



CORPOS TRANSFORMACIONAIS: O NOVO MATERIALISMO E O PÓS-HUMANISMO NA CENA TRANSGÊNERA CONTEMPORÂNEA

Ian Guimarães Habib¹

RESUMO

As discussões do Novo Materialismo e do Pós-Humanismo estão inseridas no debate sobre fronteiras entre natureza e cultura, e concebem um corpo em transformação, não uma entidade ontologicamente preestabelecida. Corpo que produz diferenças conforme associações materiais-discursivas, ou seja, de acordo com objetos humanos e não-humanos que o afetam e o modificam. Esses debates abordam a realidade do Ciborgue e sua presença na contemporaneidade. O presente trabalho visa apresentar algumas dessas discussões, para evidenciar a minha criação da noção um Corpo Transformacional na cena contemporânea, a partir da experiência de alguns corpos transgêneros.

Palavras-Chave: Novo Materialismo. Pós-Humanismo. Performance. Transformação Corporal. Transgênero.

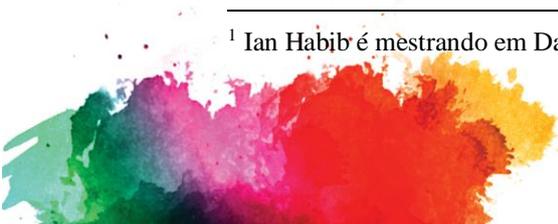
ABSTRACT

The discussions of New Materialism and Post-Humanism are embedded in the debate on the boundaries between nature and culture, and conceive a body in transformation, not an ontologically pre-established entity. Body that produces differences according to material-discursive associations, that is, according to human and nonhuman objects that affect and modify it. These debates address the reality of the Cyborg and its presence in the contemporary world. The present work aims to present some of these discussions, to evidence the creation of a Transformational Body in the contemporary scene, based on the experience of transgender bodies.

Keywords: New Materialism. Post-Humanism. Performance. Body Transformation. Transgender.

Ao se colocar em questão a neutralidade da ciência, e se afirmar que em sua produção há fatores político-sociais, permite-se uma renovação da própria concepção científica do corpo ocidental, como fazem Karen Barad (2007), Donna Haraway (1997) e a performer e pesquisadora transgênera Allucquére Rosanne Stone (2006). Essas discussões do Novo Materialismo e do Pós-Humanismo estão inseridas no debate sobre fronteiras entre natureza e cultura, e concebem um corpo em transformação, não uma entidade ontologicamente preestabelecida. Corpo que produz diferenças conforme associações materiais-discursivas, ou

¹ Ian Habib é mestrando em Dança da Universidade Federal da Bahia, nebullaemovement@gmail.com.



seja, de acordo com objetos humanos e não-humanos que o afetam e o modificam. Esses debates abordam a realidade do Ciborgue e sua presença na contemporaneidade, abalando a ontologia do humano, colocando em questão a subjetividade humana e criando novas abordagens para a arte da Performance no mapeamento temporal da performatividade corporal, através do esfacelamento do cogito cartesiano.

Esse artigo visa apresentar algumas dessas discussões, para evidenciar a criação, na cena contemporânea, do que chamo de Corpo Transformacional². A Transformação Corporal é noção interligada aos estados corporais através da infindável instabilidade do corpo. O Corpo Transformacional, é aquele que, a partir da alteração dos seus estados corporais, tem, dentre outros aspectos, sua qualidade³ de movimento, sua forma e sua existência alteradas. A mudança de um estado corporal para o outro, ou seja, a Transformação Corporal, pode se dar por dispositivos tecnológicos - que amplificam ou distorcem a experiência física -, por estratégias de movimentação apoiadas em tarefas físicas, por indicações de movimento, pelo trabalho corporal imagético, dentre muitas outras. No presente trabalho, apenas terei como foco a transformação do corpo na cena a partir das fronteiras entre natureza e tecnologia, já que a divisão entre as duas se tornou completamente irreconhecível. Nesse contexto, apresentarei o corpo transgênero⁴ em cena não só como um Corpo Transformacional, mas como um Ciborgue Transformacional.

