

○ Laço e a Voz: dos atos e da fala na experiência coletiva

Pablo Assumpção

1. manifesto-oração com Austin e Maria Bethânia

Para que o ato de fala não vire palavra de ordem.
Por um ato de fala não subjetivante.
Para que o texto não saia falando de si mesmo.
Por um texto não autoritário.
Para que o ato de fala se torne escrita do mundo.
Por um ato de fala do não falável.
Que assim seja.
Há muita fala nesse mundo.
Há muita confiança na fala.
Há muita fala que confia e acredita dizer o que fala.
Há essa tola confiança no dizer. Há essa tola confiança na relação simétrica entre o falar e o dizer; entre o falar e o acertar; entre o falar e a boca que fala.
A boca fala e tem fé de que de fato fala. Há muita fé nesse mundo. Há muita fala e fé segurando boca, texto e mundo numa relação simétrica de correspondência.
A boca acha que fala o texto; o texto acha que representa a verdade da boca; e a representação acha que manifesta a verdade do sujeito que habita a boca.
Mas texto não representa. Texto liga.
Há muito sujeito nessa boca. Há muita verdade nesse sujeito. Há muita fé na verdade. Há muita cegueira nessa fé.
O sujeito é levado a crer que é real e habita o mundo; e que fala a verdade desse mundo.
Mas é o mundo que habita o sujeito, o mundo que habita a boca. E o mundo é grande demais, dobrado demais, elétrico demais para caber na fala que a boca acredita falar. ○

Pablo Assumpção é pesquisador e artista na área da performance, com trabalho voltado à estética social e performance do cotidiano. Tem mestrado em comunicação e semiótica pela PUC-SP e atualmente finaliza doutorado em estudos da performance pela Universidade de Nova York (NYU). Professor assistente do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, vive e trabalha em Fortaleza.

mundo é grande, dobrado e elétrico demais para caber nas palavras que a boca acredita usar para representar o sujeito, o mundo e a verdade.

Por isso é preciso que o texto cale, antes de se originar. É preciso calar o texto antes que ele comece a falar de si mesmo.

Drogar o texto antes que ele perca o controle e diga: ego.

Silêncio, para que as palavras e a boca e o sujeito e a verdade não se danem a esculpir o ego. Silêncio e recreio e fé e cegueira para que o dito ego não torne as palavras que o esculpem em tolas representações do si-mesmo. Dopagem, silêncio, fé, cegueira e escultura para que o si-mesmo perca o sentido de unidade, soberania e autoridade. Pela brutalidade do ego. Pela dopagem do ego. Pela ficção do ego, que é sua realidade. Silêncio.

Mas silêncio sobretudo porque Maria Bethânia vai cantar. Maria Bethânia vai entrar em cena com uma mão apontada para cima, a outra empunhando um microfone, pesada de pulseiras, e vai cantar o desmaio do ego do texto, que é sonoro e melódico. E com Bethânia, a fúria e a doçura em caixas gêmeas de prata fundida, as rendas e as pedras em palanques de barro fino, o mato e o fogo em altares incandescentes, uma legião de travestis numa embarcação de madrepérola, a maré, a figa e a palha acudidas em trapézios vaidosos, a voz e o corpo no interior de uma cabaça gemedora. Eu-mesmo Bethânia, eu-mesmo mundo, eu-mesmo ninguém, eu-mesmo criação.

Uma pergunta para Austin: quem canta quando Maria Bethânia canta?

Quando ela canta *Silêncio de um Minuto. Último Desejo. Três Apitos*. Quando ela canta um ponto de Oxum ou de Oyá. Da *Cabocla Jurema*. Quando é *Ronda, Lama, Negue*. Quem canta? Seria um sujeito? Uma multidão? O vapor do álcool? Uma entidade?

O texto, antes desmaiado, agora veste a cantora, escorre por seu pulso, gira no centro de sua barriga, evapora por seus fios de cabelo, se alastra pelo metal do microfone, vaza pela madeira do tablado, sobe pelo teu ventre e o meu, e se perde no sangue do meu desejo e do teu. O texto morre como palavra e ressuscita como matéria: sonora, visual, sutil, batimento, correnteza, orixá.

Isso é o texto, da fala à matéria: a metamorfose. Mas quem fala quando Bethânia fala?

