

pensamento feminista conceitos fundamentais

Heloisa Buarque de Hollanda
organização

 BAZAR DO TEMPO

©Bazar do Tempo, 2019

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 12.2.1998.

É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência da editora.

Este livro foi revisado segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

EDIÇÃO

Ana Cecília Impellizieri Martins
Maria de Andrade

ORGANIZAÇÃO

Heloisa Buarque de Hollanda

TRADUÇÃO

Ana Cecília Acioli Lima
Anselmo da Costa Filho
Christine Rufino Dabat
Cleiton Zóia Münchow
Léa Süssekind Viveiros de Castro
Maria Betânia Ávila
Maria Paula Gurgel Ribeiro
Natália Luchini
Patrícia Silveira de Farias
Pê Moreira
Susana Bornéo Funck
Sávio Cavalcante
Tomaz Tadeu
Vera Pereira
Viviane Teixeira Silveira

PRODUÇÃO EDITORIAL

Catarina Lins
Pê Moreira

PROJETO GRÁFICO E CAPA

Elisa von Randow

COPIDESQUE

Rosemary Zuanetti
Sílvia Massimini Félix

REVISÃO

Luiz Coelho
Vanessa Gouveia

IMPRESSÃO

Gráfica Santa Marta

AGRADECIMENTOS

Agência Riff
Editora Autêntica
N-1 Edições
Revista Estudos Feministas
Rubens Luiz Rufino de Lima
Thiago Lacaz

CIP-Brasil. Catalogação na Publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

Pensamento feminista: conceitos fundamentais /
Audre Lorde... [et al.]; organização Heloisa Buarque de Hollanda.
Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p.
ISBN 978-85-69924-47-0

1. Feminismo. 2. Teoria feminista. 3. Identidade de gênero. 4. Mulheres
– Condições sociais. I. Lorde, Audre. II. Hollanda, Heloisa Buarque de.
CDD 305.42

Leandra Félix da Cruz, bibliotecária CRB-7/6135

1ª reimpressão



BAZAR DO TEMPO

Produções e Empreendimentos Culturais Ltda.

rua General Dionísio, 53, Humaitá
22271-050 Rio de Janeiro RJ
contato@bazardotempo.com.br
bazardotempo.com.br

Sumário

- 9 **Introdução**
Heloisa Buarque de Hollanda

GÊNERO COMO MÉTODO

- 25 **Feminismo, capitalismo e a astúcia da história**
Nancy Fraser
- 49 **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**
Joan Scott
- 83 **Não se nasce mulher**
Monique Wittig
- 95 **A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista**
Sandra Harding
- 121 **A tecnologia de gênero**
Teresa de Laurotis
- 157 **Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX**
Donna Haraway
- 213 **Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**
Judith Butler

PRIMEIRAS INTERPELAÇÕES

- 235 **Não existe hierarquia de opressão**
Audre Lorde
- 239 **Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença**
Audre Lorde
- 251 **Quem reivindica alteridade?**
Gayatri Spivak

- 271 **Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição**
Patricia Hill Collins
- 313 **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**
Sueli Carneiro
- 323 ***La conciencia de la mestiza* / Rumo a uma nova consciência**
Gloria Anzaldúa
- 341 **A categoria político-cultural da *Amefricanidade***
Lélia Gonzalez

NOVAS INTERPELAÇÕES

- 357 **Rumo a um feminismo decolonial**
María Lugones
- 379 **O feminismo e a política dos comuns**
Silvia Federici
- 397 **Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política**
Teresa de Lauretis
- 411 **O que é a contrassexualidade?**
Paul B. Preciado
- 421 **Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”**
Paul B. Preciado
- 431 **Sobre a organizadora**
- 433 **Sobre as autoras**

Os gêneros não são passivamente inscritos nos corpos e nem são determinados pela natureza, pela língua, pelo simbólico ou pela esmagadora história do patriarcado. Gênero é aquilo que colocamos, invariavelmente, sob controle, diária e incessantemente, com ansiedade e prazer.

Judith Butler

Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista

Judith Butler

OS FILÓSOFOS DIFICILMENTE pensam sobre ação em um sentido teatral, mas suas elaborações sobre “atos” guardam uma associação semântica com certas teorias de performance e atuação. Por exemplo, os “atos discursivos” de John Searle – afirmações e promessas verbais que se referem tanto às relações atravessadas pela fala quanto a um vínculo moral entre as pessoas que falam – ilustram um dos atos ilocucionários que formam o palco da filosofia analítica da linguagem. A “teoria da ação”, um domínio da filosofia moral, busca entender o que é o “fazer”, antes dele se tornar aquilo que se deve fazer. E ainda, a teoria fenomenológica dos “atos”, adotada por filósofos como Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty e George Herbert Mead, busca explicar a maneira ordinária que agentes sociais formam uma realidade por meio da linguagem, do gesto e de signos que constituem uma simbologia social. Apesar da fenomenologia, por vezes, assumir a existência de um agente anterior à linguagem, dotado de poder de escolha e ação (que se apresenta como a própria fonte dos seus atos de formação), existe também uma aplicação mais radical da doutrina de formação, em que o agente social é entendido como *objeto* e não sujeito dos atos formadores.

Quando Simone de Beauvoir diz que “não se nasce mulher, torna-se”, ela se apropria e reinterpreta essa doutrina fenomenológica dos atos de formação.¹ Nesse sentido, um gênero não é de forma alguma uma identidade estável do qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência;

mas uma identidade tenuamente constituída no tempo – identidade instituída por meio de uma *repetição estilizada de certos atos*. Os gêneros são instituídos pela estilização do corpo e, por isso, precisam ser entendidos como o processo ordinário pelo qual gestos corporais, movimentos e ações de vários tipos formam a ilusão de um Eu atribuído de gênero² imemorial. Essa formulação retira a produção do gênero de um modelo essencial de identidade e a coloca em relação a uma determinada *temporalidade social*. Se os gêneros são instituídos por atos descontínuos, essa *ilusão de essência* não é nada mais além de uma ilusão, *uma identidade construída*, uma performance em que as pessoas comuns, incluindo os próprios atores sociais que as executam, passam a acreditar e performar um modelo de crenças. Se a base da identidade de gênero é a contínua repetição estilizada de certos atos, e não uma identidade aparentemente harmoniosa, as possibilidades de transformação dos gêneros estão na relação arbitrária desses atos, na possibilidade de um padrão diferente de repetição, na quebra ou subversão da repetição do estilo mobilizado.

