

The background of the cover is a light, off-white color. It is decorated with large, stylized blue leaf shapes. The leaves are simple in design, with smooth, rounded edges and a central vein. They are arranged in a way that they overlap and branch out across the page, creating a sense of organic growth. The blue is a vibrant, medium-toned shade.

Cíntia Vieira da Silva

DEVIRES FILOSOFANTES



DADOS DE COPYRIGHT

SOBRE A OBRA PRESENTE:

A presente obra é disponibilizada pela equipe Le Livros e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura. É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

SOBRE A EQUIPE LE LIVROS:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.love](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste [LINK](#).

**"Quando o mundo estiver
unido na busca do**

**conhecimento, e não mais
lutando por dinheiro e poder,
então nossa sociedade
poderá enfim evoluir a um
novo nível."**



DEVIRES FILOSOFANTES

Sumário

[Abre-alas](#)

[Apresentação](#)

[Pequeno ensaio de cosmeto-teologia](#)

[Desviando da pergunta “o que é ser mulher?” com Despentes e Preciado](#)

[Estética e contrassexualidade: trânsitos de Preciado](#)

[Clownfilosofia ou que pode um palhaço?](#)

[Referências](#)

[Copyright](#)

[Conselho editorial](#)

[Sobre a autora](#)

Aos oceanos

Abre-alas

“Eram duas ventarolas, duas ventarolas que ventavam sobre o mar”...

Não lembro se acordei com essa música na cabeça, mas lembro bem que sonhei com Cíntia essa noite. Estávamos, eu e ela, oscilando ao movimento de grandes ondas, em um mar verde escuro. Conversávamos, felizes, como sempre fazemos quando nos encontramos.

Acordei e fui escrever para ela, quando encontro uma mensagem sua em meu celular. A notícia era o sinal verde para a publicação do livro – e eu a cargo da escrita desse texto.

Animado, pego o livro novamente e lembro que ele se dedica aos oceanos, como não poderia deixar de ser essa escrita de si, dos outros de si, de si para os outros, de uma filha de Kaiaia.

Esse livro miúdo (miúdo no sentido que Simas dá às suas pedrinhas, preciosas porque singulares e grandiosas em sua miudeza) é de fato um mergulho no mar, intenso talvez como só a Sereia Lóri de Clarice, em seu devir-oceano, conseguiu experimentar ao amanhecer.

É uma jornada de experimentações filosóficas (pois não deveria ser isso, a filosofia – uma grande experimentação?) que nada mais é que um convite às leitoras (devindo, desviando) mulheres filósofas que experienciem também esses mergulhos para que cada um(a), de sua maneira, também rume em suas travessias oceânicas.

Não como os tantos Ulisses, amarrados em seus mastros, presos aos falógos, mas que flutuem no dentro-fora do mar.

Aqui, contudo, também não como Lóri, solitária, ao alvorecer na praia. Talvez, então, como em meu sonho, quando eu e ela conversávamos no balanço do mar.

Pois, sim, é isso esse livro precioso: um convite também a uma conversa *na* flutuação. E quem melhor do que ela, Cíntia, desviando de

qualquer essência mas devindo sereia, para nos guiar pelos sete mares dos devires filosofantes?

Se, como conta o ponto, “lá em alto mar, aonde eu vi uma moça nadar. Pra baixo do corpo era peixe, pra cima do corpo era gente. Nas águas do mar sereia é peixe”, o canto de Cíntia, soprado pelas vozes sirênicas de Carmen, Elis, Ella, Billie, Sarah, Nina, Elza, sem querer nos naufragar, nos convoca ao improviso filosófico e a um passeio em que vemos rochedos, ilhas habitadas por seres fantásticos, cosméticos, dildos, gatos e palhaços, nessa jornada que inaugura mundos possíveis, mais reais do que o pretense real, sempre limitado pelo toque de uma só nota que quer definir tudo o que é.

E, ao final de sua apresentação, a Cíntia (en)canta e parece me explicar, sem saber, meu sonho: “este livro, na minha vida, é abertura de muitas portas. Que por elas passem todas e todos que assim o desejarem. Ou que a sonoridade por detrás dessas portas possa servir de convite à juventude entusiasmada para abrir seus próprios caminhos”.

Kaiaia chamou Knosi. Iemanjá ouviu e mandou Ogun me acordar.

Rafael Haddock Lobo

Apresentação

O desejo de compor este livro surpreendeu até a mim, que fui por ele acometida. Certa imagem da composição entre textos, de modo a fazer do conjunto deles uma constelação, ou um campo de ressonâncias, só aos poucos foi se deixando elaborar como projeto. Essa motivação que, parece-me, não poderia ser de outro modo, tem a ver com a profissão que exerço – e que se torna cada vez mais a fé que me faz querer construir convivências e maneiras de coabitar o mundo. Dentre todos os aspectos segundo os quais me vejo, a professora de filosofia que sou há quinze anos e me torno, a cada dia um pouco mais, é o que me fornece provisões de ar fresco para seguir respirando em um país governado por personalidades sufocadoras.

E foi essa professora em mim, creio, que desejou partilhar esses textos, com o intuito de tornar visível o processo por meio do qual alguém que se dedica ao estudo da filosofia vai adquirindo, e também descobrindo, vozes próprias. Essas vozes, pela natureza do fazer filosófico, tendem a existir em polifonia, como cantos que precisam se aliar a vozes já entoadas, não para imitá-las, mas para experimentar no próprio corpo jeitos novos de cantar. Essa minha maneira de dizer ecoa palavras de Deleuze que li outrora, e às quais já retornei em aulas, textos e intervenções. E pretendo voltar alegremente a elas ainda tantas vezes enquanto tiver voz e escuta. Se algum leitor tiver entendido que a música e o canto com que flertei neste parágrafo são metáforas, lamento o equívoco. As leitoras, sei que terão compreendido se tratar de alianças, não de tentativa de comparação, imitação ou modelização. Explicarei melhor a seguir.

As palavras de Deleuze que evoquei há pouco giram em torno das relações entre filosofia e história da filosofia. A leitura apressada dos textos de Deleuze, ou a avaliação baseada no boato, no “ouvi dizer”, têm gerado frases do tipo: “Deleuze é excelente historiador da filosofia, mas como filósofo...” Desde minhas primeiras leituras de textos com a assinatura Gilles Deleuze, sempre tive dificuldade de entender frases como essa. Para

mim, sempre foi evidente – de início, de maneira intuitiva, e depois, conceitualmente demonstrável – que eu estava diante de um pensador para quem a separação entre filosofia e história da filosofia é uma má repartição analítica. A boa análise, parece-me, pauta-se por distinções atentas à riqueza daquilo a que se aplicam. Uma repartição que deixa escapar o feito mais precioso do trabalho filosófico de toda uma vida, segundo o critério que venho de expor, é má.

No *Abecedário Gilles Deleuze*, hoje disponível em várias versões no youtube, há um verbete chamado “h de história da filosofia”. Claire Parnet introduz sua pergunta comentando sobre o que eu chamaria de temperamento dissonante de Deleuze na frequência da história da filosofia. Ao final dos anos 60 do século passado, e começo dos anos 70, quando havia um forte movimento de releituras de Marx, Deleuze retomava Nietzsche. No momento em que frutificavam releituras, ou leituras, de Reich, Deleuze aliava-se a Espinosa, recolocando a questão em torno de “o que pode um corpo?”. Claire Parnet, então, pergunta: “o que te aprazia e o que ainda (sempre) te apraz na história da filosofia?” A resposta deleuziana é surpreendente.

Depois de dizer que a resposta envolve a própria filosofia, e que muita gente pensa que a filosofia é algo muito abstrato, assunto de especialistas, inicia sua resposta. A filosofia, nessa perspectiva deleuziana, só pode ser considerada como um campo povoado por especialistas em um sentido próximo ao da música ou da pintura. Para uma filosofia tida por abstrata, a história da filosofia é abstração ao quadrado, pois se coloca como formulação de ideias abstratas sobre ideias abstratas. Para explicar, então, o modo como sempre tratou a história da filosofia, modo alternativo aos partidários da filosofia como abstração, Deleuze se volta para a pintura. Mais precisamente, evoca discussões presentes na correspondência de Van Gogh em torno da alternativa entre pintar retratos ou paisagens. A pergunta que paira, em um momento de efervescência da pintura de paisagens, diz respeito à eventual necessidade de se retornar ao retrato. Segue-se uma asserção clara: “para mim”, diz Deleuze, “a história da filosofia é, como em pintura, uma espécie de arte do retrato”. Interrompo o fio da narrativa para algumas observações: à época da filmagem do *Abecedário*, Deleuze acabava de publicar *A dobra: Leibniz e o barroco*. Os textos que explicam o que são “devires”, portanto, já tinham sido publicados, como, por exemplo,

um platô intitulado “1730 - Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível”, em meio aos *Mil platôs* que escreveu com Guattari.

Evoco o pragmato-conceito de devir para me demorar em algo que Deleuze, no *Abecedário*, sobrevoa: se a história da filosofia é “como” a pintura de retratos, não é porque lhe sirva de metáfora ou tente imitá-la, mas porque se alia às variações intensivas, ou seja, afetivas – lembremos que afetos podem ser também ações, e não apenas paixões – para produzir com seus próprios meios, e no campo que a filosofia cria, algo que se apropria da força da pintura, sem se contentar em imitá-la. Se propus, aqui acima, uma aproximação entre a produção de novas possibilidades da voz no canto e de novas maneiras de pensar, dizer e escrever em filosofia, foi também segundo a noção de modos de devir. Posso me apropriar, ou tentar, das forças de Carmen Miranda, Elis Regina, Ella, Billie, Sarah, Nina, Elza – com a inspiradora condução de uma professora e pesquisadora de canto chamada Renata Vanucci – aprendendo com todas elas a modular diferentemente a voz que, por hábito, chamo de minha, até que ela se torne muitas outras, provindo deste corpo que, também por hábito, considero como meu e, em certa medida, como o mesmo. E foi na volta às aulas de canto – aulas em modalidade remota, de uma distância apenas espacial, porém, pois nesse período de isolamento, aprender a cantar tem sido a maneira mais amorosa de me aproximar de mim, do mundo e de todas e todos que o povoam –, que pensei em compor este livro. Cantar me fez olhar para os textos reunidos aqui como aglutinações de um fluxo de produção de mim como micro-filósofas. Micro, porque não proponho um sistema, e talvez o que pude criar sejam ainda proto-conceitos. E plural, porque, para além do hábito, minha crença na identidade pessoal monolítica já de há muito foi demolida. Cantando, vi que minha trajetória de pesquisadora, escritora e professora tem sido a de uma cantora improvisadora. Essa improvisação requer muito estudo das partituras conceituais, requer a repetição massiva de frases, convida à leitura de quem pensou antes (ou seja, compôs, em canto ou filosofia), leitura seletiva, cada vez mais certa, à medida em que se vai formando um repertório de interesses próprios. Essa improvisação, ensinam as pessoas da música, é, finalmente, ou pode ser, composição.

Este livro, na minha vida, é abertura de muitas portas. Que por elas passem todas e todos que assim o desejarem. Ou que a sonoridade por

detrás dessas portas possa servir de convite à juventude entusiasmada para abrir seus próprios caminhos.

Pequeno ensaio de cosmeto-teologia¹

Quant au noir artificiel qui cerne l'oeil et au rouge qui marque la partie supérieure de la joue, bien que l'usage en soit tiré [...] du besoin de surpasser la nature, le résultat est fait pour satisfaire à un besoin tout opposé. Le rouge et le noir représentent la vie, une vie surnaturelle et excessive; ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'oeil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini; le rouge, qui enflamme la pommette, augmente encore la clarté de la prunelle et ajoute à un beau visage féminin la passion mystérieuse de la prêtresse.²

Charles Baudelaire, Éloge du maquillage.

