

Imagem gerada por IA (*Midjourney*) a partir dos termos: indigenous contemporary art, sacred territories recreated with indigenous symbolism

DOI: 10.53981/destroos.v5i2.54326
ARTIGOS

CORPO-INÇO COMO CONCEITO DE RESISTÊNCIA: RELAÇÕES ENTRE GÊNERO, PERFORMATIVIDADE E MONSTRUOSIDADE EM BUTLER E PRECIADO

Lethícia Severo 0009-0008-9019-2785
Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Chapecó, SC, Brasil.

Resumo
As relações entre gênero, performatividade e monstruosidade são exploradas nesse artigo com base nas teorias de Judith Butler e Paul B. Preciado, em articulação com o conceito de *corpo-inço*. O objetivo é investigar como o conceito de monstruosidade, utilizado por Preciado para criticar as normatividades de gênero naturalizadas, se relaciona com o corpo-inço, uma metáfora desenvolvida por Audrian Vinicius Cassanelli Griss para representar corpos que, assim como inço, resistem e sobrevivem em ambientes hostis. A metodologia baseia-se em uma análise crítica das obras, destacando as convergências teóricas entre as propostas de Butler e Preciado aplicadas a um caso paradigmático. Além disso, as reflexões são ampliadas com contribuições de Marcia Tiburi e Monique Wittig, que auxiliam no aprofundamento de aspectos específicos da discussão. Os autores argumentam que o sexo e o gênero são uma construção social e histórica, o que significa que podemos repensar e ressignificar nossas concepções. Desse modo, visamos entender como essas ferramentas teóricas podem contribuir para desvelar e questionar as normas de gênero. As conclusões apontam que o conceito de *corpo-inço* favorece uma compreensão que acolhe diferentes formas de existência marcadas por uma força intrínseca de resistência, tendo em vista sua característica de existência em contextos desafiadores.

Palavras-chave
Performatividade de gênero, *corpo-inço*, binarismo, estudos de gênero, resistência.

"CORPO-INÇO" AS A CONCEPT OF RESISTANCE: RELATIONS BETWEEN GENDER, PERFORMATIVITY, AND MONSTROSITY IN BUTLER AND PRECIADO

Abstract
The relationships between gender, performativity, and monstrosity are explored in this paper based on the theories of Judith Butler and Paul B. Preciado, in conjunction with the concept of "*corpo-inço*". The objective is to investigate how the concept of monstrosity, used by Preciado to critique naturalized gender normativities, relates to *corpo-inço*, a metaphor developed by Audrian Vinicius Cassanelli Griss to represent bodies that, like weed, resist and survive in hostile environments. The methodology involves a critical analysis of the works, highlighting the theoretical convergences between Butler's and Preciado's proposals applied to a paradigmatic case. Additionally, the reflections are expanded with contributions from Marcia Tiburi and Monique Wittig, which help deepen specific aspects of the discussion. The authors argue that sex and gender are social and historical constructs, which means we can reconsider and resignify our conceptions. Thus, the aim is to understand how these theoretical tools can help unveil gender norms. The findings indicate that the concept of *corpo-inço* favors an understanding that embraces different forms of existence marked by an intrinsic force of resistance, given its characteristic of existing in challenging contexts.

Keywords
Gender performativity, *corpo-inço*, binarism, gender studies, resistance.

Submetido em: 31/08/2024
Aceito em: 11/12/2024

Como citar: SEVERO, Lethícia. Corpo-inço como conceito de resistência: relações entre gênero, performatividade e monstruosidade em Butler e Preciado. *(des)troços: revista de pensamento radical*, Belo Horizonte, v. 5, n. 2, p. e54326, jul./dez. 2024.

Este trabalho está licenciado sob uma licença *Creative Commons Attribution 4.0*.

Introdução

As discussões sobre gênero estão entrelaçadas de modo complexo com as problemáticas sociais e culturais. Este artigo propõe explorar essas intersecções partindo de uma análise das concepções de gênero, performatividade e monstruosidade, fundamentadas em Judith Butler e Paul B. Preciado, além de dialogar com Monique Wittig e Marcia Tiburi. O objetivo central é investigar como o conceito de "monstruosidade" de Preciado pode ser relacionado com a ideia de *corpo-inço*, desenvolvida pelo artista Audrian Vinicius Cassanelli Griss, admitindo que ambos podem ser compreendidos através da noção de gênero enquanto ato performativo.

Para isso, o artigo está estruturado em três seções principais. Na primeira seção, examinamos as relações entre gênero e atos performativos conforme Judith Butler. A autora argumenta que a performatividade de gênero desmascara a natureza construída das normas de gênero, revelando como essas normas são moldadas por práticas sociais e culturais reiterativas. Além disso, Butler afirma que não apenas o gênero é uma construção, mas também o sexo emerge como resultado de um ato performativo, marcado por interações sociais que naturalizam essa diferenciação. Essa perspectiva se alinha à crítica de Preciado, que também desestabiliza a ideia de uma base biológica imutável para o sexo.

Na segunda seção, abordamos questões de gênero, binarismo e monstruosidade na obra de Paul B. Preciado. Destaca-se sua crítica à naturalização da diferença sexual, argumentando que o regime da diferença sexual não é natural, mas uma construção política e histórica que sustenta uma ordem patriarcal e heterocolonial. Além disso, Preciado denuncia como corpos que não se conformam a essas normas são marginalizados e estigmatizados como monstruosos. Essa análise ajuda a compreender como o regime binário é tanto um dispositivo de exclusão quanto uma ferramenta de opressão.

A terceira seção articula a metáfora da monstruosidade com o conceito de "corpo-inço", desenvolvido por Cassanelli a partir de sua pesquisa em fotografia digital, na qual incorpora os inços como elemento central desde 2011. Inspirando-se nas paisagens da monocultura do oeste catarinense, sua terra natal, Cassanelli utiliza o corpo-inço para ilustrar a resistência e a adaptação dos corpos que desafiam as normas sociais. Como o próprio artista descreve: "Assim surge o corpo-inço no imaginário do artista, que faz de seu corpo um híbrido revelado pela fotografia. Fotografias que pela força visível de seus conteúdos comportam a resistência do meu corpo metamorfoseado nos autorretratos".[1]

Os inços, ou ervas daninhas, são conhecidos por sua presença orgânica e diversidade no cotidiano, adaptando-se e crescendo mesmo em condições adversas. Percebendo a resistência e fácil disseminação dos inços, Audrian utiliza-os na metáfora do corpo-inço para ilustrar como corpos que desafiam as normas binárias e heteronormativas são sistematicamente excluídos e marginalizados. Ao mesmo tempo, o corpo-inço pode simbolizar diversidade, resistência e subversão: "No contexto de minha pesquisa, a arte é entendida como política quando oferece uma visão de mundo que contempla outras vozes que as dos cânones."[2]

[1] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 37.
[2] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 41.