Com base nesse rascunho sobre como os gêneros, em seus atos performativos, são formados, tentarei mostrar de que maneiras ideias de gênero reificadas e naturalizadas podem ser entendidas como construções e, assim, serem construídas de outras formas. Diferentemente dos modelos teatral e fenomenológico, que assumem o Eu atribuído de gênero como anterior às suas ações, estou entendendo, aqui, esses atos formadores não apenas como formadores de uma identidade do ator, mas como formadores dessa identidade como uma ilusão convincente, um objeto de crença. Para pensar essas questões, ao longo deste trabalho, utilizo teorias teatrais, antropológicas e filosóficas, mas converso principalmente com a fenomenologia, na tentativa de mostrar de que maneira aquilo que é entendido como identidade de gênero é uma performance apoiada em sanções sociais e tabus. E essa condição de performance guarda a possibilidade de contestar seu status reificado.

SEXO/GÊNERO: VISÕES DO FEMINISMO E DA FENOMENOLOGIA

As explicações naturalistas sobre sexo e sexualidade, que supõem um papel social da mulher derivado de certos atributos fisiológicos, costumam ser alvo de críticas feministas. Quando diferenciam sexo de gênero,

teóricas do feminismo colocam em questão explicações causais, em que o sexo dita ou mesmo precisa de certa experiência social feminina. Teorias fenomenológicas sobre a experiência humana no corpo vêm também se preocupando com variantes fisiológicas e biológicas que estruturam a existência corporal e o impacto que elas podem ter na experiência de vida de quem vive nesses corpos. No texto "The body in its sexual being", Merleau-Ponty fala sobre essas experiências corporais e sobre a ideia de que o corpo é "histórico" e não "natural".³ De forma significativa, é essa a ideia que Simone de Beauvoir traz no *Segundo sexo*, quando ela abre caminho para sua afirmação de que "mulher" - e conseqüentemente qualquer gênero - é uma situação histórica e não um fato natural.⁴

Nos dois casos, a existência e a facticidade das dimensões materiais e naturais dos corpos não são negadas, mas repensadas como dimensões diferentes daquelas em que esses corpos adquirem significados culturais. Tanto para Beauvoir quanto para Merleau-Ponty, o corpo é um processo ativo de incorporação de certas possibilidades culturais e históricas - um processo de apropriação complexo com o qual toda teoria fenomenológica de incorporação precisa lidar. Para descrever o corpo atribuído de gênero, as teorias fenomenológicas sobre formação precisam expandir a visão tradicional sobre a ação, propondo que todo ato produz significados ao mesmo tempo que performa esses significados. Ou seja, os atos dos quais os gêneros são formados mantêm similaridades com atos performativos entendidos de um ponto de vista teatral. Assim, meu objetivo é entender de que maneiras os gêneros são formados de atos corporais específicos, e quais são as possibilidades existentes para uma transformação cultural dos gêneros por meio deles.

Merleau-Ponty propõe não apenas que os corpos sejam históricos, mas que sejam também um conjunto de possibilidades a serem continuamente acionadas. Quando afirma que o corpo é histórico, o filósofo quer dizer que um corpo ganha significado nas suas experiências com o mundo, mediadas por certa concretude e historicidade. O corpo é um conjunto de possibilidades, porque: 1) a forma como ele existe no mundo e como é percebido pelos outros não é predeterminada por uma essência interior; e, 2) a sua expressão concreta no mundo deve ser entendida como a aceção e a expressão de um conjunto de possibilidades históricas. Existe um aspecto ativo que é entendido como o processo que determina quais são essas possibilidades e que, por sua vez, são limitadas pelas

convenções históricas disponíveis. O corpo não é uma materialidade fatídica, terminada na sua própria imagem; ele é uma materialidade que carrega, pelo menos, certos significados, e esse carregar é fundamentalmente dramático. Por dramático, quero dizer que esse corpo não é apenas matéria, ele é uma materialização contínua e incessante de possibilidades. As pessoas não são seus corpos, mas fazem seus corpos – essa diferença de ser e fazer é fundamental. As pessoas, inclusive, fazem seus corpos de maneiras diferentes de outras pessoas que lhes são contemporâneas, das que as precederam e das que as sucederão.

Entretanto, trata-se de uma infelicidade gramática ter que dizer que existe um “nós” ou um “eu” que faz seu corpo, como se existisse um agente desincorporado, anterior ao próprio corpo, que o dirigisse. Seria mais apropriado, acredito eu, que tivéssemos um vocabulário em que fosse possível trocar a metafísica essencial da relação sujeito-verbo por uma ontologia de participípios presentes. O “eu”, ao mesmo tempo que é o seu próprio corpo, é também, necessariamente, um modo de incorporação – onde aquilo que é incorporado são possibilidades. E novamente a formulação gramática disponível abre espaço para confusão, porque as possibilidades incorporadas não são fundamentalmente exteriores ou antecedentes ao processo de incorporação em si. Enquanto materialidade intencionalmente organizada, o corpo é sempre uma incorporação de possibilidades, tanto condicionadas quanto circunscritas em convenções históricas. O corpo é uma situação histórica, como afirmou Beauvoir, e é também uma feitura, uma dramatização e uma reprodução de certa situação histórica.