Para respondermos quem fala no “ato de fala” que é Maria Bethânia é necessário nos voltarmos à escuta: ao dizer da escuta. Na circulação material do canto que vira vento-sangue-miragem, o texto é dito. Mas o que é o texto, efetivamente? É dizível? É falável?

Este manifesto escuta Maria Bethânia e se recusa a tomar o texto como representação. Este manifesto pensa que o texto não é a palavra, mas sim o laço. Daí a busca por uma topologia da escuta. O canto de Bethânia cria algo na cena, produz um corpo novo. Nesse plano de composição, onde um corpo se produz pela performance, escutar não é decifrar, é compor a corrente, é dar extensão material ao corpo que se cria. Escutar é dizer, no sentido que Austin dá a este verbo: dizer-fazer. Ao escutá-la, aquilo que o texto é incapaz de falar a si próprio – e de si próprio – se pronuncia.

Por isso Austin precisa de Maria Bethânia. Se conseguirmos pôr o dedo no que se escreve quando Bethânia canta, teremos a chance de conceituar o ato de fala para além da esfera do discurso, para além do falável. E, mais justamente ainda, para além do enunciado performativo como função do “eu”, tão latente na teoria de Austin. Sugiro – e a voz de Maria Bethânia deve ser o pano de fundo de todo este manifesto –, como pista principal, que aquilo que se escreve no ato de fala é um

corpo coletivo. Embora a teoria do ato de fala tenha sido rigorosa e crucialmente usada numa crítica do sujeito social (ver a excelente obra de Judith Butler, por exemplo), o deslocamento que este manifesto propõe – do sujeito para o coletivo – implicará também numa chance de entender a filiação política e a preeminência do grupo como função poética.

De *Ronda a Três Apitos*, um alinhando poético e político que costura o tecido da boêmia e da vida noturna ao tecido do proletariado e do amor romântico, sem que daí se eleve um sujeito, uno e soberano. Uma enunciação que não representa um sujeito, mas que costura uma poética e uma política da partilha. O enunciado desse canto não emerge da referencialidade das palavras e sim de um nexos espaço-temporal entre a matéria sonora da intérprete, a intensidade das palavras, os instrumentos musicais e a escuta: um nexos espaço-temporal entre a cena e a escuta, por onde se atravessam as forças da natureza e da cultura, do desejo e da memória. O que é dito – desejo, natureza, cultura, memória – adquire corporalidade, tal como uma poética material que adquire substância no espaço entre mim, tu e ela. Se texto é ligação, a linguagem da canção não está nas palavras, nem na voz, nem na instrumentação, mas na fricção e circulação entre elas – daí o canto de Maria Bethânia ser um ato de fala.

Fricção gera força, corrente elétrica. Quando Austin diz que a elocução performativa refere-se a si mesma, o filósofo sugere que o “referente” da linguagem - o objeto, por assim dizer, que a fala representa - é criado no próprio ato de fala. É quando digo “eu prometo” que o corpo da promessa adquire substância na realidade. A força ilocutória do proferimento – a capacidade prática da fala em “fazer” a realidade - substitui a relação analítica de “significado” que anteriormente reinava sobre a teoria linguística, e que se en-

costou tão bem na ideia de ego. Se o referente da linguagem é produzido por ela mesma, como seu próprio efeito, Austin propõe que no ato de fala o “referente” da linguagem seja o próprio movimento de modificação ou modulação da realidade material, substituindo assim “significado referencial” por “força performativa”. Em Austin, o significado da fala é o seu excesso não semântico: a força, a correnteza, o batimento, a corrente elétrica, o orixá.

Pensar Maria Bethânia como ato de fala é pensá-la como força de ação no mundo. Mas que ação é essa? O que pode Maria Bethânia? Roland Barthes dizia que falar da voz de uma cantora é falar da nossa relação (necessariamente erótica) com o corpo desta cantora - sabemos que fisicamente a voz é um agenciamento acústico da carne com o ar. Pois tomemos o “eu-mesmo” deste autor que vos escreve – e até minha vida erótica – rigorosamente, como uma singularização de configurações sócio-históricas que independem de mim. Posso dizer, a partir desse lugar do eu-mesmo descentralizado, que minha devoção a Maria Bethânia é parte significativa, portanto dotada de força, de minha identidade cultural e sexual.