Os cuidados corporais parecem requerer o uso de uma profusão, crescente, de produtos de consistência cremosa. Para além das eventuais funções ou utilidades, efetivas ou não, que tais cremes venham a desempenhar, o sucesso comercial desses produtos e a quantidade e variedade deles provocam, ao menos em mim, considerável espanto indagativo. Cremes, loções, cremes-gel, gel-cremes, pomadas cremosas, loções cremosas, enfim, uma ampla gama de nomes para substâncias de consistência ligeiramente distinta, mas com semelhanças que nos autorizam a chamá-las todas de cremosas. Essas substâncias são vendidas e anunciadas com a promessa de hidratar peles e cabelos, rejuvenescer, prevenir o envelhecimento, eliminar olheiras, combater a oleosidade, acabar com a celulite e até mesmo firmar a pele. Meu espanto com relação a esta última promessa é o paradoxo que nela se insinua: como algo tão mole quanto um creme poderia conferir firmeza ao que quer que seja?

Certamente o veículo desse efeito firmador é algo presente no creme, algo que atua em nossas células, nas fibras do tecido muscular ou algo assim. Ao menos seria o que diria o rótulo de um dos tais cremes. O mistério, o paradoxo, insistem renitentemente em me assombrar: o cremoso pode produzir endurecimento.

Será que a atração exercida pelos cremes se deve estritamente ao efeito que eles prometem? Ora, nesse caso, o que explicaria que muitos cremes ineficazes ainda existam e, mais, prosperem? Quase todo mundo sabe que não há creme que elimine a celulite. Sabemos disso por experiência – por ter comprado já uma boa amostragem deles, usado e visto que nada muda – ou por conhecer a constituição do corpo humano, saber que nenhuma substância pode penetrar nos poros e atingir camadas profundas da pele, a menos que seja injetada por meio de agulha ou coisa que o valha. Que dizer, então, dos cremes para olheiras e bolsas ao redor dos olhos? Mesmo aqueles que sabem que tais traços têm a ver com herança genética, hábitos de sono e alimentação, correm o risco de ser tentados pelas pequenas bisnagas ou tubinhos com ponta “roll-on”. Arriscam-se a comprá-los e usá-los todos os dias, ou quase, mesmo sabendo que eles não cumprem a promessa de suas embalagens e anúncios. Configura-se, nesse caso, uma árdua luta contra o inexorável. Nada mais humano, no entanto, do que tentar, em vão, combater o inelutável.

No caso dos cremes, parece não haver relação entre preço e eficácia, pois, precisamente, os mais ineficazes são os mais caros. Suspeitemos, então, de que, nos cremes, o enigmático veículo q. s. p. não transporta apenas um princípio ativo encarregado de produzir um efeito visível, uma vez que tal efeito não se verifica no caso de todos os cremes. O valor atribuído a um produto ineficaz pode indicar ou bem a ingenuidade dos compradores e usuários de tal produto, ou, então, que o valor está em outra parte que não no efeito supostamente desejado. Teriam os cremes sabido se apoderar de nossa fome por metafísica, reativar um desejo qualquer de crença no impossível, implausível, em suma, satisfazer nosso desejo de culto do absurdo? Como se aplicar cremes, de modo cotidiano, repetido, fosse uma pequena incursão na entrega ao que não tem sentido

Alguém mais sensato alegaria que de modo algum seria esse o caso. Tratar-se-ia simplesmente de ludibriamento. As massas estariam sendo enganadas pela mídia, pela indústria cosmética e pelos cartéis do petróleo

(sim, pois alguns componentes de vários cremes são derivados dele), hipnotizadas pelas imagens de belas mulheres (e de uma minoria de homens musculosos), esqueléticas mulheres de juventude com ares de perenidade. Imagens tecnologicamente manipuladas, ou, melhor dizendo, digitalmente modificadas, de modo a eliminar os indícios da passagem do tempo, as marcas do declínio corporal. Nesse caso, compraríamos cremes ineficazes apenas por sermos sistematicamente iludidos por um conglomerado de poderes interessados em nos dominar e se apoderar do nosso poder de consumir.

Ao que eu responderia: certamente há poderes querendo nos manipular, incidindo pesadamente sobre nossas vidas em suas mínimas ações, sugando nossa força de trabalho, nossa capacidade de produzir e consumir. Poderes tecno-econômicos, instituições políticas, toda essa aparelhagem que é analisada, desenhada e maquinada tanto mais e melhor em outros lugares e por outras pessoas do que aqui e por mim. Talvez eu não tenha muito a contribuir nessa seara, por isso não me encaminho por ela. O que me intriga não é saber por que meios somos manipulados e levados a comprar cremes (dentre outras coisas), enumerar as instâncias que participam de tal manipulação, mostrar como elas se encaixam e se engrenam numa grande máquina que alguns, sem o devido rigor, chamam de “o sistema”, ou “o capital”, e os paranóicos chamariam de “eles”, “o inimigo”. Mas a paranoia é também uma racionalidade, talvez uma hiper-racionalidade, na medida em que busca, e encontra, explicações para tudo, na medida em que produz um sentido único para todos os eventos disparatados com que se depara. Por vezes, é irresistível. Somos tragados pela sanha explanatória e produzimos pequenas máquinas explicativas em que tudo se encaixa. Sufocados, ofegantes, olhamos em volta em busca de ar, mas só conseguimos ver a onipresente hidra de infinitas cabeças, que renascem sempre, não importa como a atacemos nem quantos de nós o façamos. Ao menos isso já me ocorreu a mim, e talvez seja abusivo supor que isso ocorra aos mais ponderados que eu, ou a quem quer que seja. Abuso maior é dizer “nós”, e por isso me desculpo e me justifico dizendo que a escrita, para mim, é partilha e comunhão. Mesmo no dissenso, a escrita é um modo de estarmos juntos. Meu plural não quer ser ofensivo, mas convidativo.

Pois bem, para os que aceitaram meu convite, estávamos detectando instâncias inimigas exteriores, ou vislumbrando a via que permite fazê-lo. Tal tarefa é importantíssima, urgente, e já tem sido realizada. Gostaria, porém, de ir em outra direção, pensar segundo uma lógica alternativa à da distinção entre amigo e inimigo. Queria tentar pensar segundo uma lógica que fosse a do desejo, ou próxima dele, se me for concedido o uso de uma formulação paradoxal como essa. Essa tentativa não é inédita, nossos predecessores são ilustres. Minha sensação, no entanto, é a de que seu esforço tem sido pouco retomado, que é preciso que mais gente se aventure por esses erráticos caminhos. Porque a tarefa ético-política mais urgente, assim me parece, ainda é não nos deixarmos capturar por meio de nosso desejo, mas tampouco nos envergonharmos dele. Antes disso, parece-me urgente a inesgotável tarefa de conhecer ou, ao menos, perscrutar nosso desejo para melhor exprimi-lo e até para aprender a desejar de outras maneiras.

Formulando sinteticamente uma posição que parece ser a tônica dominante, sob pena de simplificar em demasia, diríamos que o consumo desenfreado de cosméticos em geral, e cremes em particular, deriva de um esforço por parte dos consumidores para se adequarem a um padrão de beleza imposto pela indústria cosmética, pelos meios de comunicação em massa, etc. Que seja. Mas por que tal padrão viceja? Provavelmente, o sucesso de um padrão que acopla beleza e juventude, vigor, firmeza, rigidez, e assim por diante se deva ao fato de que a obediência a esse padrão realiza, ou acena com a promessa de realizar, anseios e aspirações mais grandiosas do que o desejo de aceitação social. Não que esta seja desprezível, mas parece-me que há mais fatores em jogo.

Ao nos curvamos ante o ideal de beleza vigente, talvez estejamos atendendo ao nosso desejo de eternidade. Cuidamos de nossos corpos obsessivamente, ou seja, por meio de rituais de eficácia suspeita, numa espécie de apelo aos deuses mágicos do tempo, para que estanquem sua passagem, ainda que nossa razão, assim como nossas tradições populares, digam-nos ser isso, ao menos por enquanto, impossível. A certeza mais arraigada, mais reiterada, é denegada pelo uso ritual dos cremes.

A pele é nossa superfície corporal de contato com o mundo. Quando a recobrimos com uma camada de uma substância qualquer, adicionamos como que uma película protetora entre nossos corpos e o mundo, o que

favorece a sensação de abrigo contra as forças da natureza, forças do tempo, do sol, dos ventos. Protegemo-nos contra o que nos rouba a umidade, o que pode agredir nossa pele, deteriorá-la, marcá-la. A palavrinha mágica “filtro solar”, objeto cujo uso promete evitar o aparecimento das marcas causadas pelo sol – manchas e rugas – dá o que pensar, por suas ressonâncias ligadas à magia. O uso de filtros, unguentos, óleos (aliado à ingestão de poções) aparece em poemas, romances e tem sido estudado pelos antropólogos e outros investigadores interessados nas técnicas corporais, nas práticas que constituem uma cultura do corpo, ou, melhor dizendo, que definem modos de constituir corporeidades em distintas culturas. Aproximando-nos desse campo de estudos, poderíamos pensar que a aplicação de cremes retoma algo da unção. E ungir evoca outros verbos: abençoar, benzer, que poderiam se traduzir em invocar uma força benfazeja que proteja contra forças sentidas como temíveis. Várias culturas empregam substâncias de consistências diferentes para recobrir os corpos dos guerreiros que se preparam para a guerra. No ocidente, temos as práticas católicas do batismo e da extrema-unção, ambas envolvendo o uso de óleos – não sobre o corpo todo, mas apenas sobre a testa. Lembremos que a testa é frente, e, nessa medida, localizar algo na testa pode ter a ver com o desejo de torná-lo mais visível, uma vez que em que se posiciona frontalmente. Além disso, ambas as práticas esforçam-se por obter a salvação da alma, que, mesmo incorpórea, tem sido associada à cabeça, o ponto mais alto do corpo. Tão alto que tendemos a separá-la, a dividir o rosto, que assinalaria nossa identidade, do corpo, relegado à categoria de materialidade anônima e indistinta.

No culto aos deuses, ou ao deus único, predominam os óleos; no culto ao corpo ou à sua eterna juventude, as cremosidades. Com razão, evocaríamos a antiguidade das técnicas de extração de óleos de frutos da natureza; basta pensar de quão longe remonta a presença do azeite de oliva na história humana. Mas ocorre-me ainda outra coisa: os óleos, especialmente aqueles mais antigos, produzidos por meio de prensagem, são muito mais aderentes ao corpo que os cremes. Não se retira um óleo antes aplicado sobre o corpo com a mesma facilidade com que se lava um creme. Talvez por isso as loções e afins tenham, hoje, muito mais sucesso do que os óleos. São camadas protetoras mais provisórias, que saem mais rápido e requerem reaplicações mais freqüentes. Para vender mais cremes,

sim, mas talvez queiramos justamente reaplicar, untar nossos corpos a cada dia novamente, comprar mais cremes para recomeçar. Afinal, em cada esquina das grandes cidades, há sempre uma drogaria amiga com um estoque de cremes que podemos sentir como interminável.