Para contextualizar essa discussão, retomamos as bases teóricas levantadas por pensadoras feministas do século XX. Desde as origens do movimento são reivindicadas pautas que envolvem a igualdade de direitos entre homens e mulheres, como a inclusão das mulheres na esfera política, no mercado de trabalho e até o direito de tomar decisões que dizem respeito ao seu próprio corpo. Essas questões são pertinentes pois evidenciam os pressupostos epistemológicos e ontológicos que sustentam a relação de dominação da nossa sociedade, regida por ideais patriarcais e coloniais. Como observa Marcia Tiburi, o patriarcado é um sistema enraizado tanto nas instituições que regem o convívio social, como na nossa cultura.

> Em sua base está a ideia sempre repetida de haver uma identidade natural, dois sexos considerados normais, a diferença entre os gêneros, a superioridade masculina, a inferioridade das mulheres e outros pensamentos que soam bem limitados, mas que ainda são seguidos por muita gente.[3]

Mais recentemente, percebeu-se que os feminismos[4] se originaram do pressuposto da divisão de gêneros. Ainda que demandando por condições de igualdade, os movimentos feministas estruturaram suas pautas sob a categoria de "mulher" mantendo o enquadramento de "homens" e "mulheres" que já era naturalizado na sociedade. Desse modo, mesmo que não intencionalmente, o "mito da mulher"[5] foi reforçado. Como nos explica Wittig:

> Ao fazer isso, ao admitir que existe uma divisão "natural" entre mulheres e homens, nós naturalizamos a história, nós assumimos que "homens" e "mulheres" sempre existiram e sempre existirão. Não só naturalizamos a história, mas também, consequentemente, naturalizamos os fenômenos sociais que expressam nossa opressão, tornando impossível a mudança.[6]

Ainda que cientes dessa conjuntura que impõe um regime de opressão sustentado em categorias,[7] algumas teóricas e teóricos, sob o pretexto de combater as injustiças sociais, insistem em fazê-lo em nome das "mulheres". Monique Wittig, em *Não se nasce mulher*, além de criticar o apego a essa categorização que ignora as individualidades, chama atenção para o fato de que o "mito da mulher" mantém-se vinculado à noção da maternidade compulsória.[8]

---

[3] Tiburi, *Feminismo em Comum para Todas, Todes e Todos*, p. 13

[4] Evidentemente, há divergências teóricas entre feministas, tanto que não parece apropriado dizer "o feminismo", mas sim "feminismos", no plural. Nas últimas décadas o movimento se beneficiou da contribuição crítica de pensadoras e pensadores diversos, cada um apresentando suas perspectivas sobre a opressão patriarcal, que não atinge a todos do mesmo modo.

[5] O "mito da mulher" é discutido por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*. Como essa questão não será aprofundada ao longo do artigo, mencionaremos apenas que para Beauvoir as mulheres não nascem como tal, mas que se tornam mulheres ao longo da vida, constituindo-se como o "outro" do homem. O mito envolve uma série de características que fariam parte de uma "essência feminina". Muitas autoras recorrem ao mito para discutir a questão da naturalização do gênero, especialmente quando o mito pode servir para manter as mulheres em uma posição subordinada, fixando papéis de gênero.

[6] Wittig, *Não se nasce mulher*, p. 86.

[7] É importante perceber que as categorias de gênero (mulher e homem) não são as únicas que implicam opressão. Este artigo se detém à análise das opressões de gênero, embora haja ciência de que há outras questões, como as de raça e classe, por exemplo.

[8] Wittig, *Não se nasce mulher*.

Para se constituir como uma "mulher de verdade", além de atender todos os requisitos socialmente impostos, é preciso assumir o seu papel reprodutivo. Essa discussão denuncia como a categoria "mulher" carrega condições com pressupostos patriarcais,[9] com potencial de suprimir as singularidades de indivíduos em nome do ajuste à categoria. Butler também considerou que, ao deixar a discussão binarista como secundária, corremos o risco de reivindicar uma categoria que pode não ser tão representativa como se pressupõe e, a longo prazo, sedimentar ainda mais as normas de gênero.

Além disso, ao destacar o caráter performativo e interacional do sexo[10] e do gênero, Butler e Preciado avançam naquilo que distingue a teoria *queer* das demais teorias feministas (liberais, marxistas, etc.) que frequentemente mantêm o conceito de natureza biológica como ponto de ancoragem de suas análises. Os movimentos feministas negros, latino-americanos e movimentos *queer*[11] tem ganhado espaço ao expor como os feminismos deixam muitas às margens do conceito de "mulher".

Segundo Tiburi, os trabalhos de Butler são ao mesmo tempo uma defesa das mulheres e uma luta para desmontar aquilo que denominamos "mulher"; trata-se, por consequência, de um desmonte da noção de gênero como a conhecemos. "Neste caso, a diferença de Butler com o feminismo que defende, sobretudo, as 'mulheres' é que ela defende, além das mulheres, todos aqueles que não se enquadram nos discursos que invocam a 'natureza' fixa do corpo".[12]

A opressão de gênero não é a única consequência desse paradigma; a reprodução e ocultação dessa pressuposta naturalização do gênero e do sexo estão diretamente vinculadas à heterossexualidade compulsória e à violência contra corpos que não se ajustam à norma binária. Como veremos ao longo das seções, indivíduos que desejam fugir da opressão imbuída em "ser mulher", frequentemente se deparam com um impasse, presos em uma condição sem alternativas. Tentaremos defender, como sugeriu Wittig, que "recusar-se a ser uma mulher, no entanto, não significa que a pessoa tem que se tornar um homem".[13]

A visão crítica das categorias de gênero não deve estar dissociada de uma visão política; como veremos, diferentes aparatos são utilizados para manutenção da condição de opressão do regime binário, e esses atos são fundamentalmente atos políticos, como

[9] Por exemplo, supor que ser mulher necessariamente signifique se relacionar sexualmente apenas com homens e cumprir obrigatoriamente seu papel reprodutivo.

[10] Embora reconheçamos os argumentos de Butler que indicam que tanto o gênero quanto o sexo são construções, o enfoque deste artigo recai sobre as relações de gênero enquanto ato performativo. Nesse sentido, mencionamos esses pontos como parte do arcabouço teórico, mas não aprofundamos a discussão sobre a construção do sexo em si. Assim, o objetivo do artigo não é esgotar a radicalidade do feminismo *queer* de Butler (bem como em Preciado), mas sim destacar as implicações performativas do gênero. Por isso, questões relacionadas ao distanciamento teórico de Butler em relação a Beauvoir ou à desconstrução do sexo não estão detalhadamente exploradas neste texto, ainda que reconheçamos sua importância no contexto mais amplo das teorias *queer*.

[11] Autoras como bell hooks, Patricia Hill Collins, Gloria Anzaldúa, Lélia Gonzalez e Audre Lorde têm sido fundamentais para expandir essa discussão, destacando a importância de considerar as intersecções de raça, classe, sexualidade e gênero nos contextos locais nos debates feministas.

[12] Tiburi, *Judith Butler*, pp. 5-6.

