



LINGUAGEM COMO TECNOLOGIA, OU “COMO A ESCRITA PRODUZ CORPOS”¹

Rosa Maria Blanca²
Miriam Pillar Grossi³

Introdução

O objetivo principal do presente artigo é analisar textos de autoras como a filósofa Beatriz Preciado, a escritora Itziar Ziga e a performer Diana Pornoterrorista, que desenvolvem uma escrita a partir da intimidade, da sua experiência, no campo dos afetos. Elas constroem conceitualizações ensaísticas, em diferentes níveis teóricos. Sempre escrevendo na primeira pessoa do singular, as três autoras propõem uma análise original sobre a relação entre corpo e dispositivo, corpo e identidades, corpo e pornografia. Seus escritos provocam e produzem uma tensão constante em relação ao paradigma dicotomia homosexual/heterossexual.

Utilizamos as teorias *queer* porque nos interessa estudar como a contemporaneidade é atravessada pela recodificação de determinadas práticas culturais e artísticas, e porque partimos do suposto de que a produção das identidades não é “natural” (WITTIG, 2007), nem tampouco é apenas o resultado de uma “construção social” (BUTLER, 2001). A incorporação da tecnologia em um regime epistemológico visual, nos obriga a pensar que os corpos têm a potência de se reinventar muito além das sobrecodificações impostas pelo sistema heteronormativo (WARNER, 1998). Entendemos aqui, as autoras como “personagens” e também personagens que são “autoras”, pois nas duas perspectivas elas mostram formas diferentes dos modelos normativos de fazer sexo, ter práticas sexuais ou de se relacionar com a outra ou com o outro – sujeito do desejo engendrado. Às vezes, o que parece mais importante em suas obras é o prazer sexual, em outras é a função identitária ou transidentitária que são assumidas no campo das relações sexuais afetivas e dos afetos.

¹ Este trabalho, como outros, deu início durante o estagio de doutorado sanduiche realizado em Madri, Estado espanhol, no inverno boreal de 2010, graças ao convênio CAPES/DGU, através do projeto de Revistas Eletrônicas Espanholas e Brasileiras dentro do sistema Open Access, coordenado pela Profa. Dra. Carmen Rial, e ao apoio da orientadora da tese: Profa. Dra. Miriam Pillar Grossi. O pensamento e as ações desenvolvidas houvessem sido impossíveis sem a intervenção de Carmen Rial e Miriam Pillar Grossi.

² Doutoranda em Ciências Humanas/UFSC; Mestre em Artes Visuais/UFRGS. rosablanca.art@gmail.com

³ Doutora em Antropologia. Professora de Pós-Graduação de Antropologia Social e Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC. miriamgrossi@gmail.com



Teorias *queer* operam através de *ressignificações* (PRECIADO, 2010) de categorias, de práticas culturais e de modos em como são usados *sobrecodificadamente* objetos ou tecnologias para a produção, tanto de subjetividades, como de desejos, de gênero, de sexos, de identidades ou de sexualidades. As autoras trabalham com diferentes conceitos teóricos e objetos empíricos, em constante *ressignificação*. A transação entre conceitos e imagens segue a *démarche* do *tráfico queer*: ou seja frente a uma *sobrecodificação*, ou *hiper-sexualização*, se executa uma *ressignificação*. Uma metodologia *queer* combina conceitos e métodos oriundos de diferentes disciplinas para recolher, mas também para produzir informação de sujeitos e práticas que têm sido excluídos de estudos tradicionais (HALBERSTAM, 2008).

Estamos denominando *regime epistemológico visual* ao sistema de conhecimento constituído politicamente através da linguagem visual. Determinando o corpo como imagem, este regime parte de códigos de classificação socialmente reconhecidas de identificação dos corpos falantes. Ou seja, nesta concepção, a classificação das identidades de gênero e sexuais inclui também o reconhecimento visual. Tradicionalmente, o binarismo masculino/feminino é construído como natural e imutável e a configuração estética tradicional se constrói a partir deste modelo binário, calcado sobre o sexo.

Neste artigo, nos interessa mostrar como estas autoras se valem da escrita para pensar de forma crítica a linguagem expressa pelo corpo, sugerindo diferentes tipos de reconhecimento visual, a partir de percepções, atitudes e da representação de relações com outras ou outros corpos.