Penso e quero argumentar que o corpo-voz da cantora se performa como produção de uma cultura partilhada e de uma sexualidade. A intensa devoção ao trabalho desta cantora nas comunidades que me circulam me faz acreditar que através da voz de Maria Bethânia se constrói um ethos coletivo, sonoramente expressado e continuamente renovado quando ela canta. Arrisco sugerir que esse ethos coletivo tem a ver com identidade cultural, e até nacional, ao expressar filiação a um sentido particular de Brasil por ela articulado: identidade com a organização da experiência e da memória em torno de símbolos ligados, por um lado, a uma figuração de Brasil profundo (cidade do interior, rede em

dia de chuva, avarandado, o devir-rural, a luta de classes, bem como os valores e símbolos sagrados de indígenas, católicos populares e afro-brasileiros) e por outro lado a uma figuração do Brasil boêmio e sentimental (a trova, a sina do apaixonado, a mesa de bar, a vida noturna, a dor de cotovelo, a paixão, a lira). A força que emana da voz e do corpo da intérprete em cena também se adere a um tipo de devoção ao artifício, ao drama, ao teatro, devoção que acredito ser expressiva de uma sexualidade libertária, não homogênea, performada, não normativa talvez. A voz de Maria Bethânia é continuamente transformada, no dia a dia da escuta, em cultura material sobre a qual repousa essa produção de sexualidade. Condensando memória social de grupos sexualmente minoritários, a voz e o corpo da cantora, tal como monumentos históricos, balizam a criação e a sustentação de laços de pertencimento e reconhecimento desses grupos, dando sentido político a eles.

Pensar Maria Bethânia como ato de fala injeta potência em Austin, já que escutar sua voz é necessariamente acionar esse total imbricamento do suposto eu-mesmo (no qual Austin depositou irônica confiança) com o seu mundo. Uma canção de amor de Noel Rosa na voz de Maria Bethânia não fala só de um caso apaixonado na vida de Noel ou de Bethânia (ou mesmo na minha, que a escuto), mas de uma cultura do amor, de uma ética da experiência boêmia organizada na lira e através da qual eu componho o meu “eu-mesmo”, em constante processo de montagem coletiva com outros corpos e outros egos.

Se Bethânia é um ato de fala, quem fala quando ela canta? Que força e intencionalidade se atualizam? Como buscar autoria, quando escutar sua voz é ao mesmo tempo gerar e confirmar sentidos culturais e partilhados de emoção, subjetividade e sociabilidade? Tomar Maria Bethânia como ato de fala

é imperativo para a teoria dos atos de fala, porque fazê-lo é tomar a construção de um corpo coletivo. É tomar a voz como operador de uma geografia ao mesmo tempo acústica, social e afetiva. Estendendo-se não só ao corpo daquele que escuta (como onda sonora) nem pelo seu corpo (como afeto), a voz se estende para além dos corpos presentes, dando substância a uma cultura e a uma coletividade.

Portanto, por um ato de fala que não vire operador do ego: Maria Bethânia. Por um Austin filósofo da experiência coletiva: Maria Bethânia. Que assim seja.

2. a fala do pertencimento

O manifesto acima lança um programa: pensar a experiência coletiva e sua performatividade como ação/criação no mundo: como criação de mundo. Ao que parece, atenção à experiência coletiva de criação do mundo depende de uma ruptura com a noção moderna de sujeito soberano, por via de uma ruptura com a noção moderna de significado, categoria linguístico-filosófica que funciona como verdadeiro atrator da episteme verdade versus falsidade. Rompe-se com a ideologia da linguagem para se romper com a ideologia do sujeito. Chega-se à experiência coletiva e, assim espero, a uma noção renovada da invenção estética - de sua força, sua função e sua política.

Nas famosas palestras em que apresentou a noção de ato de fala e linguagem performativa, Austin estava aparentemente inflado por esta questão filosófica: a relação complexa entre significado e força - e a luta histórica, filosófica e moral no seio da categoria de Verdade, daí decorrente. Ao dizer que a linguagem age, que as pessoas fazem coisas com as palavras, Austin deslocou definitivamente a existência do significado da esfera

da representação (abstrata e descritiva) para a esfera da ação/relação social (concreta e performativa), expondo assim sua filiação ao pensamento de Ludwig Wittgenstein, que notavelmente chegou a propor, nas *Investigações Filosóficas*, que o significado de uma palavra é seu uso na linguagem. A partir desses deslocamentos todos, já não se trata mais de perguntar: o que isto significa? Mas sim: que significados concedemos a isto? E vale para a existência do sujeito na vida coletiva e também para a arte. Que significados inventamos para isto, a arte?

