”), exceto pelas duas fotos em que não há um cenário específico, por uma delas que permaneceu “sem título” e pela primeira

¹ Este trabalho faz parte da pesquisa desenvolvida no mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, sob orientação da professora Ana Paula Kiffer, a quem agradeço a parceria na construção do trabalho.



fotografia do ensaio, representação fotográfica de uma ilustração do Museu de História Natural em Nova York.

À primeira vista, parecem retratos de pessoas em cenas corriqueiras – alguém em casa, simplesmente. No entanto, a representação de corpos nus em diferentes espaços do ambiente doméstico parece curioso. A maneira como aqueles corpos estão dispostos, as posturas, os olhares que “encaram” a câmera com uma expressão que (aparentemente, mas é tudo o que se pode ver: a aparência) não se propõe a refletir nenhum “sentimento” determinado (parece que apenas percebem e dirigem o olhar à presença estranha que os fotografa), provocam certa inquietação e animam algumas questões.

Se a fotografia foi usada para afirmar as formas (humanas, corporais, sociais), nesse caso, ela parece pôr a forma em questão precisamente ao trazê-la à tona. Como aponta Beatriz Preciado (2009), a técnica fotográfica foi bastante utilizada no âmbito médico e científico como tecnologia de representação do corpo no século XIX e início do século XX. Essa representação dava-se no sentido de regulamentar e estabelecer uma certa noção de “normalidade” física e mental que se manifestaria no corpo. No ensaio de Aznar, o sexo não é escondido, mas tampouco é o que está em evidência. Nesse sentido, tensiona com as fotos médicas do século XIX, seja as fotos que registravam ataques de histeria, seja as que registravam, por exemplo, pessoas hermafroditas – como o famoso ensaio feito pelo fotógrafo Félix Nadar.

Ao longo do século XIX, o surgimento da fotografia serviu exaustivamente à produção de uma “verdade do sexo”, que deslocou do rosto aos órgãos reprodutivos, então designados como órgãos sexuais, a *representação da verdade do sujeito* (PRECIADO 2009:22-3). Preciado ressalta os primeiros usos da fotografia com duas finalidades aparentemente bem diferentes – a representação anatomo-patológica e a pornografia – que, todavia, serviam a um mesmo propósito: estabelecer uma norma articulada a um ideal de corpo que sustentasse os binômios homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/homossexual. No primeiro caso, das



fotografias para uso médico, estabeleceu-se a norma a partir da acusação do desvio, daí as inúmeras fotografias de “anormalidades”: figuras “monstruosas” de corpos “defeituosos”, hermafroditas, histéricas, albinos... Expõe-se a anormalidade à pretensa “fidelidade” ao real (já imbuído de um valor) que a câmera fotográfica pode capturar; destaca-se, negativamente, sua visibilidade, para tornar os anormais social e politicamente mudos (suas palavras não valem senão para uma autoridade médica que pode interpretar sua verdade):

[C]orpo estendido, rosto coberto, pernas abertas e órgãos sexuais à vista, tudo o que uma mão alheia mostra à câmera. A imagem dá conta de seu próprio processo de produção discursiva. Compartilha os códigos de representação pornográfica que surgem nessa época: a mão do médico, que oculta e mostra ao mesmo tempo, estabelece uma relação de poder entre o objeto e o sujeito da representação. (Preciado 2009:23).

A partir dos desvios, reitera-se não só uma norma sexual, do corpo fisiológico e anatômico, como também uma noção de “humano” imbricada às normas sexuais e a um entendimento do corpo fisiológico. Mas, isso estaria ligado a uma tradição mais antiga que a fotografia: “Os monstros sempre definiram, na imaginação ocidental, os limites da comunidade” (HARAWAY 2009:96). Limite: nem dentro, nem fora; necessários à constituição e à manutenção de uma norma, de uma ideia de normalidade, mas aliados da mesma.

Haveria, nesse sentido, um contraste também entre as fotos do “Hermafrodita de Nadar” e as fotografias de Del LaGrace Volcano, artista visual que retratou o corpo intersex² de maneira completamente outra em relação

² O termo “hermafrodita” deriva do grego e refere-se a “filho de Hermes (Mercúrio) e Afrodite (Vênus)”, designando alguém que teria características “de homem” e “de mulher” num mesmo corpo (CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010), em referência aos padrões do masculino e do feminino. Ultimamente, optou-se pelo termo “intersex”, especialmente por grande parte da comunidade trans e intersex, ainda que medicamente sejam usados os termos hermafroditismo e pseudo-hermafroditismo, que carregam um estigma de “doença” ou “defeito”, assim como acontece com os termos “homossexualismo” e “transexualismo”. Clinicamente, “hermafroditas” seriam aqueles/as que apresentam desenvolvimento interno dos tecidos ovariano e testicular, ao passo que os “pseudo-hermafroditas” seriam aqueles que apresentam “genitália ambígua”, mas não o desenvolvimento de ambos os tecidos internos. Há, todavia, diversas manifestações de intersexualidade para as quais a medicina criou diferentes nomenclaturas e justificativas (cromossômicas, genéticas, hormonais). Cf. *Clinical Guidelines for the Management of Disorders of Sex Development in Childhood*. Intersex Society of North America, 2006. Disponível em www.accordalliance.org/dsd-guidelines.html. Cf. também Descritores em



àquela de Nadar. A intersexualidade ainda é considerada uma “Desordem de Desenvolvimento Sexual”, cujo sintoma seria a “genitália ambígua” (termo que carrega consigo as concepções binárias de sexo e gênero). Ao retratar um corpo intersex com um desenho de jogo da velha no busto (*Hermaphrodite Torso*, London, 1999), em que alguns traços se embaralham (como letras “X”, remetendo à formação cromossômica), Del LaGrace contesta e desloca a representação médica e a patologização dos corpos intersex – de um corpo anômalo que necessitaria “correção”, LaGrace afirma a “ambiguidade” sexual como potência de vida, a não-conformidade a um sexo e um gênero específicos como força questionadora do discurso médico-científico que concebe a intersexualidade como defeito. É importante lembrar que a “intersexualidade” não está ligada a uma “orientação sexual”, sendo um termo para designar determinadas formas corporais que não estariam conformes com os ditos padrões biológicos do masculino e do feminino, de um corpo-homem ou de um corpo-mulher.