[13] Wittig, *Não se nasce mulher*, p. 87.

observado por Tiburi, "o excluído é produzido no discurso: seu lugar é o silêncio que, em termos sociais muito concretos, realiza-se na injustiça de não poder existir".[14]

Essa exclusão, baseada na fixação das categorias de gênero e pela naturalização da heteronormatividade, coloca barreiras para formas de existência que escapem ao regime. Nesse ponto, Butler apresenta contribuições fundamentais para a análise, argumentando que o gênero (assim como o sexo) não é uma essência natural ou fixa, mas um ato performativo reiterado, imposto por coerção cotidiana e incessante. Como ela escreve:

> O gênero não é passivamente inscrito no corpo, nem tampouco é determinado pela natureza, linguagem, pelo simbólico, ou pela esmagadora história do patriarcado. O gênero é o que é posto, invariavelmente, sob coerção, diariamente e incessantemente, com ansiedade e prazer, mas se este ato contínuo, for confundido como algo natural ou linguisticamente dado, renuncia-se ao poder de expandir o campo cultural corporal através de performances subversivas de diversos tipos.[15]

A partir dessa perspectiva, propõe-se revisitar a ideia de monstruosidade e conectá-la ao conceito de "corpo-inço". Desse modo, o artigo ilustra como as identidades e corpos que não se conformam às normas binárias são sistematicamente excluídos e marginalizados. No entanto, observa-se que esses corpos também simbolizam resistência e subversão. Assim, o artigo destaca como as teorias de Butler e Preciado podem se articular a outros conceitos para questionar e desestabilizar as normas patriarcais, coloniais e heteronormativas.

1. Relações entre gênero e atos performativos em Judith Butler

Neste ponto, recorremos ao artigo *Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory*[16] de 1988, onde Butler anuncia o desenvolvimento da concepção de gênero enquanto um ato performativo reiterado e, assim, propõe uma analogia entre gênero e atuação.[17] Essas reflexões evidenciam os pressupostos epistemológicos e ontológicos que sustentam as relações de poder em uma sociedade regida por ideais patriarcais e coloniais, como observou Tiburi,[18] ao descrever o patriarcado como um sistema profundamente enraizado tanto nas instituições quanto na cultura.

Entre os conceitos debatidos, destaca-se o ato performativo, que se origina nos estudos de John L. Austin[19] sobre os atos de fala. Austin buscava inicialmente distinguir sentenças meramente constativas (ou descritivas) daquelas que não descrevem, não

[14] Tiburi, *Judith Butler*, p. 6.
[15] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 531, livre tradução.
[16] Este texto foi de certo modo um prelúdio das ideias posteriormente discutidas no reconhecido *Gender trouble* (1990), que até hoje é uma referência para discussões feministas e sobre questões de gênero. O artigo de 88 foi selecionado para a discussão por trazer essas ideias mais especificamente relacionadas à performatividade.
[17] No texto original Butler utiliza as expressões "*performative act*" e "*act*" envolvendo relações de gênero com o teatro, portanto, em alguns momentos a expressão "*act*" pode se referir tanto a ato, como a atuação. Dentro do contexto da discussão, parece razoável considerar em alguns momentos que "atuação" seria uma tradução compatível com a ideia expressa no conceito *"act"*.
[18] Tiburi, *Feminismo em Comum para Todas, Todes e Todos*.
[19] Austin, *Quando dizer é fazer*.

relatam, nem constatam algo e, portanto, não podem ser classificadas como verdadeiras ou falsas. Um enunciado performativo, alternativamente, ao ser proferido, realiza uma ação no mundo, em vez de apenas descrever uma situação.

Austin argumenta que os proferimentos performativos imitam declarações factuais, mas não necessariamente dizem respeito a um estado de coisas, o que impossibilita julgá-los como verdadeiros ou falsos. No entanto, esses proferimentos podem ser avaliados em termos de "felicidade" ou "infelicidade", assim, deve ser avaliada a sua adequação ao contexto e às condições necessárias para o ato ser bem-sucedido.[20]

Um exemplo clássico de ato performativo é a promessa. Quando alguém diz, em um contexto apropriado: "Eu prometo X", essa pessoa não está simplesmente descrevendo algo, mas sim realizando um ato, nesse caso, o ato de prometer. Essa perspectiva de Austin salienta que algumas sentenças não são meramente descritivas, elas possuem uma força que gera efeitos reais na sociedade.

Butler ressignifica o conceito de "performatividade" ao discutir gênero e identidade, apresentando o gênero não como uma categoria natural ou estática – algo que alguém é ou não é –, mas como um processo contínuo de construção. As críticas se dirigem às concepções humanistas e naturalistas que reduzem gênero e sexo a categorias fixas, frequentemente usadas para classificar indivíduos por meio da exclusão. Explorando as relações entre performatividade de gênero e teatro, a noção tradicional de uma identidade de gênero fixa é questionada e complexificada. Segundo Butler:

> Neste sentido, gênero de modo algum é uma identidade estável ou um locus de agência a partir do qual procedem vários atos; ao contrário, é uma identidade tenuemente constituída no tempo – uma identidade instituída através de uma repetição estilizada de atos. Além disso, gênero é instituído através da estilização do corpo e, portanto, deve ser entendido como a maneira mundana pela qual gestos corporais, movimentos e encenações de vários tipos constituem a ilusão de um eu (*self*) de gênero permanente.[21]

Mais recentemente, teorias feministas têm questionado os pressupostos naturalistas que vinculam a biologia do corpo ao significado social de ser mulher. Wittig foi incisiva ao afirmar que: "O fracasso do início do feminismo se deve ao fato de que ele só atacou a acusação darwinista de inferioridade feminina, aceitando as bases dessa acusação – a saber, a visão da mulher como 'única'".[22]

Judith Butler, por sua vez, critica tanto as abordagens que tratam o gênero (e o sexo) como dado naturalmente, quanto como uma essência imutável dos indivíduos. Para Butler, como vimos, o gênero é uma identidade construída ao longo do tempo por meio da repetição estilizada de atos de performatividade do corpo, desestabilizando, assim, a ideia de um "eu" de gênero permanente e estável. Sua perspectiva acrescenta à discussão uma análise de como as estruturas de opressão, que naturalizaram e solidificaram tais "identidades de gênero", podem ser ressignificadas e performatizadas de modo que desestabilizem e desmanchem a atual configuração. Como explica Butler:

---

[20] Para uma discussão detalhada, ver AUSTIN, *Quando dizer é fazer*, Cap. 2 - Condições para performativos felizes.
[21] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 519, livre tradução.
[22] Wittig, *Não se nasce mulher*, p. 89.

> Significativamente, se o gênero é instituído através de atos que são internamente descontínuos, então a aparência de substância é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa que a audiência social cotidiana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar e a desempenhar no modo de crença.[23]

Assumir que o gênero não é uma expressão da natureza de alguém, mas sim um conjunto de atos realizados de acordo com regras convencionadas que, por meio de repetições, tornam o indivíduo reconhecível perante uma sociedade, que, por sua vez, avaliará se ele se encaixa na categoria x ou y, é central na teoria de Butler. Parte da dificuldade em realizar a discussão desse tema está implicado no que a passagem anterior indica como uma crença. Desmontar a crença básica de que o gênero e o sexo são naturais é fundamental para os estudos de gênero e o feminismo, pois essa crença sustenta múltiplas estratégias de controle que mantêm a configuração social atual.