A estratégia que busco aqui é uma que atravesse a existência da arte para chegar na arte da existência. Porque a rigor não é a arte que me tem mobilizado ultimamente, mas a criação de mundos por coletividades no cotidiano, a emergência de subculturas e a estética como operador da vida social desses grupos.

A teoria dos atos de fala teve um desdobramento muito importante nos estudos culturais que procuram cartografar o poder discursivo por via do corpo. Chegou-se à compreensão de que no cotidiano da suposta "vida real", nossos corpos são levados continuamente a habitar e *re-performar* roteiros e regimes corporais e comportamentais, que são assegurados por um dado sistema de poder. Diz-se que o poder se organiza precisamente por via do discurso e do corpo - Karl Marx e Michel Foucault demonstraram tais dispositivos com bastante rigor, cada qual a seu modo e enfatizando metodologias e objetivos específicos.

Mas a educação dos sentidos corporais não é um processo neutro, desprovido de afetos. Sabemos por exemplo que vários discursos sociais obrigam o corpo a se mover, portanto que há uma cinestesia na interpelação ideológica: sabemos que nossa mobilidade está sendo instrumentalizada, tanto que

sentimos o movimento muito mais como uma obrigação do que como uma experimentação. E não somos conclamados simplesmente a acionar nossa mobilidade, mas a fazê-lo de uma determinada forma: de acordo com um gênero sexual pré-estabelecido; com uma postura de classe social adequada, isto é, dentro de um *decorum* que reflita a racialização dos afetos; e com diferentes níveis de militarização familiar. A vida cotidiana do corpo é organizada de tal forma que desde muito cedo a experimentação estética dentro dela se construa como exceção, como um dispêndio de energia psicofísica que deva ser exclusivamente reservada para as "aulas de arte" na escola e, posteriormente, para a atividade profissional em arte - alimentando assim a tal Arte enquanto braço específico da reprodução dos meios de produção capitalista.

Na teoria marxista do corpo, amplamente acessível em seus escritos e em particular nos *Manuscritos Econômicos-Filosóficos de 1844*, os sentidos corporais são apresentados como alienados de sua natureza social. Os olhos não veem e os ouvidos não escutam "obras de arte" como adensamentos de laços sociais que são, mas sim como objetos reificados (posteriormente chamados "fetiches") cujo poder monetário é capaz de adquirir e tomar posse. A partir de uma leitura dos *Manuscritos...*, poderíamos dizer que os objetos estéticos para Marx perderam seu valor de uso e, logo, sua habilidade de induzir um laço social: tornaram-se mercadorias cuja função principal é serem possuídas. A visão de Marx tem grande valor, mas a experiência de grupos minoritários mostra que muitos de nós não largamos mão da capacidade, nem do desejo, de gerar laços sociais mediados pela invenção estética. Os usos que se fazem da obra de Maria Bethânia, por exemplo, são testemunhos dessa capacidade e desse desejo.

Entender o sujeito como estrutura cujo

centro é a reprodução discursiva de uma ideologia dominante é esquecer que o corpo se move, que o corpo se afeta, que o centro da estrutura do sujeito é precisamente sua espaço-temporalidade cambiante. Austin mesmo pode nos ensinar que as coreografias sociais previstas pelo alcance e controle do poder discursivo não podem ser praticadas de modo harmonioso e livre de conflitos. Em parte porque a sucessão de atos de fala que dá substância ao sujeito social ocorre, como explicou Austin, de modo imprevisível e assombrado por uma inata propensão à falha. É digno de nota que todo o seu livro *How to do things with words* é um compêndio não apenas sobre a performatividade da fala, mas significativamente sobre a falha desta performatividade. Se o significado da linguagem deixou de ser pré-dado e passou a ser o uso que dela se faz, o sujeito social - este indivíduo de corpo identificável e interpelável constituído por uma série de discursos hegemônicos que nele se asseguram para se reproduzir - passa a assumir uma outra figura: um constante processo de autoconstrução.

Mas como se desenrola essa autoconstrução? E quais são as potencialidades políticas de se pensar o sujeito nesses termos? Não seria exatamente a possibilidade de transformar as coreografias sociais (o cotidiano) em processos de experimentação e intensificação estética?