A teoria *queer* desafia assunções sociais hegemônicas no que diz respeito às relações entre sexo anatômico, gênero sexual, identidade sexual, objeto de desejo e prática sexual (ELLIOT e ROEN, 1998). Concordamos com Preciado (2008) quando ela explica que já não se trata de afirmar a existência de quatro ou cinco sexos, como afirmava Fausto Sterling (1993). O ponto central está em aceitar que as identidades de gênero e sexuais possuem um caráter radicalmente tecnoconstruído, nos quais a interferência da indústria farmacológica é crucial (PRECIADO, 2008). Em um contexto de prática artística, filosófica ou de literatura, é impossível interferir na tecnologia do *regime farmacopornográfico*⁴, mas sim é possível *queerizar* as relações que se estabelecem com base em um regime visual e sexual *ressignificando-as*.

Ziga, Diana e Preciado se caracterizam por trabalhar com a linguagem como tecnologia para reinventar seus próprios corpos e assim mostrarem a partir da subjetividade vivida uma nova forma

⁴ Estamos utilizando o conceito de *regime farmacopornográfico* proposto por Preciado para entender o regime pós-industrial onde se produzem subjetividades através de tecnologias midiáticas e farmacêuticas (*Testo Yonqui*, Madrid: Espasa Calpe, 2008)



de produção de conhecimento sobre o sujeito, o gênero, a sexualidade e o corpo. Asumem a ressignificação de seus próprios corpos como um trabalho experimental. Os encontros, as citações, as *rendez-vous*, as performances, são espaços multisubjetivos, onde o uso de objetos e dispositivos mudam as coordenadas das práticas interacionais com o público, a audiência, os e as interlocutoras. A escrita busca traduzir como o corpo está implicado no próprio trabalho de pesquisa. Desde o nosso ponto de vista, o corpo é para elas um contexto mutante e tecnológico.

Escolhemos algumas traduções desses corpos, dessas autoras, desses contextos marcados pela experimentalidade com a intimidade, a corporalidade, a subjetividade.

Testosterona

A primeira experiência pertence a Beatriz Preciado, no seu já clássico livro *Testo Yonqui*, publicado no Estado espanhol em 2009. Descrito como livro de autoficção, o texto não deixa de ser um ensaio filosófico e autobiográfico. A filósofa utiliza autores como Foucault, Butler, Deleuze, De Lauretis e Wittig. Propõe diferentes categorias de análises como regime farmacopornográfico para refletir sobre as plataformas de produção e controle de subjetividade. Não é o nosso objetivo fazer uma resenha do livro, mas apenas mencionar uma situação em que autora narra um encontro e uma interação com uma personagem, V. D. dentro do campo dos afetos.

Aparentemente, se trata de uma *hétero*, como explica a autora. Tudo parece ser que a visualidade de V.D é o suficientemente atraente para que Preciado manifeste o seu desejo de transar com ela. O prazer está aí, em um exato momento. Sabe-se, pela descrição da filósofa, que V. D. é cineasta.

Provavelmente, Preciado não espera nada desse encontro. Nesse instante, a sua única expectativa é a de que V.D. provavelmente deixará de ser *hétero* para se transformar na sua *puta*. Nesse primeiro encontro, somente há troca de olhares e de algumas palavras.

Preciado vai ter que esperar cinco anos, deliberadamente e por motivos de trabalho, para poder satisfazer seu desejo de transar com V. D. Para esse segundo encontro, Preciado já está usando testosterona, hormônio masculino, que usa como parte de sua experimentação teórica queer para entender o papel da indústria farmacológica na produção contemporânea das identidades de gênero. Com cabelo cumprido, explica, se sente *abominável*, porém, *masculina*. O interessante é que, pela outra parte, a tal de V. D. está se transformando em lésbica. Segundo informa Preciado, V. D. está interessada em *tetas*, descreve, enquanto que ela está interessada em *pollas/paus*. O lance da transformação, de um processo intersubjetivo, de um devir, de algo que nunca vai terminar, desse



processo intermediado pela testosterona e pelo processo de lesbianização, está acionado pela mudança da percepção de Preciado de V. D., e de V. D. em relação a Preciado, o que leva a pensar que a visualização do desejo e da sexualidade é também informação. Ou seja, somente *vemos* o que *reconhecemos*. Esse reconhecimento acontece na linguagem (GEERTZ, 2003).