Fazer, dramatizar e reproduzir parecem ser algumas das estruturas fundamentais da incorporação. Essa feitura dos gêneros não é simplesmente a forma exterior de agentes incorporados, sua superfície, a forma como estão abertos para a percepção dos outros. A incorporação movimenta claramente um conjunto de estratégias, ou o que Sartre talvez chamasse de um estilo de ser, ou o que Foucault dizia ser uma “estilística da existência”. Esse estilo nunca é completamente autoestilizado; a vivência desses estilos está inserida em uma certa história, que condiciona e limita suas possibilidades. Consideremos gênero, então, como um estilo corporal, um “ato”, que é intencional e performático, em que “performático” tem ao mesmo tempo uma carga “dramática” e outra “não referencial”.

Quando Beauvoir afirma que “mulher” é uma categoria histórica e não um fato natural, ela claramente sublinha a distinção entre sexo, como

uma facticidade biológica, e gênero, como uma interpretação ou significação cultural dessa facticidade. Ser fêmea é, de acordo com essa distinção, uma facticidade que não tem em si nenhum significado. Ser mulher é ter se tornado mulher, ter feito seu corpo se encaixar em uma ideia histórica do que é uma "mulher", ter induzido o corpo a se tornar um signo cultural, é ter se colocado em obediência a uma possibilidade historicamente delimitada; e fazer isso como um projeto corporal repetitivo que precisa ser ininterruptamente sustentado. A ideia de "projeto", entretanto, sugere uma força potencialmente geradora vinda de uma vontade radical; como gênero é um projeto que tem como fim a sobrevivência cultural, o termo "estratégia" talvez indique melhor a condição coercitiva em que a performance dos gêneros sempre acontece. Como estratégia de sobrevivência, os gêneros são performances com consequências claramente punitivas. Gêneros discretos são parte das exigências que garantem a "humanização" de indivíduos na cultura contemporânea; e aqueles que falham em fazer corretamente seus gêneros são regularmente punidos. Porque não existe uma "essência" que o gênero expressa ou externaliza, nem um ideal claro a ser alcançado; porque gênero não é um fato, as várias formas de atuação de gênero criam a própria ideia de gênero, e sem esses atos não existiria gênero nenhum. O gênero é uma construção que regularmente esconde sua gênese. O acordo tácito coletivo de performar, produzir e sustentar gêneros discretos e polares como ficções culturais é disfarçado pela credibilidade da própria produção. Os autores dos gêneros entram em um transe de suas próprias ficções, e por meio dele os processos de construção impulsionam a crença da sua necessidade e natureza. As possibilidades históricas materializadas por diferentes estilos corporais são nada mais que ficções culturais, reguladas por punições, alternadamente incorporadas e disfarçadas por coerção.

Quão útil é um ponto de partida fenomenológico para uma descrição feminista dos gêneros? À primeira vista, parece que a fenomenologia e o feminismo dividem o mesmo compromisso de ligar a teoria à experiência vivida, e também de revelar a maneira como o mundo é produzido por atos formadores de experiências subjetivas. É claro que nem toda teoria feminista privilegia o ponto de vista do sujeito (Kristeva já criticou a teoria feminista como "existencialista demais"),⁵ mas, ainda assim, a afirmação feminista de que o pessoal é político sugere, em parte, que a experiência subjetiva não é apenas organizada pelos arranjos políticos

existentes, mas também os influenciam e reorganizam. A teoria feminista buscou entender como estruturas culturais e políticas, sistêmicas ou que atravessam certa organização social, são determinadas e reproduzidas por atos e práticas individuais; e como a análise de situações ostensivamente pessoais é esclarecida quando essas situações são colocadas em relação com um contexto cultural compartilhado e mais amplo. Os impulsos feministas – tenho certeza que existem mais de um – emergem do reconhecimento de que a minha dor, o meu silêncio, a minha raiva ou a minha percepção não são mais apenas meus, e que isso me coloca em uma situação cultural compartilhada que acaba por me capacitar e empoderar de maneiras que eu não tinha previsto. O pessoal é, então, implicitamente político tanto quanto é condicionado por estruturas sociais compartilhadas, mas, ao mesmo tempo, o pessoal também foi imunizado contra a ação política endossada pelas distinções entre público/privado. Para a teoria feminista, o pessoal se torna, então, uma categoria expansiva, que acomoda, mesmo que implicitamente, estruturas políticas usualmente vistas como públicas; o próprio significado de político expande. Na melhor das hipóteses, a teoria feminista é atravessada por uma expansão dialética dessas duas categorias. Certa situação, inicialmente minha, não deixa de ser minha por também ser a situação de outra pessoa, e meus atos, apesar de serem individuais, reproduzem a situação do meu gênero – e o fazem de diferentes formas. Ou seja, existe, latente na formulação feminista do “pessoal é político”, a suposição de que o universo das relações de gênero é formado, pelo menos parcialmente, por atos individuais concretos e historicamente mediados. Levando em consideração que um corpo é invariavelmente transformado em um corpo dele ou um corpo dela, esses corpos somente são reconhecidos pela sua aparência atribuída de gênero. Parece imperativo entender de que maneira acontece essa atribuição de gênero aos corpos. Minha sugestão: os corpos são transformados em gêneros por uma série de atos que são renovados, revisados e consolidados através do tempo. Do ponto de vista feminista, é possível tentar entender os corpos atribuídos de gênero como legados de atos sedimentados, em vez de uma estrutura predeterminada, uma essência ou um fato natural, cultural ou linguístico.