Para articular esse pensamento, Butler sugere que, contrariamente aos modelos teatrais ou fenomenológicos que tomam o eu generificado como algo que existe antes de suas ações, devemos interpretar os atos constitutivos não apenas como formadores da identidade do indivíduo, mas como os próprios criadores dessa identidade. Esses atos produzem uma ilusão convincente, mais especificamente, tornando a identidade de gênero um objeto de crença. Explica-nos Butler:

> O "eu" que é seu corpo é, por necessidade, um modo de incorporar, e o "quê" que ele incorpora são possibilidades [...]. Como uma materialidade organizada intencionalmente, o corpo está sempre incorporando possibilidades tanto condicionadas quanto circunscritas pela convenção histórica. Em outras palavras, o corpo é uma situação histórica, como Beauvoir afirmou, e é uma maneira de fazer, dramatizar e reproduzir uma situação histórica.[24]

Desse modo, a noção de incorporação (*embodiment*) associa-se à ideia de performativo. O corpo não é simplesmente um recipiente onde reunimos uma coleção de atos que protagonizamos e, também, os efeitos de como esses atos são percebidos por outros (os efeitos nessa condição, representam a perlocução, se seguirmos o esquema de Austin). Para Butler, o corpo já é, ele próprio, o resultado material de interações performativas reiteradas.

O performativo, vale lembrar, não é um tipo de enunciado que valoramos como verdadeiro ou falso.[25] Da mesma forma, argumenta Butler,[26] o ato performativo referido pode ser ao mesmo tempo "dramático e não-referencial", ou seja, não correspondente a algo que possamos avaliar como verdadeiro ou falso, com relação a uma referência de homem ou mulher.

Simone de Beauvoir propôs que "mulher" é um conceito histórico, e não um fato biológico, estabelecendo a distinção entre sexo como um fato biológico e gênero seria como uma interpretação cultural dessa suposta facticidade.[27] Butler, no entanto, critica os vestígios dessa base biológica em Beauvoir no que diz respeito ao sexo e, a partir dessa crítica, amplia e reformula sua perspectiva. Nesse sentido, para Butler, ser "feminina" não tem em si nenhum significado além de: ser x é tornar-se x, em que para tal foi necessário

[23] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 520, livre tradução.
[24] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 521, livre tradução.
[25] Austin, *Quando dizer é fazer*.
[26] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, pp. 521-522, livre tradução.
[27] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*.

"materializar-se em obediência a uma possibilidade historicamente delimitada e fazer isso como um projeto corporal sustentado e repetido".[28] Assim, Butler não apenas revisita o "mito da mulher", mas o radicaliza, demonstrando como tanto o sexo quanto o gênero são construções performativas.

Nisto está implicado que o gênero, além de uma estratégia de sobrevivência social, é um ato performativo que recebe e carrega consigo consequências punitivistas. É uma construção que ao mesmo tempo em que se ergue com base nos *feedbacks* da comunidade, esconde (ou mascara) suas estruturas enquanto uma construção, na tentativa de parecer pertencer a uma paisagem "natural" que, por sua vez, também é artificial.

Uma vez estabelecido que não há uma essência de gênero a ser materializada, nem um ideal universal objetivo que possa servir como um modelo, argumenta-se que o gênero é constituído pelos atos que o performatizam e assim criam uma ideia/experiência de gênero. O argumento de Butler em última análise é de que sem esses atos que performatizam o gênero, não haveria gênero. Como indicado por Butler:

> Minha sugestão é que o corpo se torna seu gênero através de uma série de atos que são renovados, revisados e consolidados ao longo do tempo. Do ponto de vista feminista, pode-se tentar reconceber o corpo de gênero como o legado de atos sedimentados, em vez de uma estrutura, essência ou fato predeterminado ou encerrado, seja ele natural, cultural ou linguístico.[29]

Um elemento crucial desse mecanismo é a repetição que desempenha um papel fundamental na assimilação dos significados e papéis de gênero. O gênero é ritualizado e performatizado publicamente, condicionando certos comportamentos sob o risco de sanções ou tabus como consequência. Assim, a performatividade não diz respeito a escolhas ou estratégias individuais – embora a manutenção da estabilidade do gênero binário dependa não apenas do incentivo e do reforço, mas também da repetição reiterada da performatividade individual dos sujeitos –, Butler se interessa exatamente por essa noção de "ato/atuação" que é socialmente compartilhada, historicamente construída e performatizada: "Em outras palavras, os atos pelos quais o gênero é constituído têm semelhanças com os atos performativos em contextos teatrais".[30]

A analogia entre teatro e gênero analisada pela autora ajuda a esclarecer a relação do gênero com os atos performativos. Butler alude que quando alguém performatiza um ato, é como se esse ato não fosse algo novo, mas sim a continuação de algo que já estava em andamento antes mesmo da pessoa "entrar em cena". Nesse sentido, entender o gênero como um ato/atuação é perceber que esse ato já foi ensaiado/encenado inúmeras vezes. Assim como o teatro é composto tanto pelo texto como pela interpretação – o roteiro perpassa os atores, pode ser interpretado de várias maneiras, mas ainda depende dos atores para ganhar vida –, "[...] da mesma forma o corpo generificado atua seu papel em um espaço corpóreo culturalmente restrito e encena interpretações dentro dos limites de diretrizes já existentes".[31]

Butler reconhece que a analogia entre teatro e gênero possui limitações, mas ainda assim sua contribuição é relevante, pois, entre as limitações, destaca-se a

[28] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 522, livre tradução.
[29] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 523, livre tradução.
[30] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 521, livre tradução.
[31] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 526, livre tradução.

dissonância entre as reações observadas no teatro e na vida cotidiana. No contexto da peça de teatro, como sugere Butler, podemos notar que as pessoas têm experiências de admiração, interesse e contentamento à transgressão do gênero, talvez por considerarem que se trata de ficção. Por outro lado, ao se deparar com pessoas não-binárias no banco do ônibus ou na fila do mercado, não é incomum que as pessoas reajam com medo, ódio e violência. Butler[32] afirma que as performances de gênero nesses contextos estão marcadas sobretudo por convenções sociais punitivistas e regulatórias.

Diante disso, percebemos que o gênero não se trata de um papel que expressa ou que disfarça um "eu", nem que este "eu" seja ou não sexualizado. O gênero, segundo Butler, é uma atuação reiterada e compulsória, sendo amplamente construída na repetição (nem sempre refletida) que mantém uma ficção social, porém, é uma imitação sem um original. Os gêneros, portanto, não são nem verdadeiros, nem falsos, nem reais e nem aparentes.