Quando falamos em linguagem, não nos remetimos unicamente ao discurso, senão também ao contexto tecnológico que o corpo humano representa enquanto linguagem, suporte de representações sociais⁵. Em Preciado, esses intercísios entre o *trans* e o *pan*, entre o transexual e o pansexual, é o que seduz.

Preciado conta a percepção que tem de V. D. estando em um quarto, em um hotel, em Paris. A narrativa assume o descanônico prazer tecnoconstruído. Sem a mais mínima possibilidade de que uma metáfora possa acontecer, sem nenhum tipo de previsão, a única certeza que sugere a filósofa, é, talvez, a do prazer do efeito osmótico dos hormônios consumidos. Atravessada pelos excessos da testosterona, a imaginação de Preciado cresce, em sua descrição textual, e é subjetiva e quimicamente ardente. Se imagina com polla e sem polla, sem polla ou com polla. Dois corpos que a autora supõe como próprios, ou um único corpo com suas múltiplas interfaces. Isso também me provoca o questionamento de se em realidade nosso corpo somente deve ser pensado como unidade, ou, se pode ser tratado como um sistema reprogramável na sua linguagem, se multiplicando contextualmente, um pouco de como sugere a palavra corpo na língua francesa: *le corps* (SIBONY, 1974)

Preciado não se conforma com esta sensação, percepção ou afeto. Ela opta pelo uso de um dispositivo comumente conhecido como dildo, uma prótese, e que para ela não é mais que uma mão masturbatória, um braço, uma perna, ou qualquer outra coisa, ressignificada, um ponto de fuga construído a partir de outros dispositivos tecnológicos utilizados para reprimir ações onanísticas no século XIX, como a autora explica no seu livro anterior *Manifesto contra-sexual* (2005).

Assim, um dos momentos mais íntimos do *Testo Yonqui* é quando Preciado encaixa um dildo de 22 cm por 4 cm, no *arnês*, como ela se refere ao cinto, nos remetendo a um conceito relativo a luta, a campo de batalha, que pode ser um dos múltiplos significados do(s) corpo(s). Armada, a autora conta que se aproxima a V. D. e transa com ela. Primeiro, *se corre* Preciado, logo, sua *puta*. O ato não termina ainda. Uma vez que V. D. dorme, Preciado se levanta da cama, entra no banheiro, lava o dildo, o ensaboa, o enxuga, e o gruda na parede. Quando deita, sonha que em realidade ela é a *puta* de V. D.

⁵ MAUSS, Marcel. Tecnologia. In: MAUSS, Marcel. *Manual de Etnografia*. Madrid: Istmo, 1974.



Cadela

O seguinte análise que efetuo é sobre o trabalho de Itziar Ziga. Estudo o *Devenir perra*, que significa em português: *Devir cadela*. Neste ensaio, a escritora incorpora a voz de suas amigas. Não lhe interessam mulheres *biosociais*. Escolhe tanto aquelas que foram operadas para se transformar em mulher, como aquelas que foram certificadas como varões no momento do seu nascimento, mas que escolheram o processo de se fazer mulher. Também seleciona aquelas que se vestem ou se comportam de forma masculina ou feminina, e que pela noite podem ser trans com desejos lésbicos, ou não, independentemente de serem mulheres, ou não. Quem já esteve em algumas cidades como Madri ou Barcelona, no Estado espanhol sabe que se pode ser lésbica durante o dia, e gay pela noite, ou bem, ser transgênero e namorar com mulher. No contexto espanhol se denomina *trans-marika-bollo*, ou *trans-marika-puta-bollo*, um trânsito entre o trans, o *butch* e o bicha.