Tem sido dito por aí que o consumo desenfreado repousa na ilusão de abundância, na ilusão de recursos naturais inesgotáveis, e eu acrescentaria, na crença ilusória na existência do absoluto, infinito e ilimitado. Mas, antes de moralizar o consumo por meio de uma cultura da escassez e do racionamento – que é o novo lugar-comum das elites bem pensantes, veiculada em todos os jornais impressos, televisivos e eletrônicos, ensinada nas escolas, formando uma verdadeira patrulha de guardiões mirins do planeta, da água e assim por diante –, proponho que façamos uma pequena pausa. Parados, podemos voltar o olhar sobre nós e ver que nada há de mais humano do que se iludir. Fabulando, inventamos histórias e também saídas novas. Inventamos até viagens a outros planetas, temos investigado a possibilidade de nos instaurar em algum outro deles no futuro. Fantasiando, tornamos ilusões antigas em efetividades novas, em realizações que, receosa, eu poderia chamar de concretas. Tornamos o impossível em fato consumado.

Por outro lado, a cultura da abundância não é mera ilusão, na medida em que esposa o que define o desejo humano como inquietude produtiva, como força propulsora que tem nos arrastado para além dos limites previamente dados, o que tem nos constituído a nós, os humanos. Não se trata de negar cabalmente a necessidade de conter a voracidade humana, voracidade pelo consumo, mas também pela produção. Só queria chamar a atenção para dois elementos da questão: primeiro, o equilíbrio entre voracidade, desregramento, por um lado, e contenção, poupança ou parcimônia, por outro, tem sido o desafio enfrentado pelos humanos desde que resolveram se tornar animais civilizados. O registro da observação psicanalítica de crianças pequenas mostra os impasses e sérios dramas que esses bichinhos que um dia todos fomos vivem para aprender quando se conter e quando se soltar, no manejo do próprio corpo, do próprio comportamento, na manifestação dos afetos, na elaboração de um pensamento próprio. Quero dizer, então, que não estamos exatamente diante de um problema desconhecido, mas talvez de novíssimas problemáticas que

reatualizam os embates inerentes ao humano desde que o mundo é mundo, para falar um pouco como todo mundo.

O segundo ponto para o qual gostaria de atentar, ou melhor, algo que penso que deveríamos levar em conta para cuidar da preservação do planeta, é que precisamos negociar com nosso desejo. Não apenas no sentido de conciliar as vontades individuais, ou dos múltiplos coletivos que temos constituído em torno de causas comuns. Mas em nível planetário, pensando como espécie animal por se fazer e se conhecer, ao mesmo tempo que dotada de história e tradição – as quais nos permitem conhecer um pouco do funcionamento desse bicho intrigante que somos nós. Levemos em conta aquilo que jamais poderemos conter, e nem, a meu ver, deveríamos: nossa vontade de mais vida, de outras formas de vida, nosso desejo de expansão. A capacidade de aposta irrefletida, imponderada e, porque não dizer, irresponsável no futuro tem nos causado incontáveis problemas. Ela também, no entanto, tem nos movido para novos lugares que temos criado. Ela manifesta uma das potências do humano. Marx dizia que a humanidade só se coloca problemas que pode resolver. Não seria isso um jeito de dizer que nada é mais humano do que inventar problemas, vivê-los até que por vezes se tornem impasses, para depois criar soluções e saídas seguidos de novos problemas? Não quero aqui defender a exaustão e o esgotamento, mas a possibilidade de confiar no recomeço, na capacidade humana de criá-lo. Repensemos nossos gastos, façamos as contas do que podemos produzir sem extinguir os recursos disponíveis, porém, sem essa austeridade castradora que está se tornando o novo avatar do senso comum. E, então, recomeçemos.

Sinto que preciso recomeçar, ou retomar, não para desdizer tudo o que disse, mas porque sinto que assimilei depressa demais o desejo de eternidade ao desejo pelo absoluto. Mas não o fiz inadvertidamente, pois esse parece-me ser um dos pólos para os quais o desejo pode tender, uma das maneiras de desejar e, precisamente, a maneira pela qual apenas sobrevivemos desesperadamente às investidas de poderes que nos separam daquilo que podemos, que nos tornam despossuídos, e, portanto, ávidos consumidores que precisam, ou, mais ainda, *devem* comprar para tentar preencher uma falta que, alguns sabemos, estamos fadados a jamais preencher. A grande ilusão que transforma a produtividade do desejo em avidez consumista. Mais uma vez, o que defendo não é a condenação da

avidez, posto que nela vejo ainda uma figura depauperada da força que nos move em direção à vida. Talvez as novas ondas de austeridade, a cultura da escassez, possam ser vistas como uma tentativa de liberação em relação a essa falta maior, a grande falta metafísica que — perdoem-me o trocadilho infame, mas irresistível — nos leva por vezes a confundir a fome com a vontade de comer.

A fome sacia-se, e pronto. Mas a vontade de comer, esta envolve questões da ordem do como, com quem, compondo o que com o quê. Parece que essa oscilação fome/vontade de comer me permitiu vislumbrar que pode haver mesmo dois modos do eterno, pelo menos. Um seria o eterno do absoluto ideal, o eterno quantificado, a quantidade infinita e ilimitada. Uma vida medir-se-ia, nesse caso, pelo quanto dura. Viveria melhor quem vivesse mais tempo cronologicamente medido. Mas e a eternidade do instante? O desejo de eternidade realizada nos pontuais melhores lugares do mundo, para usar uma expressão roubada de Gilberto Gil, os aqui e agora que povoam nossas vidas de breves, sim, alegrias no mais alto grau? Quando alguém diz: “queria que este momento durasse para sempre”, pode ser que esteja se exprimindo de modo meio preguiçoso. Seria mais o caso de dizer: “este instante, que nomeio como vontade de duração que nunca acabe, já é, nele mesmo, eterno”. Como pode ser isso? Basta que a gente pense na eternidade tal como tratada por Espinosa. Um primeiro ponto desse conceito experimental é que ele se define em separando-se da duração. Trata-se de um ilimitado qualitativo, e não mais quantitativo. Evoca, portanto, questões concernentes a limites potenciais, gradativos, e não limites mensuráveis, encerrados em individualidades percebidas como dotados de um contorno previamente definido, ou individualidades delineadas em um espaço pré-existente. Quando a individualidade, por outro lado, é concebida em termos de potência, isto é, como desdobramento de qualidades de forças, a experiência da eternidade torna-se uma composição que permite que as individuações ali efetuadas levem alguma potência ao grau em que ela envolve, em ato e pensamento, a sensação do todo aberto. Quero dizer, com essa expressão, que experimentar e sentir a eternidade significa uma maneira de relação interindividual ou interindividuante segundo um aspecto em que os elementos envolvidos aumentam sua potência e intuem que há aspectos segundo os quais tudo pode vir a se compor com tudo, e que a limitação recíproca entre os

indivíduos é uma maneira rasa, inicial, de conceber e viver as relações intermodais (Espinosa designa os indivíduos finitos como modos da substância única, poderíamos dizer, modulações da natureza).

Será que posso, por exemplo, apoderar-me da força dos gatos? A força muito dedicada, amorosa, suave, com que eles cuidam de si? Com ares de distraídos, e muito concentrados, lavam-se. Em uma dupla de gatos, por vezes, cada um se lambe conscienciosamente até que passam a lambar um ao outro. E a impressão que um humano pode ter, nesse caso, é a de que não há finalidade naquele ato para além do entrelamber-se. Esses gatos não parecem querer partir para ato procriativo, não parecem querer nada além de entregar-se ao instante, à alegria de poder fazer aquilo mesmo que estão fazendo, e que podem fazer repetidamente, sempre retomar, sempre recomeçar, de novo, diferentemente. Gatos, ao menos que eu saiba, não se cuidam porque querem atingir um padrão de beleza ou de excelência qualquer. Gatos lambem-se exercendo a excelência em questão, aprimorando a qualidade da força de cuidar de si. Talvez por isso, Chico Buarque tenha podido criar um canto que dizia: nós gatos já nascemos livres. Mas, nós, humanos que podemos nos aliar às forças dos gatos, não nascemos livres. Nascemos oprimidos, nascemos já condicionados, adstritos a um dado meio familiar, social, tradicional, histórico, e assim por diante, que coloca em nós e sobre nós uma quantidade assombrosa de ideais a perseguir, ideais traduzindo-se em finalidades de maior ou menor envergadura. Ainda que possamos nos contentar em cumprir objetivos, auto ou hetero impostos, e até alegrar-nos com isso, atentemos cada vez mais para a experiência da liberdade felina, quero dizer, cultivemos com dedicação as ações e sensações sem finalidade e sem fim. Sem descuidar dos mais altos e baixos fins, um pouco de cuidado voltado ao que, por ser breve, nem por isso deixa de ser, porventura, o mais importante.

Desviando da pergunta “o que é ser mulher?” com Despentes e Preciado³

Às voltas com a escrita deste texto, pensei: se eu fosse mais livre, escreveria um texto com outro título, em estilo diferente do que se encontra no resumo enviado para a coordenação do GT Deleuze. Também imaginei encenar uma brincadeira, ou talvez seria melhor chamar de experiência, inventando outra assinatura.

A vontade de escrever – não em geral, mas em torno de feminismos, identidades femininas, devires-mulher –, tornou-se cada vez mais insistente com a leitura de *Teoria King Kong* (Despentes) e *Texto Junkie* (Preciado). Essa vontade se instaurou no horizonte de uma pesquisadora (Vieira da Silva) que investigou o conceito deleuziano de desejo no mestrado, o corpo entre Deleuze e Espinosa no doutorado. O doutorado fez proliferar linhas de investigação nos campos do que passei a chamar de teoria da individuação, linhas que entrecruzam artes, questões ético-políticas, além de toda sorte de questões vitais.

Melhor, então, começar de novo, começar tentando esse devir-mais-livre com que sonhei. E esse termo é quase literal porque despertei certa vez com os sons dos passarinhos e a ideia desse novo começo.

Recomeçemos

Era uma vez uma menina (ou menino), muitas mulheres e
alguns felinos

Janaína dos Mares Guia

Naquela cidade distante do mar⁴, havia uma vivente que foi chamada de menina mesmo sendo do tipo que pulava muros, machucava os

joelhos e gostava de brincar de ser Batman ou Zorro. Morcego e raposa e também gente, seus heróis favoritos, personagens que ela gostava de encarnar, usavam máscaras e defendiam os mais fracos, os desvalidos. E eram também humanos, não tinham poderes além da astúcia, do fugaz dinheiro ou fortuna, do coração comunitarista e da bravura.

Quando algum homem ou menino interpelava nossa menina, questionando seu desejo de ser Batman ou Zorro, ela dizia: você é o Zorro? Você é o Batman? Não, né? Então, todas e todos podemos eventualmente ser.

A menina sonhava em aprender a jogar futebol com os meninos, numa rua chamada Aquiles Lobo, num bairro de nome Floresta. Tentou por várias ocasiões sair para a rua com seu uniforme do Clube Atlético Mineiro (Galo, para os amantes do time), calçada com quichutes pretos, no horário habitual do jogo dos meninos. Não conseguiu ser vista como participante do jogo, nem mesmo quando cortou os cabelos como os deles por iniciativa própria. Ainda assim, aproveitava as manhãs de sol assistindo um pouco dessa brincadeira com pés e bola, ali da calçada, aprendia alguma coisa que não era clara ainda, mas que sabia que queria aprender.

Nossa menina conviveu desde cedo com felinos. Nascida num ano do Tigre, segundo a tradição chinesa, criou amor por gatos diversos, tendo resgatado alguns filhotes errantes e trazido para o abrigo do que então era seu lar, hábito que a mulher que se tornou manteve, mudando de gatos e de modo de proceder ao resgate. Já mulher, chegou mesmo a ganhar de presente algum filhote. Vivendo com gatos, aprendeu a cair no sono rapidamente, e também a despertar com prontidão, à espreita de algum sinal de acontecimento. Foi aprendendo a modular o movimento ágil e certo, alternando a ele um modo de esgueirar-se mais lentamente em busca de um lugar de aconchego provisório. Para, depois, saltar de novo.