Del LaGrace nasceu e viveu muitos anos como mulher, até passar por um processo de transformação e construção do próprio corpo como intersex e transgênero – não se considera homem nem mulher, mas ambos, de modo que é difícil referir-se a ele ou a ela como “ele” ou “ela”.³ Define-se, pois, como “abolicionista” ou “terrorista do gênero”.⁴ A assinatura mesma mudou: de Della Grace, passa a assinar Del LaGrace, nome não mais atrelado a um imaginário feminino. Em suas manifestações artísticas, faz uso de diversas possibilidades de identificação com os gêneros masculino e feminino. Duas fotos nas quais retrata seu próprio corpo (*Hermaphrodite Body 1 e 2*) mostram seios cobertos de pelos e, numa parte pequena do rosto que aparece na foto, nota-se um cavanhaque no queixo.

Ciências da Saúde – Biblioteca Virtual em Saúde (DeCS/BVS), com vocabulário determinado pelo Centro Latino-Americano e do Caribe de Informação em Ciências da Saúde – Biblioteca Regional de Medicina (BIREME/OMS). Disponível em: decs.bvs.br/P/decsweb2012.htm.

³ Cf. entrevista à Organisation Intersex International Australia, disponível em: vimeo.com/25454506.

⁴ Cf. nota autobiográfica publicada em www.dellagracevolcano.com/statement.html.



Sabe-se que as crianças nascidas com “genitália ambígua” devem passar, obrigatoriamente, por uma cirurgia de “correção”, sendo adequadas ou designadas a um sexo específico: ou masculino, ou feminino – a escolha é feita de acordo com o sexo que estaria mais “desenvolvido” na criança ou, se não houver como determiná-lo, a escolha cabe aos pais e às autoridades médicas. Em muitas pessoas, no entanto, só aparecem sinais de intersexualidade na adolescência, tendo a pessoa o direito de escolher o sexo ao qual deseja identificar-se.⁵ Del LaGrace inverte e desloca o discurso normativo ao construir, desenhar em si um corpo intersex que não deseja “normalizar” ou adequar a um determinado sexo e a um determinado gênero, processo que denomina como uma “mutação intencional”, distinguindo-o – e de certo modo opondo-o – “dos milhares de indivíduos intersex que tiveram seus corpos ‘ambíguos’ mutilados e desfigurados em uma tentativa enganada de ‘normalização’”.⁶

O torso hermafrodita de LaGrace estaria certamente mais próximo da clássica escultura greco-romana de *Hermafrodita dormindo* do que do “Hermafrodita de Nadar”. Em *TransCock* (1996), ao colocar uma fita métrica ao lado do pênis, marcando seu tamanho em duas polegadas, e denominá-lo como um pênis trans, LaGrace provoca um atrito com as determinações do que seria um “hermafrodita”, uma vez que um dos critérios é a medida do pênis. O pênis trans afirma o caráter construído do corpo, a multiplicidade de formas possíveis que pode assumir e a recusa à normalização. O corpo intersex, ao contrário de ser um corpo que se deve “corrigir”, mostra que não há um corpo verdadeiramente “normal”, senão “normas que governam a anatomia humana idealizada [e] produzem um sentido da diferença entre quem é humano e quem

⁵ O filme argentino *XXY*, de Lucía Puenzo, baseado no conto “Cinismo”, do escritor argentino Sergio Bizzio, problematiza essa questão ao narrar a história de uma jovem intersex que, vendo-se diante dessa encruzilhada, não quer ter seu corpo mutilado, isto é, não quer ser designada a um sexo determinado, mas manter-se como intersex e transgênero, o que ao mesmo tempo frustra e se choca com a expectativa normativa que a ronda.

⁶ “An intentional mutation and intersex by design, (as opposed to diagnosis), in order to distinguish my journey from the thousands of intersex individuals who have had their ‘ambiguous’ bodies mutilated and disfigured in a misguided attempt at ‘normalization’.” (Tradução nossa). A esse respeito, ver também o artigo de Adriana Azevedo, “As práticas sexuais subversivas e a política contemporânea”. Disponível em: http://jornadaletras.files.wordpress.com/2011/09/gt3-adriana_azevedo-jornadaletras.pdf



não é, que vidas são habitáveis e quais não o são” (BUTLER 2006:18), correspondendo, assim, uma forma do corpo (humano) a uma forma de vida (humana).

Do mesmo modo, o retrato de Mauro Cabral, ativista intersex que também atua academicamente no âmbito dos estudos de gênero e da Teoria Queer, mostra as marcas no corpo ocasionadas por diversas intervenções cirúrgicas pelas quais teve de passar após a cirurgia de “correção” quando criança. Cabral, então, foi designado como mulher, mas, posteriormente, fez a transição para um corpo masculino. Ou seja, a intervenção e a mutilação dos corpos intersex não se resolve na cirurgia de “correção”, mas acarreta inúmeros problemas e desdobramentos físicos e psíquicos futuros. O discurso médico que aponta como “anomalia” a intersexualidade contrasta e tensiona com as narrativas autobiográficas como as de Mauro Cabral e Del LaGrace Volcano, refletidas nas fotos que, por sua vez, se confrontam com uma certa utilização moderna da fotografia para fins médico-científicos de um controle do corpo e da vida que se quer cada vez mais preciso.

Cabe lembrar que Gilles Deleuze, ao comentar, na *Lógica da Sensação*, a relação ambígua (de fascínio e desprezo) do pintor Francis Bacon com a fotografia, ressalta que ela “não é uma figuração do que se vê, ela é o que o homem moderno vê” – de onde a pretensão que haveria dela “reinar sobre a visão” (2007:19). No caso, Deleuze está preocupado em, através e a partir do trabalho de Bacon, contestar e romper com a ideia de figuração na pintura, ou seja, de um caráter representativo, ilustrativo e narrativo (2007:95), que, poderíamos acrescentar, estaria aliado a representações normativas do corpo (o primado do rosto sobre o corpo e a organização funcional/ fisiológica do corpo) para estabelecer uma lógica de outro tipo, que não da racionalidade, mas da sensação, onde as formas não se sobreponham às forças. Portanto, ele está pensando a fotografia numa concepção moderna em relação à pintura.