A apropriação feminista de teorias fenomenológicas sobre formação pode resultar na aplicação de uma noção ambígua, mas positiva, do que é um ato. Se o pessoal é uma categoria que se expande para incluir estru-

turas sociais e políticas maiores que ela, os atos de sujeitos atribuídos de gênero podem ser também expansivos. É claro que certos atos políticos, intervenções coletivas de resistência com o amplo objetivo de alcançar um conjunto de relações sociais e políticas mais justas. Existem atos que são realizados em nome das mulheres, mas também os que se esgotam em si mesmos, desligados de qualquer consequência instrumental, e que desafiam a própria categoria mulher. De fato, é necessário encarar a futuramente de um programa político que propõe transformar radicalmente a situação das mulheres antes de entender como a categoria mulher é socialmente construída de tal maneira que ser mulher é, por definição, estar em uma situação de opressão. Partindo de um desejo compreensível de formar laços de solidariedade, o discurso feminista tem se apoiado na categoria mulher como uma suposta experiência cultural universal - essa universalidade promove uma falsa promessa ontológica de eventual solidariedade política. Em uma cultura em que a falsa ideia de "homem" universal é normalmente entendida como sinônimo de humanidade, teorias feministas têm buscado com sucesso dar visibilidade às especificidades femininas e reescrever a história da cultura de maneira que a presença, a influência e a opressão das mulheres sejam reconhecidas. Entretanto, ao mesmo tempo que existe esse esforço para combater a invisibilidade da mulher, o feminismo corre o risco de tornar visível uma categoria que pode não ser, de fato, representativa da vida concreta de todas as mulheres. Como feministas, não temos nos debruçado tanto, acredito eu, sobre o status da própria categoria, nem nos esforçado para entender de verdade as condições de opressão que surgem de uma reprodução descuidada de identidades de gênero, que sustenta formas discretas e binárias das categorias homem e mulher.

Quando Beauvoir afirma que a mulher é uma "situação histórica", ela enfatiza que o corpo sofre certa construção cultural, não apenas por convenções que sancionam e prescrevem como cada pessoa deve funcionar com seu corpo, o "ato" ou performance que cada corpo é, mas também por convenções tácitas que estruturam a maneira como os corpos são culturalmente percebidos. Se o gênero é um significante cultural assumido pelos corpos atribuídos de sexo, e se esse significante é codeterminado por diferentes atos e suas percepções culturais, então é potencialmente impossível, nos termos culturais disponíveis, entender sexo e gênero

como coisas distintas. A reprodução da categoria gênero é colocada em uma escala política mais ampla à medida que mulheres entram em determinadas profissões ou adquirem certos direitos, ou passam a ser reconhecidas em discursos legais e políticos de maneiras significativamente novas. Mas a forma mais ordinária de reprodução das identidades de gênero acontece nas diferentes maneiras que corpos são colocados em relação às expectativas profundamente enraizadas e sedimentadas sobre existências atribuídas de gênero. Existe uma sedimentação das normas de gênero que produz o fenômeno peculiar do sexo natural, ou da mulher de verdade, ou qualquer outra ficção social que se faça presente e seja convincente; essa sedimentação tem produzido, ao longo do tempo, um conjunto de estilos corporais que, de maneira reificada, são apresentados como configuração natural dos corpos, divididos em sexos que se relacionam de maneira binária.

GÊNEROS BINÁRIOS E O CONTRATO HETEROSSEXUAL

Para garantir a reprodução de determinada cultura, diferentes exigências, bem explicadas na literatura antropológica sobre relações de parentesco, confinaram a reprodução sexual dentro de um sistema de casamento baseado na heterossexualidade, em que a reprodução de seres humanos deve acontecer seguindo certo modelo atribuído de gênero - modelo que se apresenta como garantia para a reprodução do sistema de parentesco em questão. Como já apontado por Foucault e outros filósofos, a associação de um sexo natural a um gênero discreto e com uma "atração" ostensivamente natural pelo sexo/gênero oposto é uma junção não natural de construtos culturais a serviço de certos interesses reprodutivos.⁶ A antropologia cultural feminista e os estudos de relações de parentesco mostram que as culturas são governadas por convenções que não apenas regulam e garantem a produção, troca e consumo de bens materiais, como também reproduzem os próprios laços de parentesco - o que depende de tabus e de uma regulação punitiva da reprodução para que esse fim seja garantido. Lévi-Strauss mostrou como o tabu do incesto contribui para garantir a canalização da sexualidade em diferentes modelos de casamento heterossexual;⁷ Gayle Rubin argumentou convincentemente que o tabu do incesto produz certos tipos de identidades

de gênero e sexualidades discretas.⁸ O que quero dizer é que uma das formas de reprodução e disfarce do sistema da heterossexualidade compulsória é a atribuição, aos corpos, de sexos discretos com uma aparência "natural" e uma disposição também "natural" à heterossexualidade. Apesar do pensamento etnocêntrico sugerir uma progressão para além das estruturas obrigatórias de parentesco, como descrito por Lévi-Strauss, suponho, trazendo Rubin para essa reflexão, que as identidades de gênero contemporâneas são marcas ou "traços" de relações de parentesco residuais. A ideia de que os sexos, os gêneros e a heterossexualidade são produtos históricos que foram organizados e reificados como naturais ao longo do tempo recebeu, nos últimos anos, importante atenção crítica não apenas por parte de Michel Foucault, mas também por Monique Wittig, historiadores gays e diversos antropologistas culturais e psicólogos sociais.⁹ Nessas teorias, entretanto, ainda faltam recursos críticos para um pensamento radical sobre a sedimentação histórica da sexualidade e de construtos relacionados ao sexo, quando elas não delimitam ou descrevem as formas ordinárias pelas quais esses construtos são produzidos, reproduzidos e sustentados no campo dos corpos.