Por ciborgue, Donna Haraway (2000, p. 36) compreende “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção.”. Sendo simultaneamente matéria de ficção e de experiência vivida, o ciborgue transforma não só a experiência feminina no final do século XX, mas a experiência

² O termo *Corpo Transformacional* advém de reunião de experiências e pensamentos sobre o corpo em pesquisas que serão aqui citadas, podendo ser associado às compreensões dos estados corporais na Performance, Neurologia Cognitiva, Filosofia e Antropologia.

³ Nesse sentido, tomo o exemplo do *Butoh-fu*, que é a notação da qualidade de movimento do Butoh inventada por Tatsumi Hijikata, dançarino e poeta. O *Butoh-fu* cria redes de movimento poéticas, descrições de qualidades físicas que alimentam e são alimentadas pelo processo de *metamorfose* corporal. Uma das práticas mais importantes da dança Butoh é também a transformação corporal. Yukio Waguri (2017) intitula *Ear Walk* (Orelha Caminhante)³ um tipo de *Butoh-fu*: “Uma orelha grande está no chão aos pés. Caminhe ao longo das linhas dessa orelha. Passando curvas e encostas, entre na profundidade da orelha. De repente, um olho cresce na ponta do dedo indicador.”.

⁴ Em artigo de 1991, Allucqure “Sandy” Stone (2006) alertou sobre a necessidade de resistência à normalização médica dos corpos, particularmente como forma de recusar o apagamento de suas experiências não-operatórias. As pessoas transgêneras optam por diferentes recursos de modificação corporal e de diferentes formas, criando suas próprias corporificações e encorporações, fora de receituários de normatividade que tentam regular transformações. O ativismo transgênero tornou-se o espaço de visibilidade de todas as tensões que envolvem as diferentes possibilidades das transformações corporais e suas implicações político-sociais. Nesse contexto, utilizarei aqui a palavra transgênero como termo que abrigará identidades trans em todos os seus aspectos de não-conformidade de gênero.

transgênero na cena contemporânea⁵. Por serem híbridos animal e máquina, os ciborgues habitam, segundo a autora (2000), mundos tanto naturais quanto fabricados e podem sugerir, como recurso imaginativo, frutíferos acoplamentos.

São também suas características a materialização de um mundo pós-gênero, a desestabilização das “narrativas de origem” e seus mitos de unidade ocidentais, a reestruturação das relações de dominação, objetificação, apropriação e incorporação entre natureza e cultura e o rompimento com a família edípica⁶. Além disso, os ciborgues promovem três quebras de fronteira: a fronteira entre o humano e o animal - que rompe com o privilégio da linguagem como singularidade humana e com as teorias biológico-deterministas -; a fronteira entre o organismo e a máquina - que rompe com a totalidade orgânica e com a certeza daquilo que conta como natureza - e a fronteira entre o físico e o não-físico - a miniaturização dos dispositivos e as ondas eletromagnéticas.

Segundo Gray, Mentor e Figueroa-Sarriera (1995, p. 3), as tecnologias de produção de ciborgues podem ser restauradoras, por permitem restaurar funções e substituir órgãos e membros perdidos, normalizadoras, por retornar as criaturas a uma indiferente normalidade, reconfiguradoras, por criar criaturas pós-humanas que são iguais aos seres humanos e, simultaneamente, diferentes deles, e melhoradoras, por criarem criaturas melhoradas, se comparadas ao ser humano. Esses processos podem ser pensados como algumas das possibilidades de Transformação Corporal que confundem as ontologias humano e máquina e rompem fronteiras entre natural e artificial. São alguns deles:

Implantes, transplantes, enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos “artificiais”. Seres geneticamente modificados. Anabolizantes, vacinas, psicofármacos. Estados “artificialmente” induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, a tesão. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres “artificiais” que superam, localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Máquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Máquinas de guerra melhoradas de um lado e outro da fronteira: soldados e astronautas quase

⁵ Chamo de contemporânea a cena experimental em contexto de Performance, em campo de aplicação expandido e abarcado pelo pós-dramático. A noção de pós-dramático refere-se à cena que opera a partir da desaparecimento do triângulo drama, ação e imitação, sendo desenvolvida por Lehmann (2007), ao cartografar produção multifacetada do fim do século XX.