Nossa menina embrenhou-se também em aventura cinematográfica, protagonizando um filme em que a personagem Ritinha parte da casa de seu avô, sozinha, para recuperar seus bonecos dançantes roubados. Ritinha encontra aliados e volta com os bonecos para os braços do preocupado avô, e todos, menina, avô e bonecos, ficam felizes com o retorno.

Com muitas amigas, a menina aprendeu a ouvir e a conversar, a se cuidar, a ser cuidada, a cuidar de alguém ou de um grupo. Com alguns amigos, aprendeu a ser menos ingênua, a não se chatear tanto por pequenas

coisas, a entender as limitações operatórias de certos viventes e lidar com elas.

Com a motocicleta que certa vez a atropelou, a menina tornada em mulher aprendeu a voar e dar cambalhotas no ar, e aterrissar sem morrer. Com as fraturas na bacia resultantes da queda, aprendeu a esperar muito tempo deitada e sentada antes de poder voltar a andar. E, então, reaprendeu a andar e ousou até dançar um pouco, investigando as corporeidades implicadas e desdobradas na e pela dança.

Em seus estudos, passou da química para a filosofia, onde encontrou um tipo de amor inaudito: o amor por homens já mortos que legaram escritos que fazem pensar, dão trabalho ao pensamento, inauguram mundos conceituais e vitais fascinantes. Talvez a jovem moça tenha se inspirado em ecos do amor da menina admiradora do mestre Yoda em sua ida em direção à filosofia. Seja como for, encontrar mais tarde mulheres filósofas vivas, em encontros como este em que Cíntia fala agora, e em livros como os dois mencionados acima, de Despentés e Preciado, têm sido das maiores alegrias. Agora, já não são mais professoras a cujas aulas assisto, filósofas de trabalho notável em nosso país que tenho oportunidade de ler e ouvir em conferências, mas colegas de além-mar com as quais converso sem que saibam (e sem me preocupar em fazê-las saber).

Quero falar agora, com elas, entretecendo seus textos, do que dizem do mundo masculino. Na abertura de *Teoria King Kong*, sob o título de *Bad Lieutenant* – título de filmes de Abel Ferrara e Werner Herzog e nome de uma banda inglesa – Despentés constrói a perspectiva a partir da qual escreve o livro, apontando para quem o escreve. Diz que escreve para uma lista de tipos de mulheres que não se enquadram no padrão da “mulher com a qual deveríamos tentar nos parecer”.⁵ Também diz escrever “para os homens que não sentem vontade de serem protetores, para os que gostariam de sê-lo mas não sabem como, para os que não entram em disputas, os que choramingam à vontade, os que não são ambiciosos ou competitivos, nem são bem dotados ou agressivos, para os que têm medo, os tímidos, os vulneráveis, os que preferem cuidar da casa e sair para trabalhar, os que são delicados, carecas, muito pobres para reclamar, para os que têm vontade de dar o cu, os que não querem que a gente conte com eles, aqueles que de noite, sozinhos, têm medo”.⁶

No capítulo seguinte, cujo nome, “Eu te fodo ou você me fode?”, remete tanto aos encontros eróticos, quanto à contraposição entre gêneros e indivíduos, Despentes – Preciado usa suas iniciais, V. D., quando se refere a ela como parceira de vida e amor em suas experimentações com a testogel – finaliza fazendo apelo a mudanças de atitude por parte de homens e mulheres. Tais mudanças desejavelmente caminhariam para uma revolução de gêneros, que permitiria a todas e todos maior amplitude de expressividade subjetiva, com a abolição de identidades de gênero fixas e a abertura de possibilidades de experimentação de papéis ou encarnação de personagens circunstanciais. Antes disso, alerta sobre as consequências da rigidez identitária:

“Os homens denunciam injustiças sociais ou raciais com virulência, mas se mostram indulgentes e compreensivos quando se trata da dominação machista. Muitos desejam explicar que o combate feminista é secundário, um esporte de ricos, sem pertinência nem urgência. É preciso ser um cretino ou alguém asquerosamente desonesto para considerar uma opressão insuportável e outra, cheia de poesia.

Da mesma forma, mais do que simplesmente se aproveitar do poder que lhes é dado politicamente através da exaltação do instinto maternal, mais mulheres teriam mais benefícios se considerassem melhor as vantagens do acesso dos homens a uma paternidade ativa. O olhar do pai em relação à criança constitui uma revolução de grande potencial. Os pais podem fazer com que suas filhas entendam que elas possuem uma existência própria, fora do mercado da sedução, que elas são dotadas de força física, de espírito empreendedor e de independência [...]. Os pais podem alertar seus filhos homens de que a tradição machista é uma armadilha, uma severa restrição das emoções a serviço do Exército e do Estado. Porque a virilidade tradicional é uma máquina tão mutiladora quanto a atribuição da feminilidade. Ser um homem de verdade – o que isso exige? Repressão das emoções. Calar sua sensibilidade, ter vergonha de sua delicadeza, de sua vulnerabilidade. Abandonar a infância de modo brutal e definitivo: os homens-criança não possuem boa reputação. Ficar angustiado pelo tamanho do seu pinto. Saber fazer as mulheres gozarem sem que elas mesmas saibam ou queiram lhes indicar como. Não dar sinais de fraqueza. Amordaçar a sensualidade. Vestir-se com cores discretas, usar sempre os mesmos sapatos grosseiros, nunca brincar com os cabelos, não usar muitas

joias, nenhuma maquiagem. Sempre dar o primeiro passo. Não possuir nenhuma cultura sexual para melhorar seu orgasmo. Não saber pedir ajuda. Ter que ser valente, mesmo sem ter nenhuma vontade. Valorizar a força, seja qual for o seu caráter. Mostrar agressividade. Possuir um acesso restrito à paternidade. Ter sucesso social para poder pagar as melhores mulheres. Morrer de medo de sua homossexualidade, porque um homem de verdade não deve nunca ser penetrado. Não brincar de boneca quando pequeno, contentar-se com carrinhos e armas de plástico muito feios. Não cuidar muito do seu próprio corpo. Submeter-se à brutalidade de outros homens sem reclamar. Saber se defender, mesmo sendo doce. Ser privado de sua feminilidade, como as mulheres se privam de sua virilidade, não em função de uma situação ou de um caráter individual, mas em função daquilo que o coletivo exige. De tal maneira que as mulheres ofereçam sempre seus filhos para a guerra e que os homens aceitem se deixar matar pelos interesses de três ou quatro cretinos de visão curta.”⁷

E, então, Virginie Despentes passa do alerta ao convite, mantendo a tensão entre os dois:

“Se não avançamos em direção e esse desconhecido que é a revolução de gêneros, sabemos, no entanto, exatamente para onde regressaremos. Um Estado todo-poderoso que nos infantiliza, que intervém – para nosso próprio bem – em todas as decisões, que, sob o pretexto de nos proteger melhor, nos mantém na infância, na ignorância, no medo da punição, da exclusão. O tratamento privilegiado que até aqui foi reservado às mulheres, tendo a vergonha como ponta de lança para mantê-las no isolamento, na passividade, no imobilismo, poderá se estender a todo mundo. Compreender os mecanismos da nossa inferiorização e as maneiras através das quais nós temos nos convertido em nossos maiores vigias é compreender os mecanismos de controle de toda a população. O capitalismo é uma religião igualitarista, no sentido de que nos submete a todos e leva cada um de nós a se sentir preso dentro de uma armadilha, assim como estão presas todas as mulheres.”⁸

Essas prisões genéricas ressoam em *Testo Junkie* não por acaso. A parceria de amor e vida entre Despentes e Preciado envolveu a escrita e o pensamento.

Preciado escreve:

“A cada dia tento cortar um dos fios que me ligam ao programa cultural de feminização em que cresci, mas a feminilidade se gruda em mim como a mão gordurosa. É como a mão quente da minha mãe, como o oceânico som do idioma espanhol nos meus sonhos. Como Faith Wilding na performance do projeto *Womanhouse*⁹, continuo esperando que alguém me abrace, esperando que a vida comece, esperando que alguém me ame, esperando que o prazer chegue, esperando... Mas eu também sou um homem trans. Com ou sem T.”¹⁰

A insatisfação com a própria gama de possibilidades de variações subjetivas acompanha um diagnóstico a respeito do alcance do efeito sufocante de uma sociedade ainda tão pautada pela normatização subjetiva. Se a limitação e sufocamento atingem indivíduos isolados, aí justamente reside uma das suas consequências mais perversas: o isolamento.

“[...] todas as características grotescas que Solanas atribui aos homens na sociedade capitalista de meados do século XX hoje parecem estender-se às mulheres. Homens e mulheres são, hoje, bioprodutos de um sistema sexual bifurcado com tendência paradoxal à reprodução e à autodestruição. ‘Ser homem é ser deficiente, emocionalmente limitado... egocêntrico, encerrado em si mesmo, incapaz de empatia, identificação com os outros, amor, amizade, afeição ou ternura.’¹¹ Homens e mulheres são unidades isoladas, criaturas condenadas a uma autovigilância e a um autocontrole constantes por um rígido sistema de classe-sexo-gênero-raça. O tempo que devotam à disposição política das suas subjetividades é comparável à extensão total de suas vidas. Uma vez que toda sua vitalidade foi utilizada no trabalho de redução da própria multiplicidade somática, tornaram-se seres fisicamente fragilizados, incapazes de encontrar

qualquer satisfação na vida, politicamente mortos antes de terem deixado de respirar. Não quero o gênero feminino que me foi atribuído no nascimento. Também não quero o gênero masculino que a medicina transexual me promete e que o Estado acabará me outorgando se eu me comportar de forma correta. Não quero nada disso.”¹²

O que Preciado afirma querer é da ordem de uma *revolução molecular* de modulação guattariana, a abertura de possibilidades afetivas e existenciais que incluem o uso de substâncias químicas de toda sorte em caráter experimental, com micro-dosagens de estilo homeopático (e, outras vezes, nem tanto).

“Não se trata de passar de mulher para homem ou de homem para mulher, mas de contaminar as bases moleculares da produção da diferença sexual, entendendo que estes dois estados do ser, homem e mulher, existem apenas como ‘ficções políticas’, como efeitos somáticos dos processos técnicos de normatização. Trata-se de uma questão de intervenção intencional neste processo de produção a fim de acabar com as formas viáveis de incorporação de gênero, de produzir uma nova plataforma sexual e afetiva que não é nem masculina nem feminina no sentido farmacopornográfico do termo, que seria capaz de tornar possível a transformação da espécie. T. é apenas um limiar, uma porta molecular, um devir entre multiplicidades.”¹³

Estética e contrassexualidade: trânsitos de Preciado¹⁴

De modo mais geral, toda organização “dissidente” da libido deve assim compartilhar de um devir corpo feminino, como linha de fuga do socius repressivo, como acesso possível a um “mínimo” de devir sexuado, e como última tábua de salvação frente à ordem estabelecida. Se insisto nesse ponto é porque o devir corpo feminino não deve ser assimilado à categoria “mulher” tal como ela é considerada no casal, na família, etc. Tal categoria, aliás, só existe num campo social particular que a define! Não há mulher em si! Não há polo materno, nem eterno feminino... A oposição homem/mulher serve para fundar a ordem social, antes das oposições de classe, de casta, etc. Inversamente, tudo o que quebra as normas, tudo o que rompe com a ordem estabelecida, tem algo a ver com a homossexualidade ou com o devir animal, um devir mulher, etc. Toda semiotização em ruptura implica numa sexualização em ruptura. Não se deve, portanto, a meu ver, colocar a questão dos escritores homossexuais, mas sim procurar o que há de homossexual em um grande escritor, mesmo que ele seja, além disso, heterossexual.¹⁵

A leitura dos livros de Beatriz Preciado e de Paul Baudry causaram-me forte impacto. Senti que o *Manifesto contrassexual*, por exemplo, estava em consonância com muitas das minhas leituras e releituras frequentes, como *História da sexualidade*, *Mil platôs*, e outros tantos textos de Foucault e de Deleuze e Guattari. A impressão de

afinidade, no entanto, era inseparável da percepção de uma novidade em pensamento, em estilo, em experiência vital. Não se tratava de um pensamento de seguidora ou discípula, mas de um gesto de relançar as flechas conceituais capturadas desses filósofos recentes (e também de outras proveniências) mirando outras terras, terras a ser povoadas de novos conceitos.