A fenomenologia pode ajudar na reconstrução feminista do aspecto sedimentado do sexo, do gênero e da sexualidade em um nível corporal? Em primeiro lugar, o foco da fenomenologia em diferentes atos pelos quais as identidades culturais são construídas e vividas oferece um ponto de partida satisfatório para o esforço feminista de entender as maneiras ordinárias por meio das quais corpos são moldados em gêneros. A formulação dos corpos como modelo de dramatização ou performance de possibilidades oferece um caminho para entender como determinada convenção cultural é incorporada ou performada. Mas parece difícil, se não impossível, imaginar uma maneira de conceitualizar o expoente e sistemático aspecto da opressão das mulheres de um ponto de vista teórico que tome atos formadores como ponto de partida. Apesar de atos individuais funcionarem como formas de manutenção e reprodução de sistemas de opressão e, de fato, qualquer teoria sobre responsabilidade política pessoal leva essa visão em consideração, a opressão não pode ser uma consequência direta de tais atos. É possível dizer que sem os seres humanos, cujos mais diversos atos, amplamente entendidos, produzem e sustentam condições opressoras, tais condições deixariam de existir. Mas a relação entre os atos e as condições não é nem unilateral nem não

mediada. Existem contextos e convenções sociais que possibilitam que determinados atos não apenas se tornem possíveis como passem a ser concebidos como atos propriamente ditos. A transformação das relações sociais está, portanto, na transformação de condições sociais hegemônicas, mais do que nos atos individuais provocados por tais condições. Se nos limitarmos a uma política dos atos, corremos o risco de olhar apenas para uma reflexão indireta, se não epifenomenal, dessas condições.

O sentido teatral dos "atos" força uma revisão de certas suposições individualistas, sublinhando uma visão mais restrita dos atos constitutivos no discurso fenomenológico. Como determinada duração temporal inserida em uma performance, "atos" são uma experiência compartilhada e "ação coletiva". Assim como em teorias feministas, a categoria "pessoal" é expandida para incluir estruturas políticas, existe um ponto de vista teatral e menos individualista sobre os atos que contribuem para a desconstrução da crítica da teoria dos atos como "existencialista demais". O ato que certo gênero é, os atos que certos agentes atribuídos de gênero são - e são tanto quanto dramática e ativamente incorporam, ou mesmo vestem, determinadas significações culturais - não são atos individuais. É claro que existem formas nuançadas e individuais de fazer o próprio gênero, mas esse fazer, um fazer que obedece a certas sanções e prescrições, não é um processo puramente individual. Não é minha intenção minimizar o efeito de determinadas normas de gênero que se originam na família e que são reforçadas por certos modelos familiares de punição e recompensa que, conseqüentemente, podem ser entendidos como altamente individualistas, uma vez que essas relações familiares retomam, individualizam e especificam relações culturais preexistentes; elas (as normas de gênero) raramente são - se é que chegam a ser - radicalmente originais. Os atos que fazemos, os atos que performamos são, de certa maneira, atos que existem desde antes de nós existirmos. O gênero é um ato que tem sido ensaiado como um roteiro que existe apesar dos atores que o interpretam, mas que precisa deles para ser atualizado e reproduzido continuamente como realidade. Os componentes complexos que formam um ato precisam ser diferenciados, para que possamos entender o tipo de ação coletiva e acordada que invariavelmente é a ação que compõe os gêneros.

De que maneira, então, gêneros são atos? Como sugerido pelo antropólogo Victor Turner, em seus estudos sobre rituais sociais dramáticos: ações sociais demandam uma performance repetitiva. Essa repetição é

uma reinterpretação e uma reexperimentação de um conjunto de significados já socialmente estabelecidos; a forma ordinária e ritualizada da sua legitimação.¹⁰ Quando essa concepção de performance social é aplicada ao gênero, fica claro que, apesar de existirem corpos individuais que põem em prática essas significações se estilizando em modelos atribuídos de gênero, essa "ação" é também pública. Tais ações têm dimensões temporais e coletivas e sua natureza pública não é inconsequente; a performance é realizada, também, com o objetivo estratégico de manter os gêneros num espectro binário. Em termos pedagógicos: a performance explicita leis sociais.

Como ação pública e ato performático, o gênero não é uma escolha radical ou um projeto que reflete uma simples escolha individual, ao mesmo tempo que não é imposto ou inscrito sobre o indivíduo - diferentemente do que diriam algumas dissertações pós-estruturalistas sobre o sujeito. O corpo não é passivamente marcado com códigos culturais, como se fosse um recipiente sem vida de relações culturais sagradas e preconcebidas. E nem o Eu atribuído de corpo pré-existe às convenções culturais que essencialmente significam esses corpos. Os atores estão sempre no palco, inseridos nas demarcações da performance. Assim como um roteiro pode ser interpretado de diferentes formas, e uma peça demanda texto e atuação, os corpos atribuídos de gênero atuam num espaço corporal culturalmente restrito e performam suas interpretações de acordo com as diretrizes existentes.

Apesar de as ligações entre papéis teatrais e sociais serem complexas e de difícil distinção (Bruce Wilshire aponta os limites dessa comparação em *Role Playing and Identity: The Limits of Theatre as Metaphor*)¹¹, parece claro que, embora performances teatrais possam esbarrar em censuras políticas e críticas contundentes, performances de gênero em contextos não teatrais são controladas por convenções sociais mais evidentemente punitivas e regulatórias. A visão de uma travesti no palco pode render prazeres e aplausos, enquanto ver a mesma travesti ao seu lado no banco do ônibus pode despertar sentimentos de medo, raiva e mesmo respostas violentas. As convenções que mediam proximidade e identificação nessas duas esferas são marcadamente diferentes. Quero falar das duas possibilidades contidas nessa tentativa de distinção. No teatro, quem assiste à peça pode dizer "é só uma cena" e desconstruí-la, transformá-la em qualquer coisa diferente da realidade. Graças a essa