De fato, sob esse ponto de vista, não haveria arte mais representativa do que a fotografia (ainda que Deleuze não considere a fotografia uma arte). Ela seria uma grande propagadora de clichês, de representações e figurações



normativas. O ensaio de Nadar estaria, assim, nessa perspectiva do homem moderno em relação ao corpo, revelando um contraste entre a fotografia com fins clínicos e a fotografia com pretensões estéticas e artísticas que vem a “desviar-se” desse mesmo fim: tal contraste não ocorre apenas por uma diferença de finalidade, mas por uma diferença de olhar, de relação entre fotógrafo e fotografado – que pode não estar separada de uma finalidade, mas daria-se para além disso –; uma diferença de perspectiva que incide sobre a maneira de fotografar (sobre o uso da técnica fotográfica) e, portanto, sobre a foto enquanto efeito disso. Neste sentido, as fotografias de Del LaGrace, provocariam uma interferência na produção de sentido normativa sobre o corpo.

Roland Barthes (2012), por sua vez, estabelece certamente outra relação em *A câmara clara*, já que as preocupações, então, são outras: vivendo um período de luto por conta da morte da mãe, ele deseja encontrar uma essência, ou uma “natureza” da fotografia, ainda que reconheça a impossibilidade de tal empreendimento, pois não haveria “a fotografia” enquanto tal, senão fotos com propósitos e contextos tão variados que tornaria impossível uma definição única e geral. Empreendimento, no entanto, que não seria da ordem apenas do ver, mas do tatear um campo em busca de algo que não se sabe exatamente o quê: “No fundo – ou em última instância –, para se ver bem uma foto, o melhor é erguer a cabeça ou fechar os olhos.” (Barthes, 2012:64).

Desse modo, a análise parte de uma relação afetiva que ele expõe ao longo do ensaio. Barthes escolhe fotos não posadas, registros à primeira vista “reais” de um cotidiano, de uma situação ou de uma ação dadas (como uma guerra), mas também retratos. É curioso notar como, apesar de um esforço hermenêutico, ele busca justamente alguma coisa que de certo modo escape à representatividade fotográfica e ao sentido mais imediato, que fure e exceda a foto em questão, algo de “irrevelável”, o que ele chama de *punctum*: um “pormenor” que modifique a leitura, que provoque “uma mutação viva” no



interesse sobre a foto (BARTHES 2012:51-58), “aquilo que eu acrescento à foto e que, *no entanto, já está lá*” (BARTHES 2012:65, grifado no original).

A relação entre quem olha a foto e a foto é complicada nesse último texto de Barthes. Ele não consegue se desfazer de uma certa relação sujeito–objeto, ou de uma pretensão hermenêutica, mas essa relação se dá de maneira muito mais instável e intranquila do que a segurança de um sujeito que analisa um objeto à distância com suposta “imparcialidade”. Assim, o autor deseja que a foto toque-o, fira-o, e busca pensar a partir desse toque, dessa ferida. Ele não vê e nem busca o *punctum* em toda foto, mas, deseja encontrá-lo quando esse “pormenor” lhe aparecer. A certa altura do texto, afirma: “A Foto também é assim: ela só sabe *dizer* aquilo que dá a ver”, observando que “aquilo que está escondido é para nós, ocidentais, mais ‘verdadeiro’ do que aquilo que é visível” (BARTHES 2012:111) – afirmação que guarda uma curiosa afinidade com a constituição dos saberes em torno do sexo, como veremos adiante: sempre a tentativa de arrancar uma verdade que estaria escondida, que precisaria vir à tona, como um segredo que deve de alguma maneira mostrar-se aparente, deixar pistas de sua evidência na superfície (seja ela a anatomia do corpo ou as práticas comportamentais).

O *punctum* seria, de certa forma, o contraponto do *studium*, daquilo que, na foto, é codificado, está ligado à intenção do fotógrafo (ainda que, na maior parte das vezes, seja difícil sabê-la) e a um repertório cultural que guia a leitura. Assim, ao deparar-se com uma foto de Lewis H. Hine intitulada *Deficientes mentais numa instituição*, apesar do título designar aquilo que se deveria ver, ou que se espera que seja visto, Barthes tenta escapar dessa imposição:

“[N]ão vejo de todo em todo as cabeças monstruosas e os horríveis perfis (isso faz parte do *studium*); o que eu vejo [...] é o pormenor descentrado, a enorme gola à Danton do rapaz, a ligadura no dedo da rapariga. [...] [P]onho de lado todo o saber, toda a cultura, abstenho-me de ser herdeiro de um outro olhar” (Barthes 2012:60).

No entanto, ele não deixa de identificar como “monstruosas” e “horríveis” o que vê, manifestando, de certo modo, seu desconforto em relação àqueles corpos que lhe são mostrados. Difícil tarefa, esta de pôr de lado todo o saber e



toda a cultura, de desfazer-se, despir-se de um olhar em proveito de outro (do olhar do outro?), como se esse saber e essa cultura não estivessem inscritos no corpo de quem olha.

No ensaio de Aznar, todavia, o estranhamento não vem tanto dos corpos nus quanto do ambiente doméstico, ou melhor, do atrito entre esses dois elementos. Que ambiente é esse que cultivamos (a cultura situada espacial e temporalmente como ocidental e moderna, centrada no espaço urbano enquanto lugar de civilização) como um “habitat natural”? Mesmo dentro de um ambiente doméstico, os espaços estão divididos de maneira que a nudez não se dá do mesmo modo. A organização do espaço, a arquitetura, qualifica diferentemente lugares e práticas: públicos/as ou privados/as, institucionais ou domésticos/as, sociais ou íntimos/as (Preciado 2011b: 23).

As legendas levam os respectivos nomes próprios: Maria, Alicia, Ines, Carlos, Javier... O nome próprio evoca uma subjetividade, uma unidade, e, mais ainda, uma identidade: ele evoca todo um repertório, uma história pessoal, um corpo e, principalmente, um rosto. Diante de um corpo nu, diante da carne exposta sem pudor, porém, o nome próprio torna-se rarefeito: o corpo como carne, vianda, desloca-se dos binarismos que compõem e concernem a um sujeito, ao mesmo tempo que, nesse caso, os marca: homem/mulher, masculino/feminino, pênis/vagina. São corpos aparentemente “normais”, disciplinados, normatizados. No entanto, é justamente a sua aparente normalidade que os arrasta ao questionamento: como os corpos foram constituídos? Como se estabeleceu as noções de masculino/feminino, heterossexual/homossexual, normal/anormal? Por que e como os corpos “anormais” foram transformados em abjetos, objetos de análise médica, problemas jurídicos, sociais e políticos? Ainda, nos lembra que essas classificações de normalidade não estão separadas de um determinado modelo de civilização. Seria preciso, pois, questionar a normalidade, o corpo “conforme”, as técnicas e estratégias que identificaram “natureza humana” à heterossexualidade e a um ideal de normalidade do corpo (biológico, subjetivo, social e político); “o que o homem moderno vê”, poderia-se dizer.