O *Anti-Édipo*, primeiro tomo de *Capitalismo e esquizofrenia*, que precede *Mil platôs*, tinha uma abertura nada convencional para um livro de filosofia: “isso funciona em toda parte: às vezes sem parar, outras vezes descontinuamente. Isso respira, isso aquece, isso come. Isso caga, isso fode”.¹⁶ O *Manifesto contrassexual* consegue ser ainda mais espantoso quanto ao tratamento sem pudores do tema do desejo e, além disso, traz programas de experimentação desejante propriamente ditos, assim como um modelo de contrato contrassexual. As práticas desejantes narradas (ou fantasiadas) no livro são contrassexuais porque subvertem a tecnologia biopolítica de atribuição de identidades sexuais e de gênero. Ao pensar tais práticas subversivas de identidade sexual, Preciado prolifera conceitos, dentre os quais se sobressaem o dildo e a dildotectônica. Para romper com a suposta naturalidade do corpo sexualizado, dotado de identidades de gênero que apontam para práticas sexuais normatizadas, é preciso conceber todo o corpo e cada uma de suas partes como prótese, como artefato produzido para se tornar brinquedo erótico. A dildotectônica, como arte de construção de dildos, inclui a utilização de objetos que se podem comprar mas também de partes que podemos chamar de componentes da anatomia ou fisiologia humanas, como um braço, uma cabeça, um pé, e o que mais se queira.

Ao ler *Testo Junkie*, já assinado por Paul B. Preciado, além das pertinentes análises que descrevem nossa época como uma “era farmacopornográfica”, a narrativa das experiências de Preciado com a testogel são tão impressionantes, ao menos para mim, que fazem sonhar com a “onda”, o efeito dessa droga hormonal que se aplica à pele. Transcrevo um pouco dessa narrativa erótica e esteticamente excitante:

“Quando decido tomar minha primeira dose de testosterona, não conto para ninguém. Como se se tratasse de uma droga pesada, espero ficar sozinha em casa para experimentá-la. Espero que

anoiteça. Tiro um dos envelopes do pote de vidro e volto a fechá-lo para me assegurar de que hoje, e pela primeira vez, consumirei uma única dose. Mal comecei e já me comporto como alguém viciado em uma substância ilícita. Eu me escondo, me vigio, me censuro, me contenho. No dia seguinte, quase na mesma hora da noite, uso a segunda dose de 50mg. No terceiro dia, a terceira dose. Durante esses dias e noites, escrevo o texto que acompanhará o último livro de fotografias de Del. Não falo com ninguém, só escrevo. Como se a escrita pudesse ser a única testemunha confiável desse processo. Todos os outros vão me trair. Sei que vão me julgar por tomar testosterona.”¹⁷

A experimentação da substância envolve experimentos literários, de escrita. Num primeiro momento, como atividade que escoia a energia extra provida pela testosterona sintética e que acompanha a solidão de uma clandestinidade não apenas fantasiosa, mas real, pois o uso e venda dessas substâncias chamadas de hormônios sexuais é, quando não proibido, controlado. Elas não são acessíveis a todo mundo e nem em quaisquer quantidades. Parece haver ainda mais nesse agenciamento de testosterona e escrita: a autora que escreve contra a naturalização do sexo, das práticas sexuais e do gênero e em prol da exploração de práticas capazes de subverter a identidade sexual, em consonância com sua experimentação vital, leva esse pensamento e modo de vida um passo além, em busca de práticas de desidentificação. A testosterona não é um veículo para produzir um corpo que seja conforme a uma identidade desejada, mas para experimentar eventos corporais inauditos. O que Preciado chama de desidentificação é produção molecular, micropolítica, de subjetivação e passa por um estranhamento de si. Nas palavras de Preciado:

“Não me reconheço. Nem quando estou em T., nem quando não estou em T. Não sou nem mais nem menos eu. Contrariamente à teoria do estádio do espelho laciano, segundo a qual a subjetividade da criança se forma quando

esta se reconhece pela primeira vez em sua imagem especular, afirmo que a subjetividade política emerge exatamente quando o sujeito não se reconhece em sua representação. É fundamental não se reconhecer. O desreconhecimento, a desidentificação é uma condição de emergência do político como possibilidade de transformação da realidade”.¹⁸

E essas práticas só parecem se realizar plenamente ao compor uma escrita conceito-literária, uma vez que almejam ter alcance coletivo. Não é por se tratar de uma plataforma micropolítica que seus efeitos são prescindíveis. Entre micro e macro, a distinção não é de alcance ou relevância. Ao contrário, Suely Rolnik adverte a respeito do perigo de se desprezar questões de ordem micropolítica e do quanto poderes de alcance global, como o capital financeiro, atentam contra nossas subjetividades, procurando capturar a força vital que as percorre. Rolnik escreve:

“Em vista do novo estado de coisas, torna-se inadiável aliarmos o protesto programático das consciências ao protesto pulsional dos inconscientes. Como aqui se tem insistido reiteradamente, a desarticulação entre ambas as esferas de combate, macro e micropolítica, só contribui para a reprodução infinita do *status quo*. Mais grave ainda é quando se estabelece entre seus agentes uma conflitiva polaridade, na qual há uma demonização recíproca em torno do que seria a ‘verdadeira atitude revolucionária’. Um tipo de relação que, infelizmente, esteve bastante presente nos levantes dos anos 1960 e 1970, causando muitos mal-entendidos, muita despotencialização e muita dor. É que ‘verdade’ e ‘revolução’ são conceitos criados no âmbito da política de produção de uma subjetividade antropofalo-ego-logocêntrica, própria da cultura moderna ocidental cafetinística. Nosso desafio está, portanto, em superar em nós mesmos a nefasta dicotomia entre micro

e macropolítica, buscando articulá-las em todos os campos relacionais de nossa cotidianidade e de nossos movimentos insurrecionais coletivos.”¹⁹

As práticas artísticas têm especial relevância nesse trabalho de descolonização do inconsciente que Rolnik chama de clínico-estético-político. Seu papel nos movimentos de insurgência ganha em importância na medida em que provocam rupturas com o mercado da arte e se aliam a ativismos diversos.

“No campo específico das práticas artísticas, é nesse contexto que a questão das relações entre arte e política voltou recentemente à baila com renovada urgência e radicalidade diante da grave situação mundial. Mas agora, o foco passa a estar menos nas obras e seu desafio de problematizar o sistema da arte, como o era nos anos 1960, e mais nas seguintes perguntas: como resistir à cafetinização da potência de criação na arte, sua potência micropolítica? E, para além do âmbito institucional da arte, como estratégias artísticas podem intervir na vida social, instaurando espaços para processos de experimentação, sua proliferação, seus devires? E, mais radicalmente ainda, como contribuir para liberar a potência de criação de seu confinamento na arte?”²⁰

Essa concepção das relações entre arte e ativismo político, ou, melhor dizendo, de uma criação com alvos diretamente micropolíticos, pareceu-me um instrumento de análise apropriado para pensar tanto a escrita de Preciado – pelo menos em *Manifesto contrassexual*, *Testo Junkie* e *Un apartamento en Urano* – quanto sua transição e requisição de novo registro civil com o nome de Paul Beatriz Preciado. Explico-me: em *Testo Junkie*, a autora esclarece que suas experiências com a testosterona não tinham objetivo de servir a uma transição de gênero que culminasse na assunção de uma identidade masculina. A tradução brasileira, publicada em 2018, é assinada por Paul B. Preciado; contudo, a edição espanhola de 2014

é assinada por Beatriz Preciado, que descreve assim a “revolução molecular” que procura incitar em seu corpo com a testosterona:

“Não se trata de passar de mulher para homem ou de homem para mulher, mas de contaminar as bases moleculares da produção da diferença sexual, entendendo que estes dois estados do ser, homem e mulher, existem apenas como ‘ficções políticas’, como efeitos somáticos dos processos de normatização. Trata-se de uma questão de intervenção intencional nesse processo de produção a fim de acabar com as formas viáveis de incorporação de gênero, de produzir uma nova plataforma sexual e afetiva que não é masculina nem feminina no sentido farmacopornográfico do termo, que seria capaz de tornar possível a transformação da espécie. T. é apenas um limiar, uma porta molecular, um devir entre multiplicidades.”²¹

Se, após a descoberta (ou invenção) dos hormônios sexuais, a constituição de gênero passa a ser mediada por drogas da indústria farmacêutica – como a pílula anticoncepcional –, num processo concomitante à proliferação de imagens pornográficas igualmente modeladoras de papéis de gênero no exercício da sexualidade, seria preciso adquirir o controle das potencialidades farmacológicas de hormônios e outras substâncias e da produção de imagens libertas do padrão normativo binarizante. As pretensões que Preciado descreve como uma “plataforma” – e poderíamos chamar de programa micropolítico – pareceram-me fascinantes. Não só pela sua potencialidade conceitual, constituindo um instrumental para escapar ao pensamento confinado ao binarismo de gênero, mas também por sua coerência em relação ao que já se anunciava em *Manifesto contrassexual*.

Qual não foi minha surpresa ao saber que Preciado tinha se engajado num processo de transição e, em 2016, dois anos depois da publicação de *Testo Junkie*, entrado com processo judicial para requerer identidade masculina. Obviamente, mudanças de posição ocorrem, e exigir a

manutenção da mesma posição da parte de uma filósofa, agora filósofo, que defendia a desidentificação parece, no mínimo, exagero. Contudo, não se trata de uma posição qualquer, mas justamente da assunção, ao menos jurídica, de uma identidade. Para além de uma exigência de coerência, a questão me interpelava. Um primeiro elemento que me parece desfazer a impressão de mudança de posição radical é que a transição não leva de um polo da oposição binária a outro. Como escreve Preciado em *Um apartamento em Urano*, que reúne crônicas publicadas inicialmente no jornal *Libération*:

“[...] não falo aqui como pertencente à classe dominante daqueles a quem foi designado o gênero masculino no nascimento, que foram educados como membros da classe governante, a quem se concedeu, ou melhor, se exigiu (e esta seria uma chave possível de análise) exercer a soberania masculina. Tampouco falo como mulher, posto que abandonei voluntária e intencionalmente essa forma de encarnação política e social. Falo aqui como homem trans. Não obstante, não pretendo, em nenhuma medida, representar nenhum coletivo. Não falo nem posso falar como heterossexual nem como homossexual, embora conheça e habite ambas as posições, posto que, quando se é trans, essas categorias resultam obsoletas. Falo como trânsfuga do gênero, como furtivo da sexualidade, como dissidente (muitas vezes desajeitado, posto que carente de código prescrito) do regime da diferença sexual. Como autocobaia político-sexual que fez a experiência, ainda não tematizada, de viver em ambos os lados do muro e que, de tanto atravessá-lo dia após dia, acabou farto, senhores e senhoras, da rigidez recalcitrante dos códigos e os desejos que o regime patriarcal impõe.”²²

A transição, portanto, não é vista como um processo que resulta numa identidade fixa, mas como experiência que configura uma

subjetividade em trânsito, que não se acomoda às categorias do binarismo. Transicionar é também uma experimentação micropolítica e estética. As implicações estéticas da transição, ou melhor, da produção de um corpo trans dizem respeito à ruptura em relação aos padrões da “estética heterossexual penetrante-penetrado”²³, para usar uma expressão de Preciado, e também concernem às práticas que, se não são diretamente artísticas, são ao menos vizinhas a elas. O combate aqui travado se faz em prol da chegada do “tempo da estética contrassexual definida não por leis de reprodução sexual ou de regulação política, mas por princípios de complexidade, singularidade, intensidade e afeto”²⁴, ou seja, uma estética pautada por valores definidos pelo aumento da potência de fruição dos corpos, não pela adequação a qualquer norma.