distinção possível, qualquer pessoa consegue manter o seu senso de realidade diante do questionamento, temporariamente colocado, das nossas suposições ontológicas sobre arranjos de gênero; as diferentes convenções que clamam "é só uma peça" permitem que uma divisão bem marcada seja feita entre a performance e a vida. Na rua ou no ônibus, a cena se torna perigosa quando acontece, especialmente porque não existem convenções teatrais que possam delimitar seus aspectos imaginários. Na rua ou no ônibus, não existe a suposição de que a cena seja diferente da realidade; o efeito desconcertante que causa é devido à falta de convenções que permitam separação. É verdade que existe um teatro que contesta ou mesmo desconstrói as convenções que separam o imaginário do real (Richard Schechner fala bem dessa possibilidade em *Between Theatre and Anthropology*).¹² Ainda assim, nesses casos, deparamo-nos com o mesmo fenômeno de uma cena que não está em desacordo com o real, mas constitui uma realidade que é, de certa forma, nova, uma modalidade de gênero que não pode ser assimilada instantaneamente nas categorias preexistentes que regulam a realidade dos gêneros. Do ponto de vista das categorias estabelecidas, é possível dizer que *na verdade* ela é uma menina ou uma mulher, ou que *na verdade* é um menino ou um homem, cuja *aparência* contradiz a *realidade* dos gêneros, mas que a realidade discreta e familiar com certeza está ali, nascente, temporariamente imperceptível, talvez perceptível em outros momentos ou outros lugares. A travesti, entretanto, faz mais do que expressar a distinção entre sexo e gênero. Ela desafia, ao menos implicitamente, a diferença entre aparência e realidade que estrutura boa parte do imaginário popular sobre identidade de gênero. Se a "realidade" dos gêneros é formada pela própria performance, não é possível recorrer a um essencial e irrealizado "sexo" ou "gênero" cujas performances de gênero ostensivamente expressam. O gênero da travesti é tão real quanto qualquer outro que performe de acordo com determinadas expectativas sociais.

A realidade dos gêneros é performática, o que significa dizer que ela só é real enquanto estiver sendo performada. Parece justo afirmar que certos tipos de atos são usualmente interpretados como expressões de uma identidade de gênero, e que esses atos ou estão de acordo com uma identidade esperada ou contestam essa expectativa de algum jeito. Essa expectativa é baseada, ao mesmo tempo, em uma percepção dos sexos como elemento discreto e fático de características sexuais primárias. Essa ideia, implícita

e popular, de atos e gestos como expressões de gênero sugere que o próprio gênero seja anterior aos diferentes atos, posturas e gestos por meio dos quais ele é dramatizado e entendido; no imaginário popular, gêneros aparecem como substâncias estruturais que podem ser entendidas até como um correlato espiritual ou psicológico do sexo biológico.¹³ Se os atributos dos gêneros, entretanto, não são expressivos e sim performáticos, eles, na verdade, formam a identidade que supostamente expressam ou revelam. A diferença entre expressão e performance é crucial, porque se os atributos e atos de gênero - as diferentes formas que um corpo apresenta ou pelas quais produz sua significação cultural - são performáticos, não existe uma identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; nesse caso, não existe verdadeiro ou falso, atos de gênero reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira é revelada como ficção regulatória. O fato de a realidade dos gêneros ser criada por performances sociais estabelecidas significa que a própria noção de uma essência do sexo, uma masculinidade ou feminilidade verdadeira ou tão antiga quanto o tempo, também é concebida como parte de uma estratégia que disfarça o aspecto performático do gênero.

Consequentemente, gêneros não podem ser vistos como papéis que expressam ou disfarçam um "eu" interior, independentemente desse "eu" ser atribuído de sexo ou não. Como uma performance que é performática, o gênero é um "ato" amplamente entendido que constrói a ficção social da sua própria psicologia interior. Diferente de Erving Goffman, que propõe que o Eu interpreta diferentes "papéis" que encontra nas complexas expectativas sociais do "jogo" da vida moderna,¹⁴ acredito que esse Eu não apenas esteja irrecuperavelmente "do lado de fora", formado no discurso social, como também que a marcação de uma interioridade é em si uma forma de fabricação de essências, publicamente regulada e sancionada. Nesse caso, gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais ou aparentes. E, ainda assim, somos conduzidos à vida em um mundo onde gêneros formam significantes uníssonos, onde são estabilizados, polarizados, disfarçados e tornados irrastráveis. Gêneros são organizados para contribuir com um modelo de verdadeiro e falso, que não apenas contradiz sua característica performática fluida, como também colabora com uma política de regulação e controle deles mesmos. Performar seu gênero de maneira errada implica um conjunto de punições, tanto óbvias quanto indiretas, e performá-lo bem garante a reafirmação de que, no

fim das contas, existe uma essência nas identidades de gênero. O fato de que essa reafirmação é facilmente substituída por ansiedades e de que a sociedade prontamente pune ou marginaliza quem falha em performar a ilusão do essencialismo de gênero deveria ser sinal claro, em algum nível, da existência de uma consciência social de que a verdade ou a falsidade dos gêneros são apenas socialmente construídas e de maneira alguma ontologicamente necessárias.¹⁵

TEORIA FEMINISTA: PARA ALÉM DE UM MODELO EXPRESSIVO DE GÊNERO

Essa visão sobre os gêneros não se apresenta como uma teoria compreensível sobre o que são gêneros ou como são construídos, nem indica um programa político feminista explícito. Não é sequer difícil imaginar esse olhar sobre os gêneros sendo usado por diversas estratégias políticas discrepantes. Alguns amigos meus talvez me culpem por isso e insistam que qualquer teoria sobre formação dos gêneros é cheia de pressuposições e implicações políticas, e que é impossível separar uma teoria de gênero de uma filosofia política feminista; e eu concordo. Acredito também que sejam interesses inicialmente políticos que criem o fenômeno social dos gêneros e que, sem uma crítica radical da sua formação, o feminismo não tem como entender de que forma a opressão estrutura as categorias ontológicas por meio das quais os gêneros são produzidos. Segundo Gayatri Spivak, o feminismo precisa se apoiar em um essencialismo operacional, uma falsa ontologia das mulheres como universais, para avançar com um programa político feminista.¹⁶ Ela sabe que a categoria “mulher” não é completamente expressiva, que a multiplicidade e descontinuidade do referente quase zomba e se rebela contra a univocidade do signo, mas ainda assim sugere que ela pode ser usada de maneira estratégica. Acredito que Kristeva sugira algo similar, quando diz para as feministas usarem a categoria “mulher” como ferramenta política, sem atribuir integridade ontológica ao termo - e ainda completa dizendo que, de maneira objetiva, é impossível dizer que as mulheres existem.¹⁷ Talvez algumas feministas fiquem preocupadas com as implicações políticas de dizer que mulheres não existem, especialmente levando em conta os argumentos persuasivos de Mary Anne Warren, em seu livro *Gendercide*.¹⁸ Nele, Mary