A tensão provocada pela nudez não se dá tanto em relação a uma moral que a reprime quanto em relação a essas determinações – corporais, espaciais – da qual, todavia, não está separada, fazendo, desse corpo familiar, um estranho. Jean-Luc Nancy lembra que “o corpo” é uma invenção do pensamento ocidental, e não uma “descoberta”: “Não pusemos o corpo a nu: o inventamos, e ele é a nudez, e não há outro, e isso que ela é, é ser *mais estranha* que todos os estranhos corpos estranhos” (Nancy 2000: 11, grifado no original).⁷ A nudez, pois, enquanto estranhamento do corpo seria o corpo mesmo; ou, antes, o corpo é ele mesmo, e desde já, nu.

É curioso notar que uma das fotografias da série *Desnudos* (por sinal, a primeira fotografia do ensaio apresentada no *site* do fotógrafo, como uma foto de abertura) seja a de uma ilustração do Museu de História Natural de Nova York que representaria uma cena “pré-histórica”: em algum estágio da “evolução” humana, quando “o homem” ainda não havia chegado à forma designada *Homo Sapiens*, duas figuras bípedes, de aparência mista entre símio e humano, passeiam em uma vasta paisagem de terra e algumas poucas árvores. A diferença de estatura, a presença de seios em uma das figuras, bem como a ausência de seios na outra, aliada à menção sombreada do que parece ser um pênis, acionam rapidamente a interpretação normativa: trata-se de um macho e uma fêmea. O macho tem o braço esquerdo atravessando as costas da fêmea e a mão apoiada no ombro dela, como em um gesto de condução. Atrás destas figuras, as pegadas de uma caminhada em curso que não parece indicar um fim. Um macho e uma fêmea caminham como um casal heterossexual na pré-história.

Não seria inocente lembrar que o evolucionismo surge no século XIX, em plena modernidade, época em que também se desenvolveu todo um saber médico-científico preocupado em estabelecer uma ideia de “natureza humana” aliada ao sexo e à sexualidade “do humano”. A ilustração de um casal de macho e fêmea passeando idilicamente evoca uma concepção da

⁷ “Nous n’avons pas mis le corps à nu: nous l’avons inventé, et il est la nudité, et il n’y en a pas d’autre, et ce qu’elle est, c’est d’être *plus étrangère* que tous les étranges corps étrangers.” (Tradução minha)



heterossexualidade e da monogamia como forma “natural” de parentesco, ligada à necessidade “instintiva” de reprodução e perpetuação da espécie. (Cabe abrir, aqui, um parêntese para apontar que, no mito cristão da criação, os primeiros seres humanos são também um casal hétero de macho e fêmea: o mito da pré-história, ao mesmo tempo que se choca com o mito cristão, por contradizê-lo, vai ao encontro dele). Como no brusco corte espaço-temporal impulsionado pelo osso atirado ao alto em uma cena do filme *2001, Uma odisseia no espaço*, as fotos seguintes à ilustração retratam a vida moderna: mostram pessoas em suas casas, com datas que variam dos anos 1980 a 2000. Esta primeira foto parece ser menos uma nota introdutória para as demais do que uma provocação à questão do corpo, sua constituição supostamente natural em relação às categorias de sexo, gênero e sexualidade.

O entendimento médico-científico sobre o corpo que o Ocidente conhece desde meados do século XVIII e que se desenvolveu intensamente no século XIX, teve como centro ordenador a categoria de “sexo”, como mostrou Michel Foucault em *A vontade de saber*, primeiro volume da *História da sexualidade*. Nesse processo de produção de conhecimento, saber e poder não são termos contraditórios, senão que entrelaçam-se intimamente na constituição de uma ordem vigente. E, para isso, os mecanismos de poder transformam-se ao longo do tempo, na passagem, por exemplo, do que Foucault chamou as sociedades de soberania para as sociedades de disciplina (modos que, no entanto, não se eliminam um ao outro, mas cujos aspectos coexistem): ao passo que, naquelas, tratava-se de um poder que ritualizava e decidia sobre a *morte*, centrado no Direito, nas sociedades disciplinares o poder passa a ter como função primordial controlar, organizar e decidir sobre a *vida* dos indivíduos.

O controle dos soberanos sobre a vida dos súditos dava-se pelo poder de decretar a morte e, ainda assim, apenas no caso de ameaça da existência (jurídica) e, portanto, da soberania do soberano, isto é, a sua sobrevivência enquanto soberano. Era, pois, “um direito ‘indireto’ de vida e morte”: “O direito que é formulado como ‘de vida e morte’ é, de fato, o direito de *causar* a morte ou de *deixar* viver”. Com o advento das sociedades modernas, este passa a ser



“um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que a barrá-las, dobrá-las ou destruí-las” (FOUCAULT 1988:148). Desse modo, “[p]ode-se dizer que o velho direito de *causar* a morte ou *deixar* viver foi substituído por um poder de *causar* a vida ou *devolver* à morte” (FOUCAULT 1988:150, grifado no original). Foucault evidencia, porém, que o poder não é tanto um atributo que se possui, mas uma multiplicidade de correlações de forças que tensionam entre si, produzindo efeitos. Com isso, a ideia de que haveria, antagônica e nitidamente, uma classe dominante que exerce o poder sobre uma classe dominada, é por ele questionada junto com o pressuposto de que o poder funcionaria exclusivamente por meio da repressão.

Retomando Foucault, Preciado afirma que o aparato repressivo foi transformado em empresa de saúde pública, e o discurso médico-legal criado no século XIX e desenvolvido com vigor ao longo do século XX foi disseminado nas instituições mais variadas para que os processos de normalização, de controle dos corpos e da sexualidade se exercessem com o máximo de eficácia em seu objetivo de “fazer do corpo uma inscrição legível e referencial da verdade do sexo” (PRECIADO 2009:18). A inteligibilidade da sexualidade, pois, passaria pela coerência entre “identidade hormonal”, “identidade física”, “identidade de gênero” e práticas sexuais (definidas pela “orientação sexual”), que, em suas constituições mesmas, já se fazem restritivas.