Entretanto, há outros aspectos que delineiam uma dimensão estética relativa à transição. Em primeiro lugar, podemos falar de uma estética da existência, segundo o conceito foucaultiano, que abrange a produção de modos de subjetivação de maneira geral. No caso de um corpo e de uma subjetivação trans, porém, o caráter de fabricação e criação envolvido na constituição de si se torna mais evidente. Preciado aborda a possibilidade de tomar a subjetividade como obra numa crônica intitulada *Casa vazia*. Ao longo das crônicas, acompanham-se suas inúmeras viagens e em vários momentos o autor nos diz que não tem dormido muitos dias seguidos no mesmo lugar. Nessa crônica, conta-nos que permanece numa casa alugada por um período inédito nos últimos tempos. A casa, porém, é deixada vazia, sem mobília nem adorno algum. Preciado estabelece então uma relação entre seus hábitos nômades, a casa vazia e a transição:

“Demoro a me dar conta de que a razão pela qual me obstino em manter esse espaço vazio não é fortuita: estabeleci uma relação de equivalência entre meu processo de transição de gênero e meus modos de habitar o espaço.²⁵ Durante o primeiro ano da transição, enquanto as mudanças hormonais esculpiam meu corpo como um cinzel microscópico que trabalha de dentro, só pude viver em nomadismo. Cruzar fronteiras com um passaporte que mal me representa era, então, uma forma de intensificar o

trânsito, de certificar a mudança. Agora, pela primeira vez, posso parar. Com a condição de que a casa esteja vazia: de suspender as condições tecnoburguesas da mesa, do sofá, da cama, do computador, da cadeira. O corpo e o espaço se encontram sem mediações. Assim, frente a frente, o espaço e o corpo não são objetos, mas relações sociais.”²⁶

Todo o aparato que preenche geralmente as casas viria carregado de sentidos, como parte daquilo que institui uma vida conforme a padrões (burgueses, ocidentais e assim por diante). Manter a casa vazia permite abrigar-se, mas numa situação de estranheza, de anti-convencionalidade e de certo desconforto. Ao mesmo tempo, livre do mobiliário, a casa assume integralmente seu caráter de palco para as subjetivações:

“Em uma casa vazia torna-se manifesto que um espaço doméstico é uma cena expositiva em que a subjetividade é apresentada como obra. Paradoxalmente, cada um é exibido dentro de uma cena privada.”²⁷

Preciado evoca o pianista Glenn Gould e seu gesto de suspender as apresentações para se concentrar no trabalho em estúdio. A situação do músico enfurnado em seu estúdio seria comparável à vida numa casa vazia:

“Uma casa vazia é algo assim: um estúdio onde se grava a vida. Com a única ressalva de que nossa subjetividade é ao mesmo tempo a música, o instrumento que a produz e a máquina de gravação.”²⁸

Em seguida, o paralelo não é mais entre dois espaços fechados, mas entre dois, por assim dizer, lugares, que julgamos habitar: o corpo e a casa. Esse novo corpo que vai se afastando cada vez mais da norma dá ocasião a uma espécie de renascimento:

“Meu novo corpo trans é uma casa vazia. Desfruto do potencial político dessa analogia. Meu corpo trans é um

apartamento de aluguel sem móvel algum, um lugar que não me pertence, um espaço sem nome. (Espero ainda o direito de ser chamado pelo Estado, espero e temo a violência de ser nomeado.) Habitar uma casa completamente vazia devolve a cada gesto seu caráter inaugural, detém o tempo da repetição, suspende a força interpelativa da norma. Descubro-me correndo ao redor da casa, ou caminhando na ponta dos pés enquanto como, tombado no solo com os pés apoiados na parede para ler ou reclinado sobre o peitoril da janela escrevendo.”²⁹

Essa subjetivação dissidente, portanto, entretece-se com a escrita – como vimos mais de perto no caso de *Texto Junkie* –, aproxima-se da encenação, toma a música como metáfora, mas também, na medida em que envolve incursões em âmbitos institucionais e questiona parâmetros dessas instituições, não se distancia de algumas obras de arte contemporâneas. Preciado assim descreve o requerimento de mudança de nome que faz ao registro civil da Catalunha:

“É um processo administrativamente complexo, em aparência, rigoroso, mas, na realidade, repleto de contradições. Um processo mais próximo de uma intervenção de arte conceitual do que de um ato jurídico.”³⁰

O modo como Preciado narra algumas ocasiões em que atravessa uma fronteira com passaporte de Beatriz Preciado, mas já com um corpo que não corresponde a essa identidade feminina faz pensar em performances, *happenings* e outras tantas manifestações artísticas semelhantes. Transcrevo aqui apenas um comentário mais geral a respeito dessas situações, e não uma narrativa específica. O comentário, contudo, vai ganhando, aos poucos, uma entonação literária:

“Uma pessoa se apresenta a uma porta de embarque em um aeroporto, ou em uma fronteira, ou na recepção de um hotel, ou em um escritório de aluguel de carros.

Mostra seu passaporte e a comissária de bordo, o vendedor, a recepcionista, o administrador ou o agente de aduana olha esse documento, olha o corpo que tem a sua frente e diz: ‘Este não é você!’ Produz-se então uma falha sistêmica de todas as convenções legais e administrativas que constroem ficções políticas vivas. Em câmera lenta, o aparato social de produção de identidade entra em colapso e suas técnicas (fotografias, documentos, enunciados...) caem uma a uma como em uma tela de videogame que dá lugar a um deslumbrante *game over*. Reina por um segundo um arrepiante silêncio wittgensteiniano. A sensação de estar fora do jogo da linguagem: o terror de ter ultrapassado os limites da inteligibilidade social; a fascinação de observar de fora, ou melhor, do umbral, ainda que seja apenas por um instante, o aparato que nos constrói como sujeitos. Esta podia ser a cena onírica de um pesadelo ou o auge de uma ficção patafísica. É, no entanto, um acontecimento habitual na vida cotidiana de uma pessoa trans à espera da mudança legal de identidade.”³¹

Clownfilosofia ou que pode um palhaço?³²

Numa entrevista, o palhaço italiano Leo Bassi clama por uma nova filosofia capaz de aliar racionalidade e jogo. A aliança entre brincadeira ou jogo e racionalidade produziria um modo de pensar que nutre o gosto pela vida, na medida em que não pretende esgotar seu mistério. Os palhaços teriam lugar de destaque nessa busca por uma racionalidade brincante por dedicarem “sua vida a buscar racionalmente o irracional”.³³ Poderíamos até acrescentar que, muitas vezes, os palhaços encontram irracionalmente o racional, na medida em que espetáculos, muito bem orquestrados, nem sempre são resultado de uma pesquisa metódica, mas envolvem muito de improvisação e de interferência do acaso. Um exemplo disso seria a famosa dança dos pãozinhos de Charles Chaplin. Conta-se que surgiu de improviso num jantar formal em que Chaplin se entediava e resolveu brincar com o que tinha à sua frente, ou seja, comida. Lembremos que brincar com comida é uma das clássicas interdições feitas às crianças, normalmente acompanhada de admoestações a respeito do desperdício, juntamente com referências às pobres crianças que não têm o que comer. A dança dos pãozinhos além de ser uma irrupção de alegria e delicadeza na vida de quem a assiste, descortina uma infância em que a vontade da criança de brincar com tudo, inclusive com comida, encontra livre curso.

Seja como forem tecidas as relações entre racionalidade e o irracional na prática dos palhaços, estes mantêm sua maestria no que diz respeito à criação de um pensamento que se faz entre racionalidade e jogo. Por isso, proponho chamar tal pensamento de clownfilosofia, o que é igualmente uma maneira de lembrar os tempos em que eu era uma estudante de graduação em filosofia e também uma aprendiz de palhaço ou clown. Combinando essas duas experiências, costumava me juntar a uma de minhas colegas para comentar o quanto a relação de dois de nossos professores era clownesca, por exemplo. Pareciam uma dupla de palhaços,

o Gordo e o Magro, um reclamando do outro, ao mesmo tempo em que pareciam não poder funcionar senão em conjunto. E havia também os “solos” de cada um dos professores, como o dia em que um deles foi surpreendido por uma pergunta de um aluno no momento em que tirava sua blusa de frio, de cujas mangas já havia se livrado, faltando ainda tirá-la pela cabeça. Mas a questão do aluno o empolgou a tal ponto que ele suspendeu a tarefa, ficando com a blusa pendurada pelo pescoço, com as duas mangas compridas pendentes que se balançaram pelo resto da aula, acompanhando sua agitada movimentação, o que conferia um atrativo a mais à aula já tão estimulante. Esses e outros episódios nos inspiraram, a mim e a minha colega Luciene Torino, a brincar com a ideia de uma clownfilosofia. Inicialmente, era apenas o lado engraçado do nosso curso de graduação. Às vezes até inventávamos alguns conceitos a título de piada. Foi preciso algum tempo de contato com a filosofia de Deleuze, de Espinosa e de Nietzsche para que eu percebesse que a alegria, o humor e a leveza não apenas podem ser tratados filosoficamente, mas podem constituir uma nova maneira de pensar. Talvez não tivesse sido possível elaborar de modo mais sistemático minhas impressões a respeito do trabalho de palhaço, como espectadora e como aprendiz, sem o contato com o trabalho de Kátia Maria Kasper. Sua tese de doutorado cria um campo teórico para pensar o palhaço em conexão com uma estética e uma ética dos devires e com a força política de uma mobilização para a alegria. É bem provável que a ideia de uma clownfilosofia permanecesse como brincadeira, sem maiores desenvolvimentos conceituais, sem a perspectiva aberta pela tese de Kátia Kasper, *Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida*.³⁴ Além disso, sua tese apresentou-me várias vertentes da arte clownesca, como o trabalho de Leo Bassi, por exemplo.

Enquanto a perplexidade a respeito dos ataques de 11 de setembro ainda reinava quase soberana e poucos se aventuravam a dizer algo a respeito, Leo Bassi já se apresentava em Belo Horizonte com um espetáculo chamado *12 de setembro*, em sua segunda passagem pela cidade. Em um dado momento do espetáculo, Leo Bassi dialoga com Bush, fazendo as duas vozes da conversa e mudando de lugar conforme as falas de um e outro vão se alternando. Bush fala em inglês e exige que Leo Bassi escolha de que lado quer ficar: com os norte-americanos liderados por Bush ou contra eles

e a favor dos terroristas. Leo Bassi procura explicar que não quer se posicionar em nenhum desses lados, quer ficar num entre os dois, que seria o seu próprio lado, não necessariamente equidistante em relação aos dois polos. Bush insiste, dizendo que é preciso escolher: ou eles ou nós. O palhaço hesita e, finalmente diz: bem, sendo assim... Completa a frase com ações, lançando mão de uma furadeira. Ao som de um rock bem pesado, no estilo da banda *Sepultura*, Leo Bassi avança na direção de uma pilha de latas de coca-cola light empunhando a furadeira e, como já é de se esperar a essa altura dos acontecimentos, faz um massacre da furadeira elétrica sobre as latas, espirrando coca-cola light para todos os lados.