⁶ Rompimento já iniciado em Foucault (2000), quando ele nomeia e enumera o *corpus* da *semelhança* como as técnicas do século XVI que foram suspensas nos séculos XVII e XVIII e posteriormente deram lugar aos sistemas de interpretação do século XIX. Presentes em Nietzsche, Freud e Marx, essas técnicas fundam a possibilidade de uma hermenêutica, e agora são ampliadas e modificadas pela proposta de Haraway (2009).

“artificiais”; seres “artificiais” quase humanos. Biotecnologias. Realidades virtuais. Clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial. Bits e bytes que circulam, indistintamente, entre corpos humanos e corpos elétricos, tornando-os igualmente indistintos: corpos humano-elétricos. (TOMAZ, 2000, p. 12-13)

Ao pensar a forma como a Biotecnologia está sendo construída e construindo os corpos, Haraway (idem) aponta para o sexo, a sexualidade e a reprodução como sendo centrais nos sistemas que estruturam a imaginação sobre as possibilidades pessoais e sociais das mulheres. Inspira pensadoras feministas como Katherine Hayles (1999), que apresenta as críticas feministas, pós-coloniais e pós-modernas ao sujeito humanista liberal e à sua construção histórica como homem europeu branco de identidade unificada, universal e consistente.

O *Manifesto ciborgue* (idem) propõe a criação de identidades fraturadas, que repensam as possibilidades taxionômicas dos feminismos, as fissuras do conceito de *mulher*, as matrizes de dominação de umas mulheres pelas outras e a naturalização de supostas matrizes identitárias. Como proposta de transformação, Haraway argumenta contra a ideia de construção como totalidade:

A luta teórica e prática contra a unidade-por-meio-da-dominância ou contra a unidade-por-meio-da-incorporação implode, ironicamente, não apenas as justificações para o patriarcado, o colonialismo, o humanismo, o positivismo, o essencialismo, o cientificismo e outros “ismos”, mas também todos os apelos em favor de um estado orgânico ou natural. (HARAWAY, 2009, p. 51)

A forma humana está se transformando radicalmente, e o Humanismo dá lugar ao Pós-Humanismo. A implosão de um estado orgânico ou natural cria novas abordagens para a arte da Performance no mapeamento temporal da performatividade corporal, já que transforma também a experiência transgênera. Os corpos transgêneros são potencialmente e cronicamente Corpos Transformacionais, visto que estão em permanente estado de modificação. O processo de transição de gênero e suas performatividades são formas particulares de materializar incorporações ou corporificações generificadas. Essas transformações são máquinas de sentido para produção de tipo ideal, conforme Allucquère Stone (2006), artista da cena e pesquisadora transgênera que analisou a transformação tecnológica de seu próprio corpo.

A produção de diferença pela natureza foi também analisada por Barad (2011), ao assumir que há uma performatividade queer⁷ na natureza:

o mundo é composto de objetos individuais com propriedades e limites determinados, o espaço é um dado volume no qual os eventos ocorrem, o tempo é um parâmetro que avança linearmente por conta própria, e os efeitos seguem suas causas. Todas essas suposições têm sido questionadas pela performance queer da natureza: relâmpagos, células receptoras neuronais em arraiais, uma forma de vida planta-animal dinoflagelada encontrada em estuários Norte Americanos, átomos e humanos estão entre as criaturas da natureza cujas práticas, identidades e espécies que não podem ser explicadas dentro de uma ontologia clássica. (BARAD, 2011, p.)