Não obstante, destaca-se: performatizar o gênero incorretamente desencadeia uma série de punições (diretas e indiretas); performatizá-lo corretamente confere confirmação de que realmente há uma identidade de gênero. Assim, vivemos em um mundo que nos força a seguir esse enquadramento estabilizado, binário, polarizado, abreviado. Conforme Butler: "Com efeito, o gênero é forçado a se adequar a um modelo de verdade e falsidade que não apenas contradiz sua própria fluidez performativa, mas também serve a uma política social de regulação e controle de gênero".[33]

Com a análise de Butler, temos uma visão alternativa de como o gênero é performativamente construído e mantido por normas sociais e práticas culturais. Essa abordagem expõe a fragilidade das categorias de gênero e o impacto das expectativas sociais na formação da identidade de gênero. Dando continuidade a essa discussão, passaremos para as contribuições e críticas de Paul B. Preciado e a experiência de Cassanelli, na intenção de mostrar como essa concepção de gênero pode nos indicar caminhos alternativos de resistência.

2. Gênero, binarismo e monstruosidade: análise crítica de Preciado

A analogia entre gênero e teatro sinaliza que a identidade de gênero é tão facilmente abalada que a sociedade responde rapidamente de forma punitivista e segregacionista ao menor sinal de questionamento do binarismo "essencial". Isso revela, segundo a argumentação de Butler,[34] que em alguma medida estamos socialmente cientes de que o gênero é uma construção socialmente mantida e não uma necessidade ontológica.

Em 2019, Paul B. Preciado proferiu um discurso para o encontro de psicanalistas em Paris, cujo tema era "Mulheres em psicanálise". O texto intitulado *Eu sou o monstro que vos fala,* muito além de um testemunho sobre sua transição, é uma denúncia da violência do regime de diferença sexual[35]; nessa ocasião, Preciado analisa especialmente

[32] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 527, livre tradução.
[33] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 528, livre tradução.
[34] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*.
[35] O termo utilizado por Preciado é "*différence sexuelle*", referindo-se à distinção de categorias binárias: "homem" e "mulher".

sobre o papel das teorias e práticas psicanalíticas na patologização de pessoas trans ou não-binárias. Nesta seção, destacam-se alguns pontos debatidos por Preciado para que possamos, em seguida, traçar paralelos com outras experiências que também denunciam os efeitos nocivos do binarismo.

Preciado, pessoa trans não-binária, apresenta-se como um corpo que foi subjugado e privado até mesmo da possibilidade de falar sobre a própria condição pela medicina, psicanálise e psiquiatria. Inicia seu discurso afirmando que não irá utilizar o pressuposto de que a masculinidade e a feminilidade são naturais, e declara: "Eu sou o monstro que vos fala. O monstro que vocês construíram com seus discursos e suas práticas clínicas. Eu sou o monstro que se levanta do divã e fala, não como paciente, mas como cidadão, como seu monstruoso igual".[36]

A trajetória de inquietação, desconforto e não identificação com as normativas de gênero é central em suas reflexões. Ao longo desse percurso, Preciado encontrou nas obras de diversas autoras feministas[37] a ratificação de suas intuições sobre a existência de uma rede política de diferença sexual. Durante este processo de investigação e auto-descobrimento, chega à conclusão de que buscava uma saída, uma saída da jaula que é "ser mulher", onde o caminho seria deixar para trás a feminilidade.

A palavra "saída" é utilizada intencionalmente no discurso para evitar o termo "liberdade", reconhecendo que a saída não é imediata e nem permanente, mas sim um processo continuamente construído. Preciado afirma que "o gênero e a liberdade sexual não podem de forma alguma ser uma distribuição mais justa da violência, nem uma aceitação mais pop da opressão."[38] Para ele, não faz sentido transferir a opressão e a violência de um grupo para outro, assim como não faria sentido sair de uma jaula apenas para entrar em outra. Ele então rejeita a possibilidade de transicionar como homem e opta por assumir-se como não-binário.

A questão é que se assumir como não-binário traz uma série de efeitos. Como comentado na seção anterior, quando o indivíduo não performatiza seu gênero de acordo com o esperado, há uma tendência social de punitivismo. Para Preciado, isso foi percebido como "um processo de descolonização do corpo. [...] No discurso médico e psicológico dominante, o corpo trans é uma colônia".[39]

Para entender o motivo desse tratamento, Preciado retoma como entre 1947 e 1960, Lawson Wilkins, pioneiro da endocrinologia pediátrica, substituiu a noção moderna de "sexo" como uma realidade anatômica pela ideia de "gênero", entendendo-o tecnicamente como uma possibilidade de produzir a diferença sexual, lançando assim um novo paradigma. Nesse período, o conceito de transexualidade moderna também surgiu.

Apesar de perceber a diversidade de corpos, a medicina desse período preferiu adaptar os corpos às normas binárias existentes. A psicanálise freudiana e lacaniana, seguindo a tendência, contribuíram para patologizar a transexualidade, junto com o uso problemático do termo "transexual" por figuras como David Oliver Cauldwell, Harry Benjamin e Robert Stoller.

---

[36] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 281.
[37] Preciado (2019) cita diversas autoras, dentre estas estão: Monique Wittig, Virginia Wolf, Annemarie Schwarzenbach, Guy Hocquenghem, Londa Schiebinger, Donna Haraway, Gayle Rubin e Judith Butler.
[38] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 288.
[39] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 297.

Antes de avançar, é importante recordarmos que "Antes do século XIX, a 'mulher' não existia nem anatomicamente nem politicamente como uma subjetividade soberana [...] Não havia mulheres. Havia mães em potencial".[40] Neste paradigma, surge uma epistemologia baseada em um sistema de oposições que ganhou força com avanços médicos e obstétricos durante os séculos XVIII e XIX, que reforçam um determinismo biológico. De modo similar, Wittig também contribuiu com críticas à heteronormatividade compulsória, alegando que ser lésbica não é mera recusa do papel de gênero, é também a recusa ao poder político, social e econômico do homem: "A recusa em se tornar (ou continuar) heterossexual sempre significou recusar a se tornar um homem ou uma mulher, conscientemente ou não".[41]

Segundo a análise de Preciado, ficou estabelecido, com base em discursos médicos e jurídicos, um modo particular, um modelo monossexual e hierárquico de experienciar a realidade por meio da linguagem, além de um conjunto de instituições que normatizam os processos de produção e reprodução social, e com isso, criou-se uma resistência em admitir que sexo e gênero não são lineares.

Ao relatar suas experiências pessoais, Preciado ressalta a violência do regime de diferença sexual, especialmente como o reconhecimento pela comunidade é marcante em sua transição. A mudança em sua voz, por exemplo, fez com que fosse mais facilmente reconhecido como homem. Esse exemplo ilustra a valorização social do gênero no que diz respeito à estruturação patriarcal da sociedade que valoriza, sobretudo, os homens.

Para mais, a dinâmica de reconhecimento e sua posterior classificação em identidades não ocorre de maneira igualitária. Preciado sublinha que: "Ser marcado com uma identidade significa simplesmente não ter o poder de nomear a própria posição de identidade como universal".[42] A crítica recai especificamente sobre o fato de que homens brancos, héteros e cis tendem a acreditar que não possuem uma identidade, apenas os "outros" é que precisam de identidade; Preciado questiona essa inconsistência argumentando que ou todos têm uma identidade, ou ninguém a tem.