Anne afirma que as políticas sociais de controle populacional e sobre tecnologias reprodutivas são desenvolvidas para limitar e, com o passar do tempo, erradicar a existência das mulheres. Em um quadro como esse, qual o sentido da discussão sobre o status metafísico do termo mulher; talvez, por motivos inteiramente políticos, seria mais interessante que as feministas acabassem com essas discussões.

Mas uma coisa é usar o termo e saber da sua insuficiência ontológica, outra bem diferente é articular uma visão normativa para o feminismo que celebre ou emancipe uma essência, uma natureza ou uma realidade cultural compartilhada que sequer pode ser encontrada. Eu não estou defendendo a ideia de se reescrever o mundo sob o ponto de vista das mulheres. Eu não sei que ponto de vista é esse, mas independentemente de qual seja, ele não é singular, assim como não é o meu para adotá-lo. Não seria totalmente errado dizer que a minha preocupação está voltada para o modo como são formados os pontos de vista de homens e mulheres; apesar de acreditar que esses pontos de vista são constituídos socialmente e que uma genealogia reflexiva a esse respeito seja importante, essa não é a episteme dos gêneros que estou agora interessada em expor, desconstruir ou reconstruir. Na verdade, é a pressuposição da própria categoria mulher que pede por uma genealogia crítica dos complexos caminhos institucionais e discursivos pelos quais ela é formada. Apesar de algumas leituras críticas feministas sugerirem que a pressuposição da diferença sexual é necessária para pensar os discursos, essa posição reifica a diferença sexual como o momento fundante da cultura e impossibilita uma análise sobre como diferenças sexuais são formadas, em um primeiro momento, e sobre como continuam a ser incessantemente formadas - tanto pela tradição masculina que se apropria do ponto de vista universal quanto pelas posições feministas que elaboram a categoria mulher, unívoca, com a bandeira da expressão e da liberação de uma classe subjugada. Sobre os esforços humanistas para liberar os sujeitos criminalizados, Foucault diz que, mesmo quando liberado, o sujeito está ainda acorrentado - muito mais do que se pensava inicialmente.¹⁹

Uma genealogia crítica dos gêneros, na minha opinião, deve se apoiar em um conjunto fenomenológico de pressuposições, sendo mais importante o conceito expandido de um "ato", que é socialmente compartilhado e historicamente formado, além de performático, como descrevi anteriormente. Essa genealogia deve ser suplementada por uma política

de atos performáticos de gênero, que reescreva identidades de gênero existentes e ofereça uma perspectiva sobre o tipo de realidade de gênero necessário. Tal reescritura precisa expor as reificações que tacitamente funcionam como identidades de gênero essenciais, e iluminar os atos e as estratégias de não reconhecimento que formam e disfarçam as maneiras como vivemos os gêneros. Essa prescrição é invariavelmente complicada, uma vez que exige que pensemos um mundo no qual atos, gestos, o corpo que está à vista, o corpo vestido, os diferentes atributos físicos usualmente associados a gêneros passem a *expressar nada*. De certa maneira, essa não é uma prescrição utópica e sim um imperativo, para que reconheçamos a existência de uma complexidade de gênero, invariavelmente disfarçada pelo nosso vocabulário, e possamos trazer tal complexidade para uma interação cultural dramática sem consequências punitivas.

Certo que é politicamente importante representar as mulheres, mas é preciso que isso seja feito de tal maneira que não haja distorção e reificação da coletividade que a teoria deveria emancipar. As teorias feministas que colocam a diferença sexual como ponto de partida teórico necessário e invariável, indiscutivelmente, são uma melhoria comparadas aos discursos humanistas que atribuem o universal ao masculino e marcam toda a cultura como propriedade dos homens. A necessidade de reler os textos da filosofia ocidental sob os diferentes pontos de vista que foram excluídos até então é clara não apenas para revelar a perspectiva particular de tais textos e o conjunto de interesses que compõem a suposta ostensiva descrição do real, mas também para oferecer descrições e prescrições alternativas; para estabelecer a filosofia como uma prática cultural e criticar seus princípios advindos de lugares culturais marginalizados. Não tenho a intenção de questionar esses procedimentos, e é evidente que me beneficiei de tais análises. Minha preocupação é com a potencial reificação da diferença sexual que, ainda que involuntariamente, faça a manutenção de uma restrição binária das identidades de gênero e de um espectro implicitamente heterossexual para descrições de gêneros, identidades de gênero e sexualidades. Do meu ponto de vista, não existe uma feminilidade que quer ser expressada; existem importantes experiências diversas de mulheres que estão sendo expressadas e que ainda precisam ser expressadas, mas é necessário ter cuidado e atenção com a linguagem teórica, que não funciona como simples relatório de experiência pré-lingüística, mas como parte do que constrói a

própria experiência e como marcadora dos limites para sua análise. Independentemente do patriarcado sempre presente e da permanência da diferença sexual como uma operante distinção cultural, não existe nada no sistema binário de gênero que esteja dado. Como um campo corporal de interação cultural, o gênero é uma relação sempre inovadora, apesar de ser claro que contestações ao roteiro por meio de performances inesperadas ou improvisações não justificadas são severamente punidas. Os gêneros não são passivamente inscritos nos corpos e nem são determinados pela natureza, pela língua, pelo simbólico ou pela esmagadora história do patriarcado. Gênero é aquilo que colocamos, invariavelmente, sob controle, diária e incessantemente, com ansiedade e prazer. Mas se essa ação contínua é confundida com um dado natural ou linguístico, o poder é colocado de lado, para que aconteça uma expansão do campo cultural, corporalmente, por meio de performances subversivas diversas.