A organização do poder sobre a vida teria se dado, segundo Foucault, em torno de “dois polos de desenvolvimento interligados por um feixe intermediário de relações”: um, que começa a se desenvolver no século XVII, centrou-se na ideia do corpo como máquina,

no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as *disciplinas: anátomo-política do corpo humano*. (Foucault 1988:151, grifado no original).

Concepção que corresponde, assim, ao caráter disciplinário do poder sobre o corpo, a uma “administração dos corpos”. O outro pólo, que se forma por volta da metade do século XVIII, centrou-se no “corpo-espécie”, isto é, na ideia do corpo como suporte dos processos biológicos, “assumidos mediante



toda uma série de intervenções e *controles reguladores: uma bio-política da população*” (Foucault 1988:152, grifado no original), que corresponde, pois, ao aspecto biopolítico do poder, a uma gestão que pretende calcular a vida: “Pela primeira vez na história, sem dúvida, o biológico reflete-se no político” (Foucault 1988:155).

É nesse contexto que Foucault formula a noção de *biopoder*, isto é, uma “explosão de técnicas diversas e numerosas para obterem a sujeição dos corpos e o controle das populações” (1988:152). O corpo, portanto, seria o ponto de aplicação primordial desses dois aspectos do poder, através de mecanismos que materializaram sua disseminação. Assim, esse poder não se forma apenas no discurso, mas em “agenciamentos concretos que constituirão a grande tecnologia do poder no século XIX: o dispositivo de sexualidade será um deles, e dos mais importantes” (Foucault 1988:153).

Nesse ponto, destaca-se outra tese de *A vontade de saber*, de que a relação entre poder e sexualidade funciona através desse dispositivo geral da sexualidade e dos microdispositivos ou mecanismos atrelados a ele. Há, como aponta Deleuze (2003), duas direções dos dispositivos, diferentes, porém não contraditórias: uma multiplicidade difusa e heterogênea de microdispositivos que remetem a uma espécie de “máquina abstrata” imanente ao campo social – que, por sua vez, não se reduz de modo algum ao aparelho de Estado, mas é composta por forças que atravessam toda a trama social.⁸ Esses dois níveis dos dispositivos se refletiriam nas disciplinas e nos processos biopolíticos. A biopolítica, segundo Foucault, teria também duas direções: por um lado, é a maneira como a vida entra no cálculo do poder, como “faz do poder–saber um agente de transformação da vida humana”; em contrapartida, “não é que a vida tenha sido exaustivamente integrada em técnicas que a dominem e gerem; ela lhes escapa continuamente” (1988:156).

⁸ Todos os trechos traduzidos deste texto de Deleuze, “Desejo e Prazer”, são da versão publicada no Espaço Michel Foucault, disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/textos.html>. Nesse caso, não foi especificado o nome do tradutor. Preferi, no entanto, deixar as referências em relação ao original, publicado em *Deux régimes de fous*, compilação organizada por David Lapoujade (DELEUZE 2003).



O sexo seria precisamente o elemento que “se encontra na articulação entre os dois eixos ao longo dos quais se desenvolveu toda a tecnologia política da vida”: “[o] sexo é acesso, ao mesmo tempo, à vida do corpo e à vida da espécie”, à disciplina que administra o corpo e à biopolítica que faz a gestão da vida em população. “É por isso que, no século XIX, a sexualidade foi esmiuçada em cada existência, nos seus mínimos detalhes, [...] tornou-se a chave da individualidade: ao mesmo tempo o que permite analisá-la e o que torna possível constituí-la” (Foucault 1988:159).

O dispositivo de sexualidade, assim, não se desenvolve *a partir* da noção de sexo, senão que a produz; nas palavras de Deleuze, “o dispositivo de sexualidade assenta a sexualidade sobre o sexo” (2003:115). A diferença sexual, por exemplo, sua divisão em macho e fêmea, masculino e feminino, não é um *a priori* da sexualidade, mas, ao contrário, é produzida pelo dispositivo mesmo que parece dela derivar. Nesse sentido, o sexo, tanto como oposição binária quanto como prática, consiste em um “elemento imaginário” criado no dispositivo de sexualidade que permite o funcionamento do mesmo.

Nota-se, pois, como a ideia do sexo constituiu-se a partir de suas possíveis “práticas pervertidas”, criando-se uma *norma* “através de um movimento de refluxo”, isto é, a partir da especificação das sexualidades “desviantes”. Mais do que especificadas, essas “perversões” foram incorporadas nos “pervertidos”, o “desvio” foi inscrito nos corpos. Assim como a carne era a origem do pecado no cristianismo antigo, o corpo, para a medicina moderna, de alguma forma teria de explicar a perversão. Isso não contribuiu apenas para a patologização daqueles que apresentavam comportamentos não-conformes com a norma, como também para a primazia do discurso médico-científico no diagnóstico de tais desvios.

Para isso, não se tratou de tentar excluir as sexualidades não conformes à heterossexualidade, as práticas sexuais não reprodutivas, senão de esquadrihá-las, especificá-las, distribuí-las classificatoriamente. E isso não poderia acontecer através de uma repressão geral – pois elas precisariam aparecer, fazer-se notar – senão por uma incitação constante para que se



manifestasse a sexualidade e seus desvios. O sexo torna-se tanto a verdade do sujeito, quanto este, para compreender-se, precisa demandar ao sexo que lhe diga sua verdade: como um ponto imaginário fixado pelo dispositivo de sexualidade, para ter acesso à sua própria inteligibilidade, à totalidade de seu corpo e à sua identidade. O acesso à identidade passa, portanto, pela *inteligibilidade* e pela *totalidade* do corpo, uma vez que o sexo seria “ao mesmo tempo, o elemento oculto e o princípio produtor de sentido” que dá sentido ao corpo e o torna inteligível. E pela totalidade do corpo porque o sexo é “uma parte real” do corpo que “constitui simbolicamente o todo” (Foucault 1988:170). A análise de Foucault, porém, não pode ser tomada como único parâmetro na abordagem sobre o dispositivo de sexualidade, sobretudo levando-se em conta que “[o] dispositivo de sexualidade deve ser pensado a partir das técnicas de poder que lhe são contemporâneas” (1988:164).