É interessante perceber que a identidade, nesse sentido, adquire um caráter prescritivo, coercitivo e arbitrário. Segundo o regime patriarco-colonial, ser "homem" ou ser "mulher" implica em seguir certas convenções, gostar de certas coisas e certas pessoas, agir com tais e tais modos. Aqueles que não se encaixarem nessas condições serão reconhecidos como aberrações, nos termos do autor, *monstros* que estão fora dessa suposta natureza humana.

A crítica de Preciado aos psicanalistas[43] destaca que os principais conceitos psicanalíticos não têm sentido fora do contexto da epistemologia da diferença sexual. Ele argumenta que recorrer aos textos de Freud ou Lacan sem o senso crítico e historicamente situado é endossar a epistemologia patriarcal da diferença sexual. Essa

[40] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, pp. 307-308.
[41] Wittig, *Não se nasce mulher*, p. 88.
[42] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 293.
[43] A crítica de Preciado pode ser ampliada para abranger uma série de grupos e instituições que perpetuam a epistemologia patriarcal da diferença sexual, reforçando a opressão de gênero sob o argumento de que essa diferença é algo naturalmente dado. Entre esses estão as instituições médicas, religiosas, o discurso jurídico e legislativo, os sistemas educacionais, a comunicação midiática, pesquisadores, bem como movimentos feministas essencialistas ou radicais (TERFs), entre outros.

postura da psicanálise seria equivalente a "[...] navegar pelo universo com um mapa geocêntrico ptolomaico, negando a mudança climática ou afirmando que a Terra é plana".[44]

Com isso, Preciado sugere que não devemos assumir que sabemos o que significa ser "homem" ou "mulher", pois, se assim o fizermos, diante de alguém diferente dessas pré-concepções, estamos mais propensos a considerar outrem como monstruoso. Explica-nos Preciado: "Tudo o que é terrível e assustador sobre a transexualidade não está no processo de transição em si, mas na forma como os limites entre os sexos punem e ameaçam matar qualquer um que tente cruzá-los".[45] Além disso, destaca-se sua crítica ao pensamento que pressupõe a transição como um mimetismo, entre ser homem e ser mulher; ser trans não é imitar nada, pois, como argumentado por Butler, não há um original a ser imitado.

3. Da Monstruosidade ao Corpo-inço

Em seu discurso, Preciado indica que essa epistemologia binária está em crise[46], tanto por conta dos dados científicos que tornou a divisão entre homem/mulher no mínimo conflituosa, como por pressões políticas e culturais que têm surgido. Diante das identidades que não se encaixam nessas normas binárias, vistas como abjetas ou impossíveis, destaca-se a exclusão sistemática de certas formas de existência de gênero. Pensando nisso, propõe-se relacionar a ideia de monstruosidade, como caracterizada por Preciado, ao conceito de "corpo-inço", tematizado pelas fotografias do artista Audrian Vinicius Cassanelli Griss.

É importante esclarecer que, nesse contexto, o uso do termo "monstro" refere-se às pessoas que não se encaixam nas categorias discretas de gênero, ou seja, às pessoas que não performatizam atos que reiteram o binarismo e a heterossexualidade compulsória. Preciado emprega o termo de maneira crítica e se coloca como um monstro ao utilizar esse substantivo metaforicamente; seu objetivo é sensibilizar a audiência.[47] Nesse aspecto, o discurso evoca a ideia de que ser trans ou não binário é visto como algo anormal, que provoca medo e repulsa no paradigma binário da diferença sexual.

A metáfora do monstro é apropriada por Preciado e levada ironicamente ao limite para denunciar as violências e opressões que recaem sobre corpos considerados monstruosos. Essas violências, de acordo com seus apontamentos, estão fundamentadas numa epistemologia da diferença sexual que exclui da (pressuposta) natureza humana quem não corresponde à ideia de gênero como algo natural ou biológico e, assim, à pressuposta linearidade entre sexo, gênero e desejo. Com vista aos efeitos nocivos dessa estrutura, Preciado afirma que prefere estar fora do binarismo, para ele é melhor ser um monstro do que se conformar à prisão do gênero:

[44] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 328.
[45] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 301.
[46] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 304.
[47] Preciado traz outras metáforas durante o discurso, mencionando o texto de Kafka (*Um relatório para uma academia*, 1917), sobre um macaco que aprende a linguagem humana e que se esquece de seu passado, torna-se alcoólatra e transforma-se em humano. Esses elementos metafóricos junto aos argumentos apresentados na seção anterior, levam-nos a perceber que a monstruosidade é apropriada por Preciado e utilizada com certa ironia para criticar, naquela ocasião, a sociedade psicanalítica.

> Os traços que a vida passada deixou em minha memória tornaram-se cada vez mais complexos e conectados, formando uma massa de forças vivas, de modo que há apenas seis anos atrás eu era *simplesmente* uma mulher e agora me tornei *simplesmente* um homem. Prefiro minha nova condição de monstro à de homem ou mulher, porque essa condição é como um pé que avança no vazio, apontando o caminho para outro mundo.[48]

Embora a figura do monstro levante pontos importantes, uma inquietação permanece. "Monstro" também traz consigo a imagem de uma criatura mítica, sobrenatural, solitária, deformada, assustadora, e frequentemente derrotada em algum ponto da narrativa. Pode ser que essa metáfora seja suficiente para passar a mensagem de Preciado, mas, concebo que nesse ponto, o conceito de "corpo-inço" torna-se relevante, oferecendo uma metáfora mais abrangente para resistências cotidianas.

Com o conceito de "corpo-inço" podemos recorrer a uma visão mais realista e resiliente. Audrian Cassanelli, em sua exposição "O filho da soja", utiliza o inço — ou erva daninha — para representar corpos (como plantas) que resistem e sobrevivem em ambientes hostis, onde são indesejados e vivem nas margens. Seu trabalho está profundamente permeado pelo contexto local: "A região do oeste catarinense, grande produtora de grãos onde os inços nas lavouras de Xanxerê-SC fazem brotar ideias que permitem estabelecer uma relação simbólica com outras formas de existência que a arte permite abordar com pertinência".[49] O corpo-inço, assim como a arte de Cassanelli, simboliza a força de quem insiste em existir em lugares onde sua presença é vista como uma ameaça, um estorvo.

O artista explora sua própria identidade na obra, posicionando-se simultaneamente como sujeito e objeto, manifestando-se como um corpo-inço[50] que resiste às normas opressivas da heteronormatividade em um contexto rural conservador. Como afirma Cassanelli: "Existir como não-heterossexual em uma cidade do interior é ser visto como um inço, como uma peste".[51]

A exposição mencionada foi apresentada entre 2022 e 2023 em uma galeria em Florianópolis, onde o artista realizou entrevistas e recebeu visitantes como parte do circuito artístico. No entanto, ao trazer a exposição para Concórdia, seu trabalho enfrentou censura. A galeria exibiu a mostra a portas fechadas, alterou a classificação indicativa para 16 anos e permitiu a entrada apenas de visitantes agendados e acompanhados por profissionais do local. Essas medidas foram tomadas sem consulta prévia ao artista.