A compreensão de Barad (idem) parte do conceito de performatividade de gênero de Judith Butler (2002), que explora a reiteração de signos corporais que produzem a identidade de gênero - vestuário, joalheria e objetos. Porém, o aspecto de transformação de gênero não se resume aos aparatos acoplados aos corpos, mas à ontologia da transformação corporal, que pode, segundo convenções epistemológicas ocidentais, produzir realidades não apenas visuais, mas corporais. A aparência da pele, a distribuição de cabelo, o tamanho dos ossos, a distribuição de gordura corporal, as formas dos genitais, e alguns aspectos faciais são alguns dos materiais performativos de identidades de gênero.

A identidade de gênero, para Butler (idem) é ela mesma uma construção instável, fluida, em mudança incessante. As duas instâncias principais na transformação corporal são o tempo e a forma. Alguns dos aspectos corporais podem ser mobilizados a variações relativamente sem muito esforço. Outros são menos voláteis e mais difíceis de serem manipulados. As transformações podem ser de curta, média ou longa duração. Todos os processos de transformação são redes de acontecimentos complexos e não individuais. A transgeneridade materializa, portanto, uma instância potencialmente transformacional do corpo.

⁷ Queer pode ser traduzido por estranho, excêntrico. Com essa palavra, tentou-se reverter a forma pejorativa de insultar homossexuais. Segundo Judith Butler, apontada como uma das precursoras da Teoria Queer, “Queer adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (BUTLER, 2002, p. 58). A partir dessa leitura, pode-se entender Queer como uma prática de vida que se coloca contra as normas de gênero e sexualidade socialmente aceitas.

Nesse sentido, as tecnologias transformacionais, como terapias genéticas, terapias farmacológicas e cirurgias plásticas, ganham cada vez mais importância na materialização das modificações dos estados corporais. Butler (idem) reafirma a importância do conceito de materialização, como um termo para um processo através do qual o gênero, a raça e outros discursos localizam e modelam o corpo.

Susan Stryker (2000, p. 594) está de acordo com a noção de *corpo como tecnologia*, ou seja, corpo como meio de performance de identidade. Ela aponta possíveis invisibilidades das materializações do corpo transgênero, ao afirmar que aspectos do “gênero ou identidade racial que não são visualmente inteligíveis simplesmente não ‘importam’ da mesma forma que aqueles visualmente significantes – como qualquer transexual pretransicional ou pessoa de cor clara poderia atestar”. A contribuição do presente artigo a essa colocação é que as qualidades de transformação de um corpo nunca podem ser não visualmente inteligíveis, visto que acontecem em rede, ainda que possam ser invisibilizadas.

O estudo da importância das tecnologias no processo de transformação levou Stone (idem) a acreditar que o corpo reconfigurado no discurso convencional de gênero pode ser mapeado para ser desorganizado, e para que se possa das dissonâncias criadas retirar vantagens. As tecnologias da transformação podem criar justaposições que reconstróem incessantemente os elementos de gênero em novas e inesperadas formas, existências e movimentos.

Stone criou a performance *The NeoVagina Monologues* (2006), inspirada pelo título do trabalho de Eve Ensler (2004) e pela ideia da vagina como um órgão multiplamente marcado e problematizado, que toma outras instâncias na vivência transgênera. A Neovagina é o termo técnico para uma vagina cirurgicamente construída, e segundo a performer “um construto vexatório pós-moderno que, embora firmemente fundamentado nas realidades dos corpos e da experiência vivida, até recentemente só podia falar nos discursos médico-legal-tecnológicos”⁸. Nesse trabalho, que foi modelado pelas performances de Spalding Gray, Allucquère “Sandy” Stone começa contando essa história de outros pontos de vista, através de um monólogo. Sentada à mesa e narrando sua própria experiência, Stone demonstra que seu corpo é seu próprio laboratório de experiências de modificações.

Já os artistas transgêneros brasileiros Vulcanica Pokaropa e Noam Scapin, por exemplo, na apresentação da performance *Dilatando Camadas* (2019) no IX Seminário de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Santa Catarina materializaram a transformação

⁸ Disponível em: <<https://sandystone.com/projects.shtml>>. Acesso em: 20 abril 2019.

corporal através de uma série de tecnologias da transformação. Primeiro, Pokaropa foi perfurada em tempo real pelo artista *body piercer*⁹ Scapin, com a utilização de cateteres. Depois, a artista foi cortada por ele com uma pequena lâmina. Os cortes formavam as letras “P”, “A”, “R”, “E”, em sequência, e funcionaram como parte de um discurso que solicitava respeito à comunidade transgênera.