O aparelhamento do dispositivo de sexualidade não teria ocorrido sem o desenvolvimento do sistema econômico capitalista, atrelando essa concepção de corpo à classificação e categorização da sexualidade a partir da conformidade entre o órgão sexual e o “uso” que se faz dele (de acordo com um ideal de utilidade e produtividade); a redução (ou definição) da relação sexual à utilização desses órgãos sexuais/reprodutores, mais precisamente à penetração, que estaria ligada ao dualismo ativo/passivo, além de fazer do orgasmo (geralmente masculino) o fim último de uma relação sexual. Assim, qualquer relação não-normativa de produção de prazer torna-se “perversão”. Entende-se, assim, a afirmação de Foucault de que a maneira mais profícua de resistência seria a antes a criação de novas possibilidades de prazer do que a produção de saberes sobre a sexualidade.

Preciado relê o conceito de biopolítica não mais em relação ao poder disciplinário, mas no âmbito do que chama de “sociedades *pós-moneystas*” (2009), em referência ao Dr. John Money, psiquiatra que introduziu a categoria de gênero no discurso médico – usando-o pela primeira vez em sua tese de doutorado, em 1947, e desenvolvendo-o mais tarde na área clínica “para falar da possibilidade de modificar hormonal e cirurgicamente o sexo das crianças



intersexuais nascidas com órgãos genitais que a medicina considera indeterminados” (PRECIADO 2009:21-2).⁹ Ou seja, o gênero já surge atrelado ao sexo e a técnicas cirúrgicas e endocrinológicas, como componente da máquina de produção de corpos heterossexuais a serem lidos socialmente como “humanos”, de modo que a produção de humanidade no humano, nessa perspectiva, passe por uma “correspondência” entre sexo, gênero e sexualidade. Preciado chama de “tecnologia sexual heteronormativa” o conjunto de aparatos institucionais (linguísticos, médicos, domésticos, legais) que produz “corpos-homem” e “corpos-mulher”, “uma máquina de produção ontológica que funciona mediante a invocação performativa do sujeito como corpo sexuado” (Preciado 2011b: 20).¹⁰

Judith Butler, por sua vez, evoca a “performatividade de gênero” como o mecanismo pelo qual se institui a diferença de sexo e gênero entre masculino e feminino, sendo a performatividade “*esta dimensão do discurso que tem a capacidade de produzir isso que ele nomeia*” (Butler 2005:18, grifado no original).¹¹ Tal produção se daria através de uma reprodução e uma recitação de “práticas culturais linguístico-discursivas” (Preciado 2011b: 21) que inscrevem os gêneros nos corpos como verdades biológicas e “naturais” (isto é, do que seria “verdadeiramente masculino” e “verdadeiramente feminino”).¹²

⁹ “[...] para hablar de la posibilidad de modificar hormonal y quirúrgicamente el sexo de los niños intersexuales nacidos con órganos genitales que la medicina considera indeterminados” (As traduções deste texto são de nossa responsabilidade)

¹⁰ “[...] una máquina de producción ontológica que funciona mediante la invocación performativa del sujeto como cuerpo sexuado.”

¹¹ “J’essaie donc de penser la performativité comme cette dimension du discours qui a la capacité de produire ce qu’il nomme.” Em relação a uma ontologia da diferença sexual: “a performatividade é o veículo pelo qual os efeitos ontológicos são ocasionados [...], o modo discursivo pelo qual os efeitos são criados” [“(...) la performativité est le véhicule par lequel des effets ontologiques sont occasionnés (...), le mode discursif par lequel des effets sont créés” (Butler 2005:18)] (As traduções deste texto são de nossa responsabilidade)

¹² E, portanto, não deve ser confundida com “performance”. Segundo Butler, a performance pressupõe um sujeito, ao passo que a performatividade põe em questão justamente a noção de sujeito (2005:17). Além disso, acrescenta, a performatividade estaria ligada a uma *potência de resignificação daquilo que se repete*. É preciso lembrar também que a noção de *performatividade* deriva de uma leitura cruzada da noção de “ato de discurso performativo”, que faz parte da teoria dos atos de fala de John Austin e da leitura que Jacques Derrida faz de Austin em “Assinatura, acontecimento, contexto”, publicado em *Margens da Filosofia* (Campinas: Papirus, 1991).



Esse seria, segundo Butler, o efeito da norma que institui o gênero binário e as idealizações de masculino e feminino: a recorrência constante e a incorporação dessas práticas sugere que a norma seria algo independente e indiferente a elas – isto é, que haveria uma norma reguladora dessas práticas de produção dos gêneros nos corpos –, enquanto que, pelo contrário, a norma não existe senão como efeito dessas práticas de incorporação que a (re)produzem, ainda que não possa ser confundida com elas. É nesse sentido que “a norma rege a inteligibilidade social”, seja explícita ou implicitamente: “As normas podem ser explícitas; no entanto, quando funcionam como o princípio normalizador da prática social, frequentemente permanecem implícitas, são difíceis de ler; os efeitos que produzem são a forma mais clara e dramática pela qual se podem discernir.” (Butler 2006: 69)¹³

Assim, para Butler, a questão do que seria estar “fora da norma” coloca-se como um paradoxo ao pensamento,

porque se a norma converte o campo social em inteligível e normaliza esse campo, então estar fora da norma é, em certo sentido, estar definido ainda em relação a ela. Não ser o bastante masculino ou o bastante feminino é ainda ser entendido exclusivamente em termos da relação de si mesmo com o “bastante masculino” ou o “bastante feminino”. (BUTLER 2006:69)¹⁴

No entanto, ela mesma aponta que é justamente essa recitação constante que possibilita, por outro lado, apropriações e citações não-normativas, repetições subversivas ou “práticas de ressignificação” (BUTLER 2005:16) que chamam a atenção para o caráter de construção sócio-cultural do gênero, e cuja subversão Butler vê nas práticas de *drag queens* e *drag kings*, por exemplo (mas não apenas nelas).¹⁵ O gênero, portanto, não preexiste ao

¹³ “Las normas pueden ser explícitas; sin embargo, cuando funcionan como el principio normalizador de la práctica social a menudo permanecen implícitas, son difíciles de leer; los efectos que producen son la forma más clara y dramática mediante la cual se pueden discernir.”

¹⁴ “[...] porque si la norma convierte el campo social en inteligible y normaliza este campo, entonces estar fuera de la norma es, en cierto sentido, estar definido todavía en relación con ella. No ser lo bastante masculino o lo bastante femenino es todavía ser entendido exclusivamente en términos de la relación de uno mismo con lo ‘bastante masculino’ o lo ‘bastante femenino’.”