A correnteza sócio-histórica da modernidade chega no contexto pós-colonial dando tração a engrenagens discursivas de modo específico, isto é, colocando corpo e código em relações locais de performatividade. O marxismo sugeriu que a instrumentalização da carne e dos sentidos corporais na engrenagem produtiva do capitalismo engendra uma organização da temporalidade que procura aumentar a capacidade produtiva do corpo. Mas o que dizer sobre práticas inéditas, locais e contingentes de temporalidade?

Como pesquisador da modernidade periférica e pós-colonial do Brasil, me interessa principalmente cartografar as práticas de tempo e de espaço em grupos liminais, subculturais, minoritários talvez, especialmente aqueles que sustentam filiação política e formas de pertencimento por meio de uma sexualidade não autorizada. Sabemos que a instrumentalização dos corpos, do tempo e do espaço na modernidade é um projeto alinhado a mapas cognitivos e protocolos de inteligibilidade majoritariamente heterossexuais - por exemplo. E.P. Thompson mostrou como a organização do corpo nas coordenadas de tempo produtivo na modernidade procura construir simultaneamente o sujeito social moderno e a temporalidade da domesticidade capitalística, de modo a gerar uma estrutura autorreguladora para o que Marx chamou de reprodução das condições dos meios de produção. O trabalho exaustivo do sujeito *queer* é exatamente o de perceber seu desejo sexual não refletido pelos mapas cognitivos que organizam a lógica heterossexual de reprodução das condições de produção e, ao mesmo tempo, tentar gerir práticas de tempo e de espaço que possibilitem a reflexividade de seu desejo, a sociabilidade de sua inadequação.

Essa é a paisagem social na qual acredito ser possível desenvolver uma crítica sobre a política da sexualidade minoritária como ato de fala. É aí nessa verdadeira "criação de mundo"* que deve se localizar o uso que se faz de um ícone da música popular brasileira, como Maria Bethânia, ou os rituais de intoxicação coletiva que eu percebo constantemente estruturar os protocolos de socialização desses grupos minoritários.

○ trabalho do sujeito sexualmente mi-

* Sobre o conceito de worldmaking e sua relação com a temporalidade *queer*, ver Muñoz (2009) e Halberstam (2005).

noritário no contexto da cultura da farra e da celebração parece apontar para uma função de contrainstrumentalização da força de trabalho desse sujeito, no sentido de uma performance da temporalidade que reproduza a corporificação das condições de produção diferentemente. Em última análise, percebe-se mesmo uma reescrita da própria noção de Produção. O que se produz, afinal, na intoxicação recreativa e na farra noturna dos boêmios? Não seria um outro regime sensorial, uma outra instrumentalização dos sentidos corporais, e conseqüentemente das zonas erógenas do corpo, com vistas a resultados específicos - a perda da individualidade numa orgia, o orgasmo não instrumental, a subjetividade como jogo? Não é preciso ir muito além do Nietzsche de *O Nascimento da Tragédia* para entendermos que o corpo bêbado reorganiza esteticamente o mundo perceptivo. O valor estético da intoxicação já foi mapeado há bastante tempo, desde a antiguidade até Baudelaire. O que me parece de suma importância aqui é a forma como ao redor dessa intoxicação um sistema de parentesco pode ser construído e se sustentar, como vejo acontecer em grupos que venho acompanhando na cidade de Fortaleza, no Nordeste brasileiro.*

É nessa operação que eu considero residir uma potência estética e política, uma modalidade de crítica da realidade social discursiva e fisicamente fetichizada. Quando esses rituais cotidianos de intoxicação passam a dar sentido e substância a uma coletividade, corporalizando uma amizade, aí se produz uma verdadeira partilha do afeto de grupo,

* A performance de parentesco e a estética da amizade entre sujeitos sexualmente minoritários é o tema da minha tese de doutorado em Estudos da Performance, sob a chancela do departamento de Performance Studies, New York University (NYU). Este estudo é parcialmente influenciado pela metodologia etnográfica e está atualmente em fase de escrita.

uma experiência de fato coletiva, isto é, um pertencimento àquilo que é "comum a todos" se dando no nível do corpo do sujeito, cuja completude poética se dá por meio do corpo do outro. Penso que essa partilha deve ser devidamente conceituada como o pilar de uma filiação política. Uma filiação política que, por ser da ordem de uma intensificação dos sentidos corporais, inclusive das zonas erógenas, é também, ao mesmo tempo, erótica e estética.