Já de entrada, no prólogo de *Devenir Perra*, Ziga adverte que a sua escrita é produzida desde as *margens*, desde o *ativismo*, e desde a *raiva do gênero*. A sua intenção é realizar uma *sabotagem sexual*. Sabe-se que para Ziga nada mais exorcizante que se mostrar “desnuda, abierta, activa, depredadora”, porque não existe nenhum macho que tenha coragem “como para importunar a dos zorras em celo que se están comiendo el coño en um parque”⁶. Reconhece que não sabe o que é mulher, mas ao mesmo tempo se autodescreve como feminista. Também se diz ser uma radical *de raíz*, porque desde o seu ponto de vista não se-lo significa ser *pouco*, *superficial* ou *estúpida*.

Para Ziga, escrever sobre si é um exercício de *striptease íntimo*, porque se trata de um ato *autocomplacente*, mas também *torturador*. A escrita do prazer lhe provoca prazer, já que a sua metodologia é também a paixão. O seu projeto tem como objetivo transcrever as experiências de uma prostituição, prática contestada pelas feministas liberais, advogando por uma feminidade *suja*. Ziga ressignifica através da sua escrita o prazer da prostituição. Tudo parece indicar que ela sabe que está lucrando com o prazer das outras e dos outros, mediante o poder da sua escrita.

Conheci Ziga em um *okupa* chamado El Patio, dos membros *Acera del Frente*, em Madri, durante o inverno boreal de 2010. Um *okupa* é um prédio, uma edificação que um grupo ou coletivo se apropria com a finalidade de abrir um espaço para fins culturais e políticos. Uma vez que o habita, o trabalha, o reforma, ou o pinta, convoca a toda uma comunidade a participar dando classes de baile, de música, de poesia, ou bem, para discutir ou fazer micropolíticas de gênero, por exemplo. Quando a conheci a autora estava apresentando a sua última publicação intitulada *Un zulo*

⁶ ZIGA, Dra. “Estábamos tan cachondas y éramos tan monas!”. *Parole de Queer*. Diciembre, 09 – Enero, 10. p: 7 Estado español.



propio. O *zulo* é um espaço geralmente utilizado por terroristas como refugio ou esconderijo para guardar armas. Trata-se de um quarto de pequenas dimensões.

Durante a sua conferência, no'El Patio, Zigar falou que uma das coisas que mais curtiã era se constituir ela como o seu próprio *zulo*, que ela, por si própria, era o seu refugio para escrever, que não dependia de nenhum tipo de artifício, de espaço ou de condição específica para a sua criação, a isso ela se refere com *Mi própro zulo*. Ela é basca e já foi garçonete em um bar em Barcelona, para dispor de tempo para poder se concentrar e escrever. Vive assim em trânsito e afirma que a escrita do prazer lhe provoca prazer, já que a sua metodologia é também a paixão.

É assim como a construção do lugar de si é um dos imperativos para a sobrevivência, em Ziga. Porque um lugar para existir não está dado de fato, nem social, nem pública, nem privada, e nem sexualmente. Possuir uma identidade é se submeter a um lugar que já está dado. No *Devir perra*, a autora nos revela experiências de pessoas que constroem o seu lugar a partir de uma relação com uma identidade determinada, ou seja, o corpo é um contexto relacional que exerce uma função identitária e contextual. Assim como os contextos são conjunturas específicas, assim, as identidades são relacionais e específicas. A linguagem o estabelece dessa maneira, e encontra à escrita como forma de manifestação. Ziga traduz esses corpos contextuais, mediante a fala das suas amigas.

Teve uma amiga que “passou a exercer a função de gay”, em torno de dois ou três anos. Como gay namorava gays, e transava como gay com outros gays. Como a tratavam como gay, isso era muito *bonito*, narra. Nunca teve uma experiência da qual se lamentara, ao contrario de como aconteceu quando namorava com heterossexuais, segundo conta. A única coisa ruim que teve foi ter contraído uma doença no reto. Em ocasiões, a escritora se refere a este tipo de feminidade como insurgente porque é *maricalbicha* e transexual. Estas fronteiras identitárias que se diluem produzem o que Ziga categoriza como *aliança política*.

Outras amigas de Ziga se transexualizam. Na precariedade, como trans, vivem à noite. Este tipo de feminidade é categorizada por ela como *impostora*, como uma “forma de resistência anticapitalista”.