¹⁵ Ela dirá, sobre as críticas que recebeu em relação à denominação das práticas *drag* como repetições subversivas: “O problema com o *drag* é que não foi entendido como um exemplo dentre outros da performatividade, mas como o paradigma desta. [...] Há um desejo de



seu regulamento através das normas, senão que é feito, refeito e desfeito a todo momento. Ademais, só se faz na relação a um outro, com um outro, sendo isto o que abre a possibilidade de sermos refeitos e desfeitos, seja positiva ou negativamente; seja quando uma concepção normativa do gênero desfaz a pessoa, impedindo-a de viver com dignidade, seja desfazendo uma restrição normativa, que permite à pessoa viver dignamente (BUTLER 2006:13).

Duplo movimento com o qual lida Del LaGrace Volcano em seu trabalho plástico, situando-se na criação a partir das normas de gênero que ao mesmo tempo as exceda. Nos autorretratos de LaGrace, questiona-se explicitamente a ideia de normalidade pondo-a em atrito com o “pervertido” e o “anormal”, ao passo que há um jogo com as idealizações das concepções binárias de gênero, do que seria “propriamente masculino” ou “propriamente feminino”, provocando-as enquanto normas de inteligibilidade social.

Trata-se de processos de incorporação, reapropriação e resignificação, que também se vê nas fotos da série *Genderqueer*, termo usado por pessoas que não querem definir o gênero como masculino nem feminino, afirmando positivamente a zona de trânsito que esse estado do corpo e da produção de subjetividade evocam. As performatividades de gênero, porém, inevitavelmente escapam ao binarismo normativo masculino/feminino. A categoria de gênero surge como uma noção estratégica no dispositivo de sexualidade que acaba, por outro lado, por multiplicar as possibilidades de desvio da norma especialmente através das técnicas ou tecnologias que se desenvolvem no advento dessa concepção com vistas à normalização dos corpos.

Como classificar os corpos de *Genderqueer*? Ao denominá-los “homens com vagina” e “mulheres com pênis” persiste uma ideia de homem e de mulher na qual se faz necessário o adendo especificando a genitália dos corpos. A definição pela genitália, por outro lado, tampouco parece dar conta. Nesse

transfiguração completamente fantasmático do corpo. Mas, não, eu não acredito que o *drag* possa ser erigido como paradigma da subversão do gênero” [“Le problème avec le *drag*, c’est qu’il n’a pas été compris comme un exemple parmi d’autres de la performativité mais comme le paradigme de celle-ci. (...) Il y a un désir de transfiguration complètement fantasmatique du corps. Mais, non, je ne crois pas que le *drag* puisse être érigé en paradigme de la subversion du genre” (Butler 2005:16)].



âmbito, estaria o jogo que LaGrace faz nas fotos de Jackie McConochie. Na primeira delas, “Jax” aparece de costas: as costas largas, o torso musculoso, o cabelo raspado e as calças camufladas usadas no exército, bem como a postura do corpo, evocam traços característicos de uma masculinidade normativa. A foto em sequência, *Jax Revealed*, mostra o torso, agora de frente, com seios. O torso, que antes estava sem camisa, agora aparece despindo-se, como na “revelação” que o título sugere. No entanto, o que é revelado? Acaso aquele corpo “torna-se” mulher pela presença de seios? Pode-se mesmo dizer que a simples presença de seios destitui o corpo de masculinidade? Ou, ainda, o que seria “propriamente” masculino ou feminino?

Preciado aponta que a análise da identidade de gênero enquanto performativa falha ao ignorar ou não dar conta das “tecnologias de incorporação” e dos “processos biotecnológicos” que operam nas inscrições da identidade sexual fazendo “com que determinadas performances ‘passem’ por naturais e outras, ao contrário, não” (2009:31).¹⁶ Por isso, define o gênero como um “processo de incorporação prostético” que, todavia, não se afasta do efeito performativo, mas está atrelado a ele – sublinhando, desse modo, a materialidade do discurso e das práticas de incorporação e produção de subjetividade. Nota-se, com isso, o caráter de iterabilidade¹⁷ do gênero, uma vez que este não existe “enquanto tal”.

Antes de um dado natural, o sexo funciona como uma tecnologia que determina, no corpo, “zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica do poder entre os gêneros (feminino/masculino) fazendo coincidir certos afetos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas” (Preciado 2011b: 17),¹⁸, concepção ligada ao corpo

¹⁶ “El concepto de performance de género, y más aun el de identidad performativa, no permite tomar en cuenta los procesos biotecnológicos que determinadas performances ‘pasen’ por naturales y otras, en cambio, no.”

¹⁷ Noção apontada por Paulo César Duque-Estrada (2010) em relação ao pensamento de Jacques Derrida acerca do sujeito.

¹⁸ “El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas.”



anátomo-fisiológico. Não se trata de negar eventuais diferenças, que surgem entre a materialidade do corpo e o discurso das instituições científicas, jurídicas e sociais, mas de questionar para que é necessário delimitar e esquadriñar tais diferenças, isto é, com vistas a quê as diferenças são determinadas como biológicas e servem como base da diferença sexual.

Butler ressalta que, de fato, existem limites discursivos acerca do sexo, mas não se pode ignorar uma materialidade do discurso. Quando se define, por exemplo, o corpo da mulher e o sexo feminino pela genitália e, ainda, pela capacidade de ser fecundado, se, nesse caso, a reprodução torna-se um elemento central na determinação sexual de um corpo, “trata-se da imposição de uma norma, e não da descrição neutra de imposições biológicas” (BUTLER 2005:19).¹⁹ Neste sentido, o problema não está nos corpos desconformes, mas nas concepções normativas de masculino e feminino.

Essa injunção discursivo-material fica atribulada em fotografias como *Lazlo & Shanti*, ainda de Del LaGrace, na qual vê-se os bustos de um homem e uma mulher de frente para a câmera, nus, abraçados, olhando um para o outro. As cicatrizes no busto de Lazlo antes afirmam a masculinidade desse corpo do que revelam algum tipo de “falta”, que não existe. Ao mesmo tempo que evidenciam que foi realizada a operação de mastectomia, precisamente por isso provocam a inteligibilidade de um corpo frente à expectativa de um corpo “normal”. Elas mostram o corpo como um “arquivo orgânico”, em que o sistema sexo-gênero é concebido como “um sistema de escritura” e a (hétero) sexualidade algo que “deve reinscrever-se e reinstituir-se através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais” (Preciado 2011b: 18).²⁰

É nesse sentido que Preciado defende o corpo como uma “zona de transcodificação das técnicas e dos saberes sobre o sexo”, na crítica não do masculino ou do feminino, mas do “próprio aparato de produção da verdade do

¹⁹ “[...] il s’agit de l’imposition d’une norme, pas de la description neutre de contraintes biologiques.”