Sim, de certa forma, o que estou dizendo é que o exercício da amizade através da boêmia e da sexualidade, da festa e da farra, inaugura uma coletividade paralela, até mesmo um outro formato de família, que reescreve (frequentemente de forma bêbada e chapada) aquilo que entendemos como parentesco, como família, como afeto e mesmo como política. Se o sistema de parentesco é um discurso social historicamente construído através do qual organizamos nossas alianças de pertencimento e reconhecimento no mundo, ele em si não existe como entidade fixa. Trata-se de uma abstração que nossos corpos e nossos sentimentos carnalizam, externalizam, performam: é um ato de fala. Para o sujeito minoritário, ater-se ao sistema biológico de parentesco como verdade dada, única e imutável, é muitas vezes abdicar desta forma de sociabilização por completo. Talvez por isso seja tão comum as comunidades que se formam a partir de sexualidades minoritárias criarem suas próprias árvores genealógicas, suas metáforas de parentesco. Essa criação estética e política do sistema (originalmente biológico) de "parentesco" reescreve por sua vez os discursos sociais e o sistema de poder que procuram fixar a prática da família a um referente jurídico, religioso e heterossexual, frequentemente voltado à reprodução de um modelo de sociedade com interesses econômicos e políticos conservadores. Se concordamos com Foucault quando ele afirma que há uma

"estética da existência" que pode reconfigurar o tecido social, aplainamos os lugares da prática social e da prática artística num nível análogo, dando a ver, assim, a possibilidade de tomarmos a vida real como fato/evento artístico, isto é, atravessado por valores e procedimentos estéticos.

Como atos de fala, essas pequenas criações e subversões cotidianas são verdadeiros dispositivos de reativação da experimentação física, livrando nossos sentidos corporais do puxo gravitacional da ideologia. E este é o caso, ainda que frequentemente o vigor e a frouxidão ideológica sejam induzidos pela boêmia e pelo recreio da intoxicação.

No contexto de uma iniciativa inédita e importante como o Festival Atos de Fala, que procura mapear a produção artística em sua fricção com a realidade social, procurei tratar neste texto de como a teoria dos atos de fala possibilita um acesso novo à materialidade da experiência coletiva. Procurei também mostrar que esta experiência coletiva muitas vezes se corporaliza através da invenção estética praticada fora do ambiente reservado à prática artística. Pensar a realidade social a partir do paradigma do ato de fala é muito fortemente pensar a possibilidade de uma estética social, reavaliando assim a força, a função e a política da invenção. Inventar uma forma estética é possibilitar uma interrupção na temporalidade moderna que instrumentaliza o corpo e sua potência de movimento e afeto. É interromper potencialmente a fabricação do sujeito soberano. Judith Butler nos ensina que a produção do sujeito não se dá apenas através do controle da sua fala, mas também, e principalmente, através do controle do domínio social do que é dizível, ou falável. Eu procurei desde o início do texto (e continuo procurando fora dele) expandir a noção do que é "falável", e conseqüentemente expandir a noção do que é sujeito. A experiência coletiva me ensina que

há muitas formas de falar o pertencimento, a identidade e a filiação política de um grupo. Austin nos deixou o legado de considerar a fala como um processo de materialização da realidade. É minha opinião que este legado pode nos ajudar a reescrever o sujeito, para além da arrogância moderna da soberania individual. Afinal de contas, o que se performa quando geramos, com o nosso corpo, a filiação e o pertencimento? Não seria precisamente a falha da soberania? Isto é, a possibilidade de se continuar, sempre, um sujeito-em-processo – de se continuar performando?

Lista de textos por trás deste:

- AUSTIN, J. L. *How to Do Things With Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1962.
BARTHES, Roland. "The Grain of the Voice" in: *Image – Music – Text*. New York: Hill and Wang, 1977.
BUTLER, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997.
FEIMAN, Shoshana. *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin or Seduction in Two Languages*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
HALBERSTAM, Judith. *In a Queer Time and Place: transgender bodies, subcultural lives*. New York: New York University Press, 2005.
MARX, Karl. *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844*. Acesso livre: <http://www.marxists.org/portugues/marx/1844/manuscritos/index.htm>
MUÑOZ, José Esteban. *Cruising Utopia: the then and there of queer futurity*. New York: New York University Press, 2009.
NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
THOMPSON, E. P. Cap. 6 "Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial", in: *Costumes em Comum*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical Investigations*. G.E.M. Anscombe and R. Rhees (eds.), G.E.M. Anscombe (trans.). Oxford: Blackwell, 1953.