Uma atitude que Ziga valoriza é a construção de si mesma a partir do prazer. Reconhece, porém, que existe uma herança de tipo cristã e comunista que obriga a mulheres ao sacrifício. E que são também as próprias mulheres as que além de serem vigiadas, vigiam. Da mesma forma como em relação à violência, a victização é uma forma de domesticação de mulher. A autora apresenta depoimentos de mulheres felizes pelo fato de terem participado em orgias, de se sentirem *sujas*, de se sentirem como libertadas durante uma transa ou uma gargalhada, no contexto relacional com



outros seres igualmente *perversos*, por ter mordido *carnes* mais suculentas, gritando, transando como *selvagens*.

Terrorista

Outra proposta de ressignificação e sobrevivência é a de Diana Pornoterrorista. Ela é uma poeta que interpreta seus versos durante performances através dos quais realiza ações pornô, convidando ao público a participar de distintas maneiras. Uma ação constante é falar os seus poemas, enquanto que alguém introduz uma mão na sua vagina. Nua, raspada, tatuada, com botas e portando objetos de couro, se excita declamando e sentindo os dedos entrarem no seu corpo.

Diana se apropria do seu corpo fazendo uso da linguagem. Cria um terrorismo social mediante todos e cada um dos versos dos seus poemas. Em poemas como *Transfronteras*, faz público o seu consumo de fármacos por opção própria, assim como o seu objetivo de provocar às instituições, ressignificando o regime farmacopornográfico: “Atraco vuestras farmacias a punta de pistola/ e ingiero vuestras soluciones para locos/ (...)”. O seus poemas são *open access*, propositalmente: executa performances ao vivo em teatros ou bares, transforma em refens às *clínicas*, às *escolas* e aos *quirófanos*, lembrando que quem faz pornografia pode ser vista como uma “terrorista da imaginação”⁷. Diana recodifica essa atitude investindo com terror o regime farmacopornográfico que possibilita o evento, propondo outras práticas com os mesmos produtos que foram fabricados para controlar os corpos: “Mi coño, mi polla, mis orificios todos, mi orgasmo:/ donde he construido un monumento al deseo que siempre está lubricado./ Entreno hormonas como si fueran soldaditos,/ los preparo para asaltar vuestros palacios del amor mojigato,/ y rescatar a vuestros cachorros mutilados em nombre de bienestar”.

O terror, em Diana, mora até na paixão por si mesma. Essas estéticas tecnoconstruídas, também nos interessam. Através de atos ou delitos, de sadismos e de humilhações, durante suas performances, a *pornoterrorista* sente prazer e ciúmes das outras ou dos outros, das tantas ou dos tantos, quando a tocam ou a olham, em público ou em privado. Isto é o que a autora de *Autoviolência sem gênero* nos informa: “Porque me amo me maltrato, me golpeo,/ me humillo, me llamo zorra infiel,/ (...). Porque me amo siento celos: de los ojos/ que me miran, de las manos que me tocan, de las pollas que me follan, de las bocas/ que me muerden.

⁷ KARABELNIK, Marianne. *The voyeurismo of art*. In: STRIPPED, Bared. The body revealed in contemporary art. London – New York: Merrell, 2004: 140.



Conclusões

Preciado, Ziga e Diana propõem ações, muito além de teorias ou prescrições. Trabalham em distintos campos mas sempre experimentando objetos e afetos, interações. As modificações ou as constantes nunca se tornam alheias aos processos originariamente instaurados. O que quer dizer é que as autoras estão conscientes de que não estão provocando mudanças no contexto de produção de subjetividades. O único que reinventam são formas de recodificar as experiências sociais de gênero.

Estas práticas culturais constituem um trabalho, um ir ao campo, à noite, à performance, à rua, e instaurar um contexto com o objetivo de se instaurar como corpo. A modificação está na constituição do lugar como espaço de si. E, portanto, é um trabalho revolucionário.

O registro faz parte do evento. A escrita é a tecnologia que produz corpos neste processo de resignificação social. Os contextos também são construídos como corpos. Lendo as autoras temos a certeza de que a reinvenção de si implica a resignificação de práticas diárias, práticas em geral relacionadas com a sexualidade e a construção de diferentes imagens de si.