²⁰ “[...] debe reinscribirse o reinstituirse a través de operaciones constantes de repetición y de recitación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales.”



sexo” (2009:32). A “aparición de um novo modelo de corporeidade” problematiza a correspondência única entre um órgão ou um tecido e uma determinada função no organismo, na estrutura orgânica do corpo:

Longe de respeitar uma totalidade formal ou material do corpo, a engenharia dos tecidos e das técnicas prostéticas combinam os modos de representação do cinema e da arquitetura, tais como a montagem ou a modelação em três dimensões. A nova cirurgia como tecnologia da sexualidade pós-moneyista é um processo de construção tectônica pelo qual órgãos, tecidos, fluidos e moléculas se transformam em matérias-primas com as que se fabrica uma nova aparência de natureza. (PRECIADO 2009:35)²¹

Ao perceber os hormônios como “ficções biopolíticas, ficções que se pode tomar, digerir, incorporar, artefatos biopolíticos que criam formações corporais e se integram aos organismos políticos maiores, tais como as instituições político-legais e o Estado-nação” (2009:37),²² Preciado aponta, nesse gesto, a dupla injunção da biopolítica como sistema de controle dos corpos e como instância de produção de outras possibilidades de vida, ressaltando a potência política dessa segunda direção.

No entanto, as fotografias não servem para confirmar uma teoria, visto que, no campo dos estudos de gênero ou das teorias *queer* (uma vez que não se pode determinar um modelo teórico único), essa separação entre produção teórica e artística mostra-se insuficiente. Não à toa, Butler refere-se às teorias como “movimentos ou práticas teóricas” (Butler 2006:17), produções de pensamento a partir de experiências do corpo, de seu caráter de inacabamento e mutabilidade. Os textos de Preciado e Butler, por exemplo, e as fotografias de Del LaGrace estariam, antes, em um diálogo intenso, entre afinações e desafinações, do que mirando-se em seus devidos lugares à espera de um pesquisador que lhes ponha em contato, que lhes utilize como instrumento de

²¹ “Lejos de respetar una totalidad formal o material del cuerpo, la ingeniería de los tejidos y las técnicas prostéticas combina los modos de representación del cine y la arquitectura, tales como el montaje o la modelación en tres dimensiones. La nueva cirugía como tecnología de la sexualidad posmoneyista es un proceso de construcción tectónica por el cual órganos, tejidos, fluidos y moléculas se transforman en materias primas con las que se fabrica una nueva apariencia de naturaleza.”

²² “[...] las hormonas son ficciones biopolíticas, ficciones que pueden tomarse, digerirse, incorporarse, artefactos biopolíticos que crean formaciones corporales y se integran a los organismos políticos mayores, tales como las instituciones político-legales y el estado-nación.”



análise. Pois não é apenas nas tecnologias do corpo, mas também nas de representação, como são a fotografia, o cinema, a televisão, a cibernética, que esses códigos de gênero se reiteram. Do mesmo modo como se reiteram, é preciso questioná-los, provocar interferências no processo de citação e repetição. Se a noção performativa de gênero já trazia o foco para o corpo, o entrelaçamento entre a noção performativa e as tecnologias de incorporação próstética torna ainda mais evidente que trata-se de pensar com o corpo.

Referências Bibliográficas

Azevedo, Adriana Pinto Fernandes de (2011). “As práticas sexuais subversivas e a política contemporânea”. Artigo apresentado na IX Jornada de Letras: escritas e experimentações. PUC-Rio, outubro, 2011. Disponível em: http://jornadalettras.files.wordpress.com/2011/09/gt3-adriana_azevedo-jornadalettras.pdf

Barthes, Roland (2012). *A câmara clara*. Nota sobre a fotografia. Trad. Manuela Torres. Lisboa. Edições 70.

Butler, Judith (2005). *Humain, inhumain*. Le travail critique des normes. Entretiens. Trad. Jérôme Vidal et Christine Vivier. Paris. Éditions Amsterdam.

_____ (2006) *Deshacer el género*. Trad. Patrícia Soley-Beltran. Barcelona. Paidós.

Deleuze, Gilles. [1990] “O que é um dispositivo?” Arquivo em formato digital, s/d. Disponível em <http://michel-foucault.weebly.com/textos.html>. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento de “Que és un dispositivo?” In: *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona. Gedisa.

_____ [1994] “Desejo e prazer”. Arquivo em formato digital, s/d. Disponível em <http://michel-foucault.weebly.com/textos.html>. Traduzido de “Désir et plaisir”. *Magazine Littéraire*. Paris, n. 325, oct, 1994, p. 57-65.

_____ (2003) *Deux régimes de fous – Textes et entretiens 1975-1995*. Édition préparée par David Lapoujade. Paris. Les Éditions de Minuit.

_____ (2007) *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado et al. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed.

Duque-Estrada, Paulo Cesar (2010). “Jamais se renuncia ao Arquivo – Notas sobre ‘Mal de Arquivo’ de Jacques Derrida”. *Natureza humana*. São Paulo, v. 12, n. 2, 2010. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302010000200002&lng=pt&nrm=iso

Foucault, Michel. (1988) *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro. Edições Graal.



Haraway, Donna J. (2009) "Manifiesto ciborgue – Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX". In: TADEU, Tomaz (org. e trad.) *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte. Autêntica Editora.

Machado, Felipe Wircker; Kiffer, Ana Paula Veiga (2013). *Uma ou várias peles: sobre o corpo inacabado*. Rio de Janeiro: 2013. 216 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Preciado, B. (2009) "Biopolítica del género". Traducción de Joaquín Ibarburu. In: *Biopolítica*. Buenos Aires. Ediciones Ají de Pollo.

_____ (2011a) "Multidões *queer*: notas para uma política dos 'anormais'". *Revista Estudos Feministas*, nº 19, Florianópolis, janeiro-abril 2011a, p. 11-20

_____ (2011b) "Que és la contrasexualidad?" In: *Manifiesto Contrasexual*. Trad. Julio Díaz y Carolina Meloni. Barcelona. Anagrama.