Nessa cena, o palhaço surge como figura autônoma, como alguém que reivindica a possibilidade de ocupar um lugar que não seja predeterminado em função de alinhamentos a este ou àquele interesse político e econômico. A irreverência do palhaço, que se traduz em jocosidade, humor, disponibilidade para sempre brincar com seja qual for o tema em questão, mantém-se ao mesmo tempo como insubmissão. Essa aliança entre busca de autonomia e galhofa, entre mobilização das forças da alegria para escapar às posições fixas que as redes sociais tendem a estabelecer, permite aproximar o clown ou palhaço dos antigos cínicos gregos, que nos legaram variadas cenas transmitidas sob forma quase anedótica.

Por esse viés, os cínicos antigos podem ser aproximados dos novos palhaços que vêm surgindo ao redor do mundo, num movimento de renovação da arte clownesca que ganha intenso fôlego na segunda metade do século XX e permanece ativo ainda hoje. Tal movimento tem incluído a disseminação dos palhaços por vários ambientes, alguns reconquistados, como a rua, e outros que não lhes costumavam ser familiares, como as salas de teatro. Os palhaços continuam nos circos, mas estes não são seus únicos territórios. Houve notícias até de um exército de palhaços, o CIRCA, *Clandestine Insurgent Rebel Clown Army* (Exército Clandestino Insurgente e Rebelde de Palhaços), uma espécie de grupo de guerrilheiros de nariz vermelho ativos nas ruas de Londres. Além de ocupar espaços variados, o trabalho de palhaço hoje segue linhas diferentes, que incluem esses palhaços guerrilheiros, além de outros que já nem utilizam o nariz vermelho, palhaços que esposam a potência grotesca dos bufões. Há, ainda, aqueles que utilizam recursos tecnológicos para criar imagens de uma

beleza extremamente delicada, como uma tempestade de neve em pleno palco de teatro, palhaços que querem reativar o caráter sagrado dessa figura entre as sociedades nativas da América do Norte, dentre outras. Nessa diversidade, reencontramos o humor e a alegria como forças mobilizadoras do pensamento. Nossa proposta aqui, como talvez já tenha ficado patente, é depreender a força propriamente filosófica do trabalho dos palhaços, de modo que essa aliança entre arte clownesca e filosofia aponte para uma maneira de filosofar que chamamos de clownfilosofia.

Tal clownfilosofia, ou palhassofia, constitui-se de uma aliança entre racionalidade e jogo, num campo delineado a partir das palavras de Leo Bassi. Ora, esse pensamento conectado com a alegria, com a afirmação da vida, já foi chamado de gaia ciência, expressão que dá título a um dos livros de Nietzsche. A alegria e a jocosidade dessa maneira de pensar aproximam-se, igualmente, ao pensamento em cena dos antigos cínicos. Se o filósofo cínico se torna iconoclasta, se muitas de suas encenações visam a desmascarar e denunciar a hipocrisia das convenções sociais – o que constituiria um viés crítico da atitude cínica –, esse ataque deve ser vinculado à vertente propositiva de sua filosofia.

Diógenes fustiga os costumes vigentes em função de uma nova maneira de viver que tem a propor. Nesse sentido, as ações ou encenações, transmitidas até nós sob a forma de anedotas, não são apenas ilustrações de uma maneira de pensar, mas fazem integralmente parte do esforço de pensamento envolvido no cinismo, na medida em que sua tomada de posição ética e a maneira de viver nele proposta, vinculam-se à busca de um estilo, de uma singularização, que afirma os liames entre ética e estética. O jogo ético-estético se contrapõe às finalidades ou utilidades que se colocam na base da moral.

Penso, aqui, na gênese das noções de bem e mal empreendida por Espinosa no apêndice à primeira parte da *Ética*.³⁵ A atribuição de tais valores fundamenta-se na apreensão singular dos efeitos dos outros corpos sobre o nosso. Tendemos a julgar bom aquele corpo, ou um de seus aspectos, que nos favorece, que se compõe bem com nosso corpo. Consideramos mau o que deriva do contato com um corpo que nos prejudica ou desagrade, no todo ou em parte. Por detrás das valorações que fundamentam a moral, portanto, reside um critério de utilidade sumamente

interessada, travestindo-se de juízo desinteressado que incide sobre os outros indivíduos finitos e sobre si mesmo. Mais um passo e esse mesmo princípio de utilidade transforma-se em fundamento teleológico: ao constatar que algo nos é útil, passamos a supor que esse algo começou a existir – ou seja, foi criado – com a finalidade de nos ser útil.

No entanto, a perspectiva moral sobre o mundo não é o único caminho que podemos seguir. Há também o percurso que nos permite aprender na experimentação propiciada pelo encontro – e composição – com outros corpos. Esse é o modo de vida e pensamento que chamei de “jogo ético-estético”, atento à produção de efeitos inter-corporais e intermentais, efeitos (ou seja, afecções e afetos) que deflagram processos de trans-individações. Digo trans para remeter à transversalidade e salientar o aspecto segundo o qual tais processos de individuação envolvem coletivos, agenciamentos; além de não serem eventos que se passariam entre sujeitos identitários e de individualidade rigidamente demarcada.

Em certos aspectos, Diógenes pode ser aproximado dos bufões ou bobos da corte, detentores da prerrogativa de falar livremente aos poderosos, quando todos não cessam de adulá-los. Diógenes conquista esse privilégio por sua autonomia, não esperando favores nem temendo punições. Sua atitude diante da autoridade dá testemunho também dos princípios igualitários praticados pelos cínicos – para ser admitido entre eles, não havia restrições de sexo, nacionalidade, fortuna ou nascimento. Em presença de Alexandre, Diógenes ora o trata como uma outra pessoa qualquer, ora investe ainda mais no rebaixamento do poderoso, insultando-o de forma jocosa. Conta-se que Alexandre teria perguntado a Diógenes o que poderia fazer por ele – aparentemente, nutria pelo antigo cínico uma admiração especial, que deve tê-lo impedido de usar da força para reagir às provocações do filósofo. Diógenes, que tomava tranquilamente um banho de sol, responde: “saia da frente do meu sol”. A irreverência se radicaliza em outra anedota, segundo a qual Diógenes teria perguntado a Alexandre se não era ele aquele tal Alexandre que dizem ser bastardo. Alexandre, ofendido, quer saber de onde teria surgido tal disparate. Diógenes responde que a própria mãe de Alexandre propagou a informação, o que deixa o interlocutor aturdido. Diógenes explica que, sendo filho de um deus, Alexandre seria o que se chama de bastardo.

Vimos um pouco dessa mesma verve autônoma e irreverente diante dos poderosos na cena do espetáculo de Leo Bassi. O palhaço argentino Chacovachi, num espetáculo de rua chamado *Palhaço do terceiro mundo*, dá uma lição de filosofia prática, colocando em cena uma certa visão sobre os poderosos e uma possível saída no sentido de uma reapropriação da potência que nos cabe. Retoma, para tanto, um número tradicional, executado por toda parte e há muitos anos segundo uma miríade de variações: o número da torta na cara. A versão proposta por Chacovachi, ao final de seu espetáculo, inclui a convocação de um voluntário do público. Primeiro, Chacovachi mostra o prato de torta – a qual, como ele nos conta, é feita de espuma de barbear, em substituição ao chantilly, tão suscetível de provocar reações de indignação no público, em função da fome que vitimiza tantas pessoas ao redor do mundo. Chacovachi nos diz que fez essa substituição depois de um comentário de uma espectadora nesse sentido. O público é levado a pensar que o voluntário que Chacovachi já convoca deverá levar uma torta na cara, o que tem o efeito de inibir aqueles que já pensavam em se oferecer para participar do número. Chacovachi vence essa inibição dando a entender que será o voluntário a segurar a torta em suas mãos, invertendo a expectativa inicial: quem levará a torta na cara é o palhaço. Oferece, então, um equipamento de proteção para o voluntário, aliás, uma moça, no dia em que assisti. Ela coloca então sua touca de banho e seu avental de plástico, tomando a torta de espuma nas mãos. Então, nova reviravolta se prepara: Chacovachi nos diz: “vocês estão vendo que esta situação aqui reproduz um pouco a maneira como o mundo está organizado. Ela tem uma torta na mão, então, ela tem o poder. Eu não tenho torta na mão, só tenho a minha cara para receber a torta. O mundo é assim também, dividido entre aqueles que têm torta para jogar e aqueles que só têm a cara para receber a torta. Então, eu queria que a gente mudasse essa situação”. É aí que Chacovachi prepara uma outra torta, que passa a segurar em suas mãos. Passa então a conjecturar a respeito dos possíveis desfechos daquela situação: um pode fugir do outro, ou os dois podem investir na tentativa de surpreender um ao outro, procurando acertar o adversário enquanto escapam ao mesmo tempo de seu ataque. Propõe a saída mais igualitária: um jogar a torta no outro recíproca e simultaneamente.

Dentre os palhaços, podemos lembrar ainda de mais um exemplo de como usar o humor para apontar a desigualdade, fazer-nos pensar a respeito

dela e de certos procedimentos de exclusão que, se não forem ridicularizados ou denunciados de alguma maneira, podem nos passar despercebidos, colocados na conta da manutenção da ordem pública. O palhaço alagoano Biribinha, no espetáculo de rua *O reencontro de palhaços na rua é a alegria do sol com a lua*, com seu parceiro cujo nome me escapa agora, colocam em cena um diálogo que, ao mesmo tempo em que brinca com a lógica, provocando o riso, alude à pobreza que encontramos cada vez mais disseminada por aqui. O espetáculo conta a história de uma trupe circense, liderada por Biribinha, que reencontra um palhaço que havia dividido o picadeiro com ele durante muitos anos e depois sumira no mundo. Esse palhaço surge no meio da platéia, embriagado e se comportando de maneira espalhafatosa, interrompendo a ação que se passa no palco do teatro de arena. Biribinha satiriza certo comportamento policialesco, chamando membros da equipe de apoio do Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte, de cuja programação o espetáculo fazia parte, para retirarem o espectador inconveniente das arquibancadas. Mas ele volta à arquibancada e é então que Biribinha o reconhece e o convida para fazer parte da trupe. Vemos sua transformação na nossa frente, pois ele faz sua maquiagem ali mesmo no palco e coloca novas roupas de palhaço diante da platéia. Depois de um número musical, começa o diálogo a que eu me referia ainda há pouco. Biribinha e seu companheiro são interrogados por outro palhaço que pergunta: “o que você faz?”, dirigindo-se a Biribinha, que responde “nada, estou desempregado”. Pergunta, então, ao parceiro de Biribinha: “e você?”, e este responde “sou ajudante dele”. Em seguida, quer saber se os dois já haviam se alimentado naquele dia. Biribinha diz que nada comeu. Ao ser questionado a esse respeito, seu companheiro diz: “comi o mesmo que ele”.