A tradução desse exercício de práticas diárias em teoria a partir da escrita redimensiona as práticas culturais. A construção de si é uma experimentação, um fazer e um escrever tanto no sentido literal quanto metafórico.

Desde a precariedade, a fronteira entre uma identidade e outra é imaginária. O uso de fármacos evidencia a mutação dessas identidades, pela ingestão de drogas que têm o poder de transformar a subjetividade dos/das sujeitas. As percepções durante os exercícios da interação se apresentam em situação em devir. O ritmo da escrita, ou o fato das autoras estarem escrevendo, e nós lendo, indicam formas de sentir os espaços, os lugares. A troca é reconstituinte. A lógica dos afetos deixa de ser lógica. Afetos são também tecnologia, fármacos, hormônios. Sentimos o que comemos. Quimicamente somos produzidos também. A linguagem é também uma materialização de nós como contextos, como corpos tecnoconstruídos. As práticas sexuais, os terrorismos, as nossas propostas serão banalizadas, enquanto não as resignificarmos. Somente mediante a linguagem e sua manifestação escrita, ou em qualquer outro código, é possível inventar o lugar em que pretendemos habitar ou transar com todo o corpo.

Precisávamos chegar até a precariedade para trabalharmos com excessos, extremos? Não sabemos. O que sim é possível afirmar é que a realidade dessas práticas culturais sempre foram resignificadas, mas a forma de produção dessa recodificação tem voltado atualmente para a escrita, e acreditando no processo de autoria mediante o uso da primeira pessoa do singular, muda o hábito



identitário, segundo mostram as autoras que analisamos. Não importa que seja uma multidão a que se manifeste através de uma única autoria. E por isto o conceito de multidão tem particular importância para estas teorias. Trata-se do reconhecimento individual do desejo coletivo. A produção de desejos, a percepção das relações, e a visualização de identidades somente é possível na linguagem. Muito além do uso de representações ou de trabalhar em um único nível de discurso, a ressignificação exige uma interação onde a distribuição dos elementos não estabelece diferenças entre os objetos, as substâncias ou as pessoas. O único que nunca se perde de vista, na escrita, no registro do trabalho, na experimentação de novos contextos, em todas e cada uma das autoras apresentadas é a dimensão do político no espaço mais íntimo, vinculado ao sexual, dos corpos e dos afetos. Os sentimentos, o amor, os desejos, o sujo, o perverso, tudo são categorias políticas que ampliam a palavra de ordem do feminismo dos anos 1960/1970 de que “O pessoal é político”.

Bibliografia

BUTLER, Judith. *El género em disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós: Barcelona, 2001.

ELLIOT, Patricia. ROEN, Katrina. “Transgenderism and the question of embodiment. Promising queer politics?”. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 4:2. Pp. 231 – 261. Duke University Press, 1998. Acessado em 4 de Maio de 2009. 02:24 hrs.

FAUSTO-STERLLING, Anne. “The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough”. *The Sciences*. pp: 20 – 24, 1993. Acessado em 4 de Maio de 2010.

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, (1973) 2003.

HALBERSTAM, Judith. *Masculinidad Femenina*. Madrid: Egales, 2008.

PORNOTERRORISMO: Por el derecho a ponerme cachonda con lo que me da la gana. Disponível em: <http://pornoterrorismo.blogspot.com/?zx=7512eedd1b2cf241>

PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.

_____. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

_____. *Vida y Revolución*. Curso no Centro Cultural L’Escorxador. Elx. Alcante. Estado Español. Janeiro 25 – 29 2010.

SIBONY, Daniel. *Le nom et le corps*. Paris: Seuil, 1974.

WARNER, Michael. BERLANT, Lauren. “Sex in Public”. *Critical Inquiry*, Vol. 24, No. 2, Intimacy. pp. 547-566. Chicago: The University of Chicago Press, 1998. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1344178>. Acessado em 06/07/2008 15:38.



WITTIG, Monique. La catégorie de sexe. In: *La pensée straight*. Paris: Éditions Amsterdam, 2007.

ZIGA, Itziar. *Un zulo próprio*. Barcelona: Melusina, 2010.

_____. *Devir perra*. Barcelona: Melusina, 2009.