Em *Onde houver monocultura que eu seja inço*, Audrian se questiona sobre o que poderia haver de tão inconveniente em seu trabalho para ser recebido com normalidade em um local, mas cerceado em outro, ao ponto de os visitantes só poderem ver as obras sob supervisão: "Quão daninhas eram as ideias que poderiam brotar do encontro de minhas obras e as pessoas daquela cidade?"[52] Refletindo sobre o caso e o contexto local, ele nos fornece uma possível resposta:

---

[48] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 296.
[49] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 37.
[50] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço*.
[51] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 37.
[52] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 43.

> Aqui no oeste catarinense há muito tempo se planta um tipo de ideia, mais daninha que qualquer tipo de mato que tenha brotado no mundo, ideias daquelas que envenenam mais que glifosato entranhado na terra, que pouco a pouco vão deixando quem tem contato com elas achando que só existe uma forma única de ser no mundo. Quem muito se alimenta desse tipo de ideia acaba por acreditar que ou se é soja ou não se deve ser nada.[53]

Cassanelli descreve essa reação como uma expressão do conservadorismo que permeia a região, onde ideias enraizadas limitam a aceitação de corpos que fogem ao padrão binário da heteronormatividade. Usando a metáfora dos inços, ele compara essas ideias a uma praga perversa que envenena o ambiente e a mente com a crença de que há uma única forma de ser no mundo. Além disso, comenta que essa hostilidade do ambiente acaba gerando um efeito em cadeia, desencorajando artistas a tocarem em questões sensíveis e suprimindo formas de expressão das existências distintas do paradigma vigente.[54]

O corpo-inço, na concepção de Cassanelli, é a incorporação do inço: são corpos indesejados porque estão fora das expectativas da performatividade heteronormativa de gênero, e como resposta às repressões sociais, o corpo-inço não apenas resiste, mas prospera/prolifera nas margens ou cantos não monitorados. Diferente do monstro, que evoca solidão e repulsa, o corpo-inço alude a algo cotidiano, comum e até mesmo orgânico que tem uma força própria e é capaz de resistir a adversidades inimagináveis: "Rasgando o cinza do asfalto, se alastrando pelos terrenos baldios, infestando as plantações de grãos e encontrando em mentes inquietas lugar para fincar raízes profundas".[55]

É importante retomar um ponto que atravessa as três seções: nota-se que medidas reacionárias são tomadas para isolar esses *corpos-inços*, motivadas pela suspeita de que a ordem binária hetero-cis-patriarcal está sendo desafiada. Audrian[56] relata que, em uma segunda oportunidade no município de Concórdia, seu trabalho enfrentou situação semelhante, desta vez em outro espaço. A exposição foi montada em uma galeria de vidro no centro da cidade, mas, no dia seguinte, observou-se que as portas e paredes de vidro da galeria estavam cobertas por cortinas pretas fechadas.



Figura 1: Exterior da galeria exibindo a exposição "O filho da soja".
Fonte: CASSANELLI, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 45.

[53] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 44.
[54] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço.*
[55] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 44.
[56] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço.*

Como pode ser observado na imagem, a exposição ocorreu literalmente por baixo dos panos. A classificação de idade também foi alterada para maiores de 16 anos. A repetição dos fatos não é coincidência; segundo Cassanelli, o conservadorismo e o colonialismo abominam a possibilidade de perder espaço nas monoculturas para aqueles que não estão encaixados nas categorias vigentes, os *corpos-inços*. O fato dos inços existirem nas margens do campo de soja já é suficiente para suscitar reações violentas ou violências institucionalizadas desse tipo.

Butler, ao analisar gênero e teatro, sugere que a linha divisória entre realidade e encenação é mantida para proteger as suposições ontológicas sobre o gênero. Quando assistimos a uma peça, tendemos a pensar que é apenas uma encenação — um "faz de conta" — e assim dissociamos a cena da realidade. No entanto, Butler complementa que: "por causa dessa distinção, pode-se manter o senso de realidade frente ao desafio temporário às nossas suposições ontológicas existentes sobre arranjos de gênero [...]".[57]

Esse pensamento poderia ser expandido para outras expressões artísticas além do teatro? Considerando as questões debatidas até aqui, parece razoável que sim. Embora Butler conceba diferenças entre a performatividade — entendida como um ato reiterativo e normativo, mais complexo e não necessariamente refletido — e a performance artística, que é delimitada temporal e espacialmente e frequentemente intencional, a arte pode ser vista como um espaço fronteiriço. Nesse espaço, normas de gênero são desafiadas e reconfiguradas, seja por meio de performances ou pela própria performatividade. Cassanelli explora essa dimensão da arte ao afirmar que:

> A arte é inço quando estabelece um diálogo com o mundo ao redor, onde cada obra pode levar o espectador a explorar diferentes camadas de significado, enriquecendo e questionando a compreensão, bem como suas percepções acerca dos temas abordados. Em casos como esses, os artistas são agentes que geram tensionamentos na forma que a sociedade compreende as questões da vida. Essas existências daninhas, a dos artistas que se debruçam sobre questões sociais ou políticas, quando encontram monoculturas, podem sofrer ataques, tal qual os inços que brotam em meio a soja. Mas não há *Roundup* no mundo que mate uma peste consciente de sua força.[58]

Quando a distinção entre aparência e realidade é desafiada, quando se propõe romper ou borrar essa linha, o patriarcado-colonialismo reage, temendo a revelação de que o gênero é, na verdade, uma (auto)ficção regulatória. Essa reação não surge de uma ameaça objetiva de destruição eminente do gênero ou da moralidade, como argumentam os defensores do binarismo, mas sim da possibilidade de expor o gênero como uma construção regulatória, como sugerem tanto Butler quanto Preciado. Conforme Butler:

> A distinção entre expressão e performatividade é bastante crucial, pois se os atributos e atos de gênero, as várias maneiras pelas quais um corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há uma identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira seria revelada como uma ficção regulatória.[59]

[57] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 527, livre tradução.
[58] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 42.
[59] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*, p. 528, livre tradução.

Sob tal perspectiva, não há nada de monstruoso em não performatizar a feminilidade ou masculinidade. Se a "realidade" do gênero é performativa, como argumenta Butler, isto quer dizer que o gênero só é real à medida que é performatizado. Preciado ratifica essa ideia quando diz que fazer sua transição foi mais fácil do que ir para a escola por longos anos, mais fácil que viver num casamento monogâmico, mais fácil que gestar e dar à luz.[60] Em outras palavras, transicionar, assim como ter relações não-heterossexuais, são parte das atividades humanas, algo que deveria ser visto como comum e não como extraordinariamente monstruoso.