Em seguida, durante a mesa de debate *Arte e Resistência: ações artísticas de enfrentamento*, no mesmo evento, Pokaropa (2019) chamou a atenção para a não valorização dos trabalhos artísticos da comunidade transgênera, que se dá, dentre outros aspectos, pelo não respeito aos pronomes de gênero adequados, pelo não pagamento de cachês e pela censura¹⁰. Na mesma fala, ao ser perguntada por alguém do público sobre suas transformações corporais, disse ter sido a primeira vez que experimentou radicalizar as mesmas, optando pelas perfurações e escarificações¹¹. A performer apontou também seus desejos de utilização de outras tecnologias de transformação, como a depilação a laser e a colocação de próteses mamárias que reconfigurem as materializações convencionais de gênero: “desejo sim colocar prótese, e tenho até pensado em colocar logo três seios, porque já que não somos aceitas mesmo, vamos radicalizar.”¹².

A performance dos três artistas e a fala de Pokaropa revelam alguns dos possíveis rompimentos do estado orgânico. As materializações corporais das pessoas transgêneras e a forma com que são performadas suas transformações na cena contemporânea são fatores que criam novas possibilidades de existência. O público, em contato com os Corpos Transformacionais, é também transformado, e essas novas possibilidades podem libertar esses corpos do domínio biológico-determinista. Esse domínio funciona como um sistema de controle de estados corporais.

A palavra *estado*, no latim *statum*, é em sentido próprio “uma maneira de estar em pé, postura, atitude, posição”, e em sentido figurado “uma posição, situação” (1962, p. 942). Está também relacionada ao latim *sto*, que significa “estar, ser” (1962, p. 945), ou seja *sum*. Naturalmente paradoxal, *statum* contém em si tanto os aspectos temporalmente mútaveis do

⁹ Refere-se ao profissional responsável pela aplicação de *piercing* - joias de diferentes cores, espessuras, formatos e texturas - através de perfurações e outras técnicas.

¹⁰ A artista transgênera Vulcanica Pokaropa havia sido selecionada através de edital de Arte Contemporânea da Aliança Francesa de Florianópolis, na 3ª colocação, o que daria a ela o direito a uma exposição individual no Memorial Meyer Filho. Porém, a empresa tentou cancelar sua exposição, julgando “inadequado vincular o nome dos patrocinadores a tal conteúdo”. Disponível em: < <http://desacato.info/artista-travesti-tem-exposicao-cancelada-pela-alianca-francesa-por-ser-inadequada/>>. Acesso em 20 de abril de 2019.

¹¹ Técnica de modificação corporal, que consiste em produzir cicatrizes no corpo através de instrumentos cortantes.

¹² Fala de Vulcanica Pokaropa no IX Seminário de Artes Cênicas na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), 25 de abril de 2019.

ser e estar, e da situação, quanto a fixidez da “posição, estabilidade” (1962, p. 942). Em português, *estado*¹³ é “forma de ser ou estar”, “condição em que as coisas se encontram”, “disposição física de uma pessoa ou animal”, “condição emocional, psicológica ou moral de uma pessoa em determinado momento”. De onde se infere que estado corporal é, etimologicamente, uma forma corporal de ser ou estar, uma condição, situação ou disposição física ou emocional em que se encontra um corpo. Com a diferença de uma maiúscula, pode-se pensar as políticas das associações das palavras *estado* e *Estado* - que define o “conjunto das estruturas institucionais que asseguram a ordem e o controle de uma nação” (idem).