A brincadeira consistia em conferir uma existência positiva a uma privação, sair do registro da falta e entrar no da produção. Mais um pouco de fantasia e temos a cena do Gordo e do Magro, em que os dois chegam numa cidade, entram num restaurante e percebem que não têm dinheiro para comprar nenhum dos pratos ali oferecidos. O Magro não hesita: toma a palmilha de seu sapato e começa a comê-la. Mas o contrário também pode ser uma saída humorística: mostrar a existência concreta de algo que se tenta denegar. É o que faz Antístenes como reação a uma tentativa de demonstração da inexistência do movimento, na linha dos paradoxos de

Zenão (a flecha que vemos se mover no ar estaria imóvel, pois se decomposermos o movimento, veremos que ele se compõe de infinitos instantes fixos que se somam, e assim por diante). Em lugar de expor argumentos para defender a existência do movimento, Antístenes demonstra sua discordância através da ação e começa a andar, deslocando-se no espaço. Uma maneira simples de selar o pacto entre humor e fluidez, entre alegria e mobilidade.

A proposta feita aqui de uma reativação da irreverência e da teatralidade dos cínicos por meio de uma clownfilosofia não é um protesto contra os conceitos ou contra o discurso. Não se trata de abandonar a palavra em proveito do gesto, mas de buscar uma vitalidade da palavra, trazer para os conceitos a força corrosiva e criadora dos antigos cínicos e dos palhaços contemporâneos. Não se trata de endeusar ou invejar os artistas de agora ou os filósofos de outrora, mas de fazer alianças com eles, captar a potência do pensamento atualizada em cada caso, deixar-se afetar pelos signos emitidos nesses e noutros esforços de pensamento para com eles aprender.

Referências

- BASSI, Leo. Entrevista. Revista Anjos do Picadeiro 3. Rio de Janeiro: Teatro de Anônimo, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles. Éloge du maquillage. Le Peintre de la vie moderne, Calmann Lévy, 1885. Œuvres complètes de Charles Baudelaire, tome III.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “O Anti-Édipo”. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DESPENTES, Virginie. Teoria King Kong. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: n- 1 edições, 2016.
- ESPINOSA. Ética. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos; coordenação Marilena Chauí. São Paulo: Editora da USP, 2015.
- GUATTARI, Felix. Revolução molecular: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1987. Tradução, seleção, apresentação e notas de Suely Rolnik.
- KASPER, Kátia. Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida. Tese de doutorado defendida em 19/02/2004 na UNICAMP, no Departamento de Educação, Sociedade, Política e Cultura da Faculdade de Educação, orientada pela Prof^a. Elisa Angotti Kossovitch.
- PRECIADO, Beatriz. Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- PRECIADO, Paul B. Testo Junkie. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PRECIADO, Paul B. Testo Junkie. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

- PRECIADO, Paul B. Un apartamento en Urano. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019. Texto de 15/01/2018.
- ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- SOLANAS, Valerie. SCUM Manifesto. Nova York: Verso, 2004. (Original de 1967).
- VIEIRA DA SILVA, Cíntia. “Clownfilosofia ou o que pode um palhaço”. In: KANGUSSU, Imaculada et al (Orgs). O cômico e o trágico. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

Copyright

desta edição ©2020 by Ape’Ku Editora e Produtora Ltda

Foi feito o depósito legal conforme Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da editora

Produção gráfica: Ape’Ku Produções

Imagem da capa: Andréa Azzi. Organic, nature, forms - Lusmar 2. 2019. Acrílica sobre tela. Sem moldura.

Revisão textual: Fernanda Proença.

Direitos desta edição reservados à

Ape’Ku Editora e Produtora Ltda

Rua Jornalista Orlando Dantas, 4 PV 3 - Botafogo

Rio de Janeiro – RJ – CEP: 22.231-010

contato@apeku.com.br

www.apeku.com.br

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

D111s da Silva, Cíntia Vieira

Devires filosofantes / Cíntia Vieira da Silva. Coleção X (Organização Rafael Haddock-Lobo) – Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.

82 p. ; 21 cm.

ISBN 978-65-86657-44-9 *versão impressa*

Inclui bibliografia.

1. Filosofia. 2. Filosofia Moral. I. Título. II. Autor.

CDD 170

Impresso no Brasil
Printed in Brazil

Conselho editorial

Ana Luisa Rocha Mallet - *Universidade Estácio de Sá*
Carolina Magalhães de Pinho Ferreira - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*
Carlos Dimas Martins Ribeiro - *Universidade Federal Fluminense*
Cinara Maria Leite Nahra - *Universidade Federal do Rio Grande do Norte*
Cristiane Maria Amorim Costa - *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Daniel Abreu de Azevedo - *Universidade de Brasília*
Diana I. Pérez - *Universidad de Buenos Aires*
Diogo Gonçalves V. Mochcovitch - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*
Fabio Alves Gomes de Oliveira - *Universidade Federal Fluminense*
Guilherme Dias da Fonseca – *Université Clermont Auvergne | França*
Jefferson Lopes Ferreira Junior - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*
Maria Clara Marques Dias - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*
Martina Davidson - *Universidade Federal Fluminense*
Manuel Villoria Mendieta - *Universidad Rey Juan Carlos | Espanha*
Maria Andréa Loyola - *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Michelle Cecille Bandeira Teixeira - *Universidade Federal Fluminense*
Murilo Mariano Vilaça - *Fundação Oswaldo Cruz*
Paula Gaudenzi – *Fundação Oswaldo Cruz*
Rafael Ioris – *University of Denver | EUA*
Rafael Haddock-Lobo - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*
Renata Ramalho Oliveira Ferreira - *Instituto Nacional de Câncer*
Rita Leal Paixão - *Universidade Federal Fluminense*
Suane Felipe Soares - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*
Vanessa Neitzke Montinello - *Instituto Nacional do Câncer & Universidade Federal do Rio de Janeiro*
Wallace dos Santos de Moraes - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Sobre a autora



CÍNTIA VIEIRA DA SILVA é filósofa e professora de filosofia na Universidade Federal de Ouro Preto. Dedicase, principalmente, ao estudo do corpo e das corporeidades. Preside atualmente a Associação Brasileira de Estética (ABRE) e exerce o cargo de vice-diretora do Instituto de Filosofia Artes e Cultura da UFOP.

Notas

[[← 1](#)]

Este texto foi apresentado em 2012, no Congresso Internacional Fantasia e Crítica, de cuja organização, graças ao amável convite da colega Leca Kangussu, também participei. O congresso foi realizado na bela casa que abriga o Departamento de Filosofia da UFOP, no centro histórico de Ouro Preto. Tinha sido publicado no CD-ROM contendo os anais desse congresso, meio de difícil acesso nos dias de hoje. As modificações feitas para os Devires filosofantes foram sutis, porém, significativas.

[← 2]

“Quanto ao negro artificial que cerca os olhos e ao vermelho que marca a parte superior da bochecha, ainda que seu uso seja tirado [...] da necessidade de ultrapassar a natureza, o resultado satisfaz uma necessidade totalmente oposta. O vermelho e o negro representam a vida, uma vida sobrenatural e excessiva; esse quadro negro torna o olhar mais profundo e mais singular, dá ao olho uma aparência mais decidida de janela aberta sobre o infinito; o vermelho, que inflama a maçã do rosto, aumenta ainda mais a claridade da pupila e acrescenta a um belo rosto feminino a paixão misteriosa da sacerdotisa.” Charles Baudelaire, *Elogio da maquiagem*. Tradução minha.

[← 3]

Este texto, publicado aqui pela primeira vez, foi apresentado em 2018 no XVIII Encontro Nacional da ANPOF, como parte da programação do GT Deleuze, na UFES, no lindo Campus das Goiabeiras. A apresentação foi filmada e se encontra no canal da Anpof, disponível por meio do link: https://www.youtube.com/watch?v=rPv7zLDePBI&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3IPJiZ_2rejD893BkVPiKI7mS8TaTPrkPY3F_EPHcJUC3uwcSXY5kXuf8

[←4]

Mar e Lua, canção de Chico Buarque, feita em 1980.

[← 5]

DESPENTES, Virginie. Teoria King Kong. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: n- 1 edições, 2016, p. 11.

[←6]

DESPENTES, 2016, p. 10.

[← 7]

DESPENTES, 2016, pp. 22-24.

[← 8]

DESPENTES, 2016, p. 24.

[←9]

Projeto coletivo de mulheres, era um espaço de instalação e performance organizado por Judy Chicago e Miriam Schapiro (Programa de Arte Feminista do Instituto de Artes da Califórnia), que dura de janeiro a dezembro de 1972.

[← 10]

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 148.

[← 11]

SOLANAS, Valerie. *SCUM Manifesto*. Nova York: Verso, 2004. (Original de 1967).

[← 12]

PRECIADO, 2018, p. 149.

[← 13]

PRECIADO, 2018, pp. 152-153.

[← 14]

Este texto, com outro título e numa versão anterior, foi apresentado no VI Encontro Nacional do GT Deleuze da ANPOF, realizado em 2019, na UFF, no marítimo Campus Gragoatá, em Niterói. A apresentação está disponível no canal chamado VI GT Deleuze UFF 2019, acessível por meio do link: https://www.youtube.com/watch?v=JFX_EJrDK-E

[← 15]

GUATTARI, Felix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 37. Tradução, seleção, apresentação e notas de Suely Rolnik.

[← 16]

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “O Anti-Édipo”. Trad. Luiz B. L. Orlandi. *Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 11.

[← 17]

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 40.

[← 18]

PRECIADO, 2018, p. 414.

[← 19]

ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição. São Paulo: n-1 edições, 2018, pp. 143-144.

[← 20]

ROLNIK, 2018, pp. 129-130.

[← 21]

PRECIADO, 2018, p. 153.

[← 22]

PRECIADO, Paul B. *Un apartamento en Urano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019, pp. 305-306. Texto de 15/01/2018.

[← 23]

PRECIADO, 2019, p. 248.

[← 24]

PRECIADO, 2019, p. 250.

[← 25]

Para uma análise detida dessa questão e sobre a criação de conceitos diretamente destinados a dar conta da ligação entre sexualidade, ou o campo do erótico, e modos de habitar o espaço, cf. PRECIADO, Beatriz. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010, passim.

[← 26]

PRECIADO, 2019, pp. 226-227.

[← 27]

PRECIADO, 2019, p. 226.

[← 28]

PRECIADO, 2019, p. 226.

[← 29]

PRECIADO, 2019, p. 227.

[← 30]

PRECIADO, 2019, p. 222.

[← 31]

PRECIADO, 2019, p. 213.

[← 32]

Este texto é uma versão bastante modificada de um capítulo de livro publicado em 2008: VIEIRA DA SILVA, Cíntia. “Clownfilosofia ou o que pode um palhaço”. In: KANGUSSU, Imaculada et al (Orgs). *O cômico e o trágico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

[← 33]

Entrevista concedida à revista *Anjos do picadeiro*, n. 3, p. 34.

[← 34]

Tese de doutorado defendida em 19/02/2004 na UNICAMP, no Departamento de Educação, Sociedade, Política e Cultura da Faculdade de Educação, orientada pela Prof^a. Elisa Angotti Kossovitch.

[← 35]

ESPINOSA. Ética. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos; coordenação Marilena Chauí. São Paulo: Editora da USP, 2015.

Table of Contents

[Abre-alas](#)

[Apresentação](#)

[Pequeno ensaio de cosmeto-teologia](#)

[Desviando da pergunta “o que é ser mulher?” com Despentes e Preciado](#)

[Estética e contrassexualidade: trânsitos de Preciado](#)

[Clownfilosofia ou que pode um palhaço?](#)

[Referências](#)

[Copyright](#)

[Conselho editorial](#)

[Sobre a autora](#)