Considerando a convergência dos autores nesse contexto, percebe-se como pontuado por Cassanelli, que "O silêncio acaba por reforçar estereótipos sobre a diversidade de gênero e sexualidade".[61] Por isso, é crucial reiterar que "[...] Não é a transexualidade que é assustadora e perigosa, mas o regime da diferença sexual",[62] e assim reconhecer que em todos os cantos há diversidade e esforços de resistência. Ao reconhecer e valorizar o corpo-inço, fomentamos a desestabilização das categorias normativas que sustentam estereótipos excludentes, abrindo caminho para a normalização de diversas formas de expressão e existência humana. É um passo pequeno, mas importante para perceber nossos arredores e desmantelar as normas e estruturas que perpetuam a marginalização e a opressão das diversidades.

Conclusão

Com base nas ferramentas teóricas de Butler, Preciado e Cassanelli, assim como de Wittig e Tiburi, compreendemos que as normas de gênero são construídas e, portanto, podem ser desafiadas. Butler sugere que os atos performativos que constituem o gênero partilham semelhanças com as performances no contexto teatral[63]. Esse entendimento nos permite desmontar as identidades de gênero "essencialistas" que oprimem singularidades humanas que não se encaixam no binarismo convencional. Tiburi[64] reforça essa ideia ao destacar que o feminismo de Butler promove a desmontagem de identidades opressoras.

As relações de performatividade e teatralidade do gênero propostas por Butler fornecem um apoio teórico significativo para entender como a performatividade de gênero se incorpora de maneira restritiva na sociedade. Ao examinar os apontamentos do artista Audrian Cassanelli Griss, exemplificamos como essas questões estão presentes em nossa realidade. Em uma sociedade conservadora e patriarco-colonial, até mesmo expressões artísticas que desafiam o esquema binário da heteronormatividade são censuradas e isoladas. De modo análogo, as expressões artísticas e os corpos são forçados a permanecer em um "enredo" que, segundo Butler, apenas imita os papéis já estabelecidos, de modo que qualquer performatividade que exceda esses limites sofrerá consequências.

[60] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*.
[61] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 44.
[62] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 301.
[63] Butler, *Performative Acts and Gender Constitution*.
[64] Tiburi, *Feminismo em Comum para Todas, Todes e Todos*.

Butler alerta que, quando os teóricos assumem a diferença sexual como pressuposto necessário, estão perpetuando uma visão perversa por disfarçar e retificá-la como fundadora da sociedade, ignorando que essa diferença é, na verdade, constituída e continuamente moldada por meio de atos performativos. Preciado complementa essa crítica ao afirmar que o regime da diferença sexual não é natural, mas uma epistemologia política e histórica que performatiza uma ordem patriarcal e heterocolonial.[65] Este regime cria uma visão de mundo que marginaliza corpos que não se conformam às suas normas, atribuindo a estes um estigma de monstruosidade.

A partir dessa análise, reconhecemos que a exclusão sistemática de certas formas de existência de gênero, vistas como abjetas, é produzida discursivamente e sustentada pela matriz binária e heteronormativa. Butler observa que quanto mais nos agarramos a uma definição de "mulher" (baseada na diferença de gênero) em prol de sua libertação, mais profundamente acorrentadas à heteronormatividade nos tornamos. Monique Wittig,[66] ao discutir a materialidade do sujeito feminino, argumenta que problemas frequentemente considerados subjetivos, individuais ou privados são, na verdade, questões sociais e de classe. Ela afirma que a sexualidade (especificamente a feminina para as lésbicas) não é uma expressão individual e subjetiva, mas uma instituição social de violência. A crítica de Butler e a ideia de ressignificação e subversão performativa abrem caminho para uma desconstrução organizada[67] das identidades opressoras e uma reconstrução que desafia, inclusive, o binarismo.

Além disso, como mostramos em nosso artigo, o relato de Cassanelli ilustra como a arte pode ser ato de resistência. A censura que sua exposição sofreu em Concórdia é um exemplo claro de como a sociedade tenta silenciar e isolar os "corpos-inços" — aqueles que desafiam o esquema de gênero em suas performatizações e performances. Apesar disso, esses corpos continuam a existir e resistir, questionando e desafiando as normas que os marginalizam. Cassanelli expõe essa violência institucional ao revelar como a repressão de corpos não conformes é uma manifestação desse sistema social opressor. "É porque existem cortes, é porque experiencio essa condição que a resistência torna-se um estímulo para buscar brechas que só a arte oferece para que meu corpo-inço expresse o desejo de resistir".[68]

Portanto, é crucial desafiar essa epistemologia e explorar novas formas de existência, como sugere o conceito de "corpo-inço" de Audrian Cassanelli Griss. Esse conceito nos ajuda a entender a dinâmica de rejeição e resistência, oferecendo uma linguagem de reconfiguração que descolonize, desidentifique e desbinarize nossas concepções de gênero e sexualidade. Preciado prevê que a epistemologia da diferença sexual dará lugar a uma nova epistemologia, a uma "epistemologia do corpo humano vivo"[69] nos próximos 10 a 20 anos. Movimentos coletivos como o corpo-inço, junto a outras formas de manifestação artística, política e teórica, são evidências de que estamos caminhando em direção a esse novo paradigma, onde a resistência e a subversão desempenham papéis centrais.

[65] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 305.
[66] Wittig, *Não se nasce mulher*.
[67] Tiburi, *Feminismo em Comum para Todas, Todes e Todos*, p. 5.
[68] Cassanelli, *Onde houver monocultura que eu seja inço,* p. 38.
[69] Preciado, *Eu sou o monstro que vos fala*, p. 304.

Referências

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer:* palavras e ação. 2. ed. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul, 1990.

BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, Maryland, v. 40, n. 4, pp. 519-531, dez. 1988. DOI: https://doi.org/10.2307/3207893. Acesso em: 22 maio 2024.

GRISS, Audrian Vinicius Cassanelli. Onde Houver Monocultura Que Eu Seja Inço. *Anais do 15º Ciclo de Investigações Ppgav/Udesc – Territórios*, Florianópolis, v. 4, n/a, pp. 36-46, 2024. Disponível em: https://www.udesc.br/ceart/cicloppgav/xvciclodeinvestigacoes. Acesso em: 24 maio 2024.

PRECIADO, Paul. Eu sou o monstro que vos fala. Trad. Sara Wagner York. *Cadernos PET Filosofia*, Curitiba, v. 22, n. 1, pp. 278-331, 2022. DOI: http://dx.doi.org/10.5380/petfilo.v22i1.88248. Acesso em: 10 abr. 2024.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em Comum para Todas, Todes e Todos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TIBURI, Marcia. Judith Butler: feminismo como provocação. *Revista Cult*. São Paulo, 05 nov. 2013, p. 1-7. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/judith-butler-feminismo-como-provocacao/. Acesso em: 22 maio 2024.

WITTIG, Monique. *Não se nasce mulher*. Trad. Léa Süssekind Viveiros de Castro. *In:* BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. *Pensamento Feminista:* Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 85-94.

SOBRE A AUTORA

Lethícia Severo
Mestranda em Filosofia (PPGFIL - UFFS), atua como bolsista e pesquisa sobre o discurso de ódio e nomes injuriosos no contexto da comunicação virtual. Possui interesse em filosofia da linguagem, epistemologia e filosofia feminista. *E-mail*: lethicia.severo@gmail.com.