O corpo que assume diversos estados conforme suas associações materiais-discursivas - ou seja, o Ciborgue Transformacional - propõe modificar tanto as forças imperativas incorporadas na prática performativa, quanto o controle integrado na lógica da governabilidade neoliberal, que Michel Foucault discriminou como a tríade “soberania, disciplina e governo”, mantida por segurança e implementada pela “conduta dos outros” (apud LEPECKI, 2016, p. 24). Descrevendo como o poder opera intersubjetivamente no Estado, Foucault auxilia na compreensão dos sistemas de controle corporais, quando assegura que certos graus de liberdade ainda remanescentes impedem a conduta de ser absolutamente e permanentemente prescrita pelo poder, e isso “aumenta ainda mais o desejo de controlar e determinar a conduta do outro” (idem). Pensando nessas estruturas, pode-se dizer que o corpo transformacional almeja romper com sistemas de comando e estruturação, que produzem corpos formatados, disciplinados e dependentes, ideais para reproduzir técnica e subjetivamente padrões e normas de vida e movimento. Já que o poder do *Estado* opera justamente nos *estados* corporais dos sujeitos, o corpo pode ser investigado em termos de agência e mudança. E, como a própria etimologia sugere, o estado, termo que define posição e estabilidade, é, ao mesmo tempo e dentro de seu próprio significado, o ser e estar no tempo, ou seja, quadros perpétuos de transformações dessas mesmas posições e estabilidades do ser.

O corpo transgênero pode ser compreendido, então, como um corpo que ao mudar de estados, produz diferenças conforme associações materiais-discursivas, ou seja, de acordo com objetos humanos e não-humanos que o afetam e o modificam, em redes que são em parte humanas, em parte máquinas. Esses complexos híbridos transformam a cena contemporânea. Transformam-se e são transformados frente ao público. Transformam o público. Ciborgues Transformacionais.

¹³ Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/estado/>>. Acesso em: 28 outubro 2018.

REFERÊNCIAS

BARAD, Karen. **Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter**, Duke University Press. 2007.

BARAD, Karen. Nature's queer performativity. **Qui parle**, Nebraska University Press, 2011, v. 19, n. 02, p. 121-158.

BUTLER, Judith. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras**. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária Editorial, 2002. p. 55-79.

BUTOH-FU. **Butoh-Fu**. Disponível em: <vimeo.com/229074648>. Acesso em: 01 jun 2018.

ENSLER. Eve. **Monólogos de la vagina**. Tradução de Ana Plata. Espanha: Emecé Editores, 2004

ESTADO. **Michaelis**. Disponível em:<michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 28 jul 2018.

FARIA, Ernesto. **Dicionário Latino-Português**. Rio de Janeiro, Campanha de Ensino, 1962.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000.

GRAY, Chris H.; MENTOR, Steven; FIGUEROA-SARRIERA, Heidi J. Cyborgology. Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms. In: GRAY, Chris H.; FIGUEROA-SARRIERA, Heidi J.; MENTOR, Steven (Orgs.). **The cyborg handbook**. Nova York, Routledge, 1995, p. 1-14

HARAWAY, D.; HARI K.; TADEU, T. **Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HAYLES, K. **How we became posthuman: virtual bodies in Cybernetics, Literature and Informatics**. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

LEPECKI, Andre. **Singularities: Dance in the Age of Performance**. London: Routledge, 2016.

POKAROPA, V. **Censura**. Disponível em: < <http://desacato.info/artista-travesti-tem-exposicao-cancelada-pela-alianca-francesa-por-ser-inadequada/>>. Acesso em 20 de abril de 2019.

_____. **Arte e resistência: ações artísticas de enfrentamento**. Florianópolis, Ceart (UDESC), 2019. (Comunicação oral).

STONE, Allucquére. The Empire Strikes Back: a Post-Transsexual Manifesto. In: STRYKER, Susan e WHITTLE, Stephen (orgs.). **The Transgender Studies Reader**. New York, Routledge, 2006.

_____. **The NeoVagina Monologues**. Disponível em: <<https://sandystone.com/projects.shtml>>. Acesso em: 20 abril 2019.



STRYKER, Susan. Transsexuality. In: BELL, D.; Kennedy B. **The cybercultures reader.** New York, Routledge, 2000.