TEXTO ORIGINALMENTE PUBLICADO SOB O TÍTULO "PERFORMATIVE ACTS AND GENDER CONSTITUTION: AN ESSAY IN PHENOMENOLOGY AND FEMINIST THEORY", *THEATRE JOURNAL*, VOL. 40, Nº 4, DEZ. 1998, P. 519-531. TRADUÇÃO DE PÊ MOREIRA.

NOTAS

- 1 Para discutir a contribuição feminista de Simone de Beauvoir à fenomenologia, ver meu artigo "Variations on Sex and Gender: Beauvoir's *The Second Sex*", *Yale French Studies*, nº 172, 1986.
- 2 N.T.: A palavra "gendered", aqui, foi traduzida como "atribuída de gênero"; assim como a variante "sexed", como "atribuída de sexo".
- 3 Maurice Merleau-Ponty, "The Body in its Sexual Being", in *The Phenomenology of Perception*, Colin Smith (trad.), Boston: Routledge and Kegan Paul, 1962.
- 4 Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, H.M. Parshley (trad.), Nova York: Vintage, 1974, p. 38.
- 5 Julia Kristeva, *Histoire d'amour*, Paris: Editions Denoel, 1983, p. 242.
- 6 Ver Michel Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction*, Nova York: Random House, 1980, p. 154: "(...) a noção de 'sexo' tornou possível juntar, em uma unidade artificial, elementos anatômicos, funções biológicas, condutos, sensações e prazeres - o que permitiu que essa unidade ficcional fosse usada como um princípio causal (...)."
- 7 Ver Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, Boston: Beacon Press, 1965.
- 8 Gayle Rubin, "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", in *Toward an Anthropology of Women*, Rayna R. Reiter, Nova York: Monthly Review Press, 1975, p. 178-185.
- 9 Ver meu artigo "Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig, and Foucault", in Seyla Benhabib e Drucila Cornell (eds.), *Feminism as Critique*, Londres: Basil Blackwell, 1987. [Distribuído pela University of Minnesota Press.]
- 10 Ver Victor Turner, *Dramas, Fields, and Metaphors*, Ithaca: Cornell University Press, 1974. Clifford Geertz sugere, no texto "Blurred Genres: The Refiguration of Thought" (in *Local Knowledge, Further Essays in Interpretive Anthropology*, Nova York: Basic Books, 1983.) que a metáfora teatral é usada pela atual teoria social de duas maneiras, geralmente opostas. Teóricos dos rituais, como Victor Turner, costumam focar em noções de dramas sociais de

- diferentes tipos como forma de resolver conflitos culturais internos e recuperar uma coesão social. Por outro lado, abordagens com base em reflexões sobre ações simbólicas, influenciadas por Émile Durkheim, Kenneth Burke e Michel Foucault, concentram-se na maneira como autoridades políticas e questões de legitimação são tematizadas e organizadas no âmbito dos termos de significados performados. Geertz propõe que a tensão seja encarada dialeticamente; seu estudo sobre as organizações políticas em Bali como um "estado-teatro" é um exemplo. No caso de um entendimento explicitamente feminista dos gêneros como performáticos, parece-me claro que uma análise dos gêneros como ritualizados, como performances públicas, deve ser combinada com uma análise das sanções políticas e dos tabus sob os quais essas performances podem ou não acontecer numa esfera pública livre de consequências punitivas.
- 11 Bruce Wilshire, *Role-Playing and Identity: The Hits of Theatre as Metaphor*, Boston: Routledge and Kegan Paul, 1981.
 - 12 Richard Schechner, *Between Theatre and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. Ver especialmente "News, Sex, and Performance", p. 295-324.
 - 13 No livro *Mother Camp* (Prentice-Hall, 1974), a antropóloga Esther Newton faz uma etnografia de *drag queens*, em que ela sugere que todos os gêneros podem ser entendidos pelo modelo da *drag*. Em *Gender: An Ethnomethodological Approach* (Chicago: University of Chicago Press, 1978), Suzanne J. Kessler e Wendy McKenna propõem que os gêneros sejam uma "conquista" que requer a habilidade de moldar o corpo em um artifício social legítimo.
 - 14 Ver Erving Goffmann, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City: Doubleday, 1959.
 - 15 Ver a edição de Michel Foucault dos diários de Hercúline, em *Herculine Barbin: The Journals of a Nineteenth Century French Hermaphrodite*, Nova York: Pantheon Books, 1984, para um contato interessante com o horror vivido por corpos intersexo. A introdução de Foucault deixa claro que a delimitação médica de sexos unívocos é mais uma aplicação equivocada do discurso da verdadeira identidade. Ver também o trabalho de Robert Edgerton em *American Anthropologist*, vol. 66, nº 4, sobre a variação cultural de reações e maneiras de lidar com corpos hermafroditas.
 - 16 Remarks at the Center for Humanities, Wesleyan University, 1985.
 - 17 Julia Kristeva, *Woman Can Never Be Defined*, Marilyn A. August (trad.), in *New French Feminisms*, Elaine Marks e Isabelle de Courtivron (eds.), Nova York: Schocken, 1981.
 - 18 Mary Anne Warren, *Gendercide: The Implications of Sex Selection*, Nova Jersey: Rowman and Allanheld, 1985.
 - 19 Idem; Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Alan Sheridan (trad.), Nova York: Vintage Books, 1978.