



GÊNERO: BRINCANTE

O QUE A BRINCADEIRA NOS ENSINA SOBRE ALTERIDADE

GENDER: PLAYFUL
WHAT PLAY TEACHES US ABOUT OTHERNESS

IERÊ FRAGA CARVALHEDO

Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Santa Catarina - UDESC. Possui graduação em Artes Cênicas (2006) pelo IFCE - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Possui especialização em Técnica Klauss Vianna - PUC/SP (2015), e é mestre pelo programa de Comunicação e Semiótica na PUC/SP (2021). Integra desde 2014 o Coletivo Teatro Dodecafônico (SP) na pesquisa do caminhar como prática estética e possíveis desdobramentos.

UDESC
exuparafuso@gmail.com

DOI: 10.26512/dramaturgias30.60976



Resumo

Partindo da convicção do filósofo Paul B. Preciado (2018) de que gênero não pode ser tratado como uma propriedade individual, sendo algo que fazemos juntos, a proposta deste artigo é desenvolver a ideia de uma experiência de alteridade em que a brincadeira esteja presente como o operador do encontro. O argumento, ainda incipiente, se apoia na tese do canadense Brian Massumi (2021) de que é na brincadeira que a maioria das formas de vida encontram soluções criativas para evoluir. A fim de superar o que está dado, o que entra em jogo na brincadeira é a diferença e o seu poder de variação. O propósito do gesto lúdico é o de não coincidir com o gesto da sua arena de atividade análoga, encontrando assim, numa zona de indiscernibilidade, a lógica da indecidibilidade. Se soma ao pretexto desta escrita, a ideia de teatralidade desenvolvida por alguns autores de estudos teatrais e das artes performativas, a fim de apoiar a tese de Massumi na esfera das brincadeiras humanas. E, ainda, para vislumbrar o brincar para além de um mero jogo, o conceito de experiência do filósofo da educação Jorge Larrosa (2015) nos ajuda a entender, porque no capitalismo onde tudo o que vale é lucrar, perder é uma experiência política.

Palavras-chave: Gênero. Brincadeira. Alteridade. Experiência.

Abstract

Based on the conviction of philosopher Paul B. Preciado (2018) that gender cannot be treated as an individual property, but rather as something we do together, the proposal of this article is to develop the idea of an experience of otherness in which play is present as the operator of the encounter. The argument, still in its incipient, is based on the thesis of Canadian Brian Massumi (2021) that it is through play that most forms of life find creative solutions to evolve. In order to overcome what is given, what comes into play in the game is difference and its power of variation. The purpose of the playful gesture is not to coincide with the gesture of its analogous arena of activity, thus finding, in a zone of indiscernibility, the logic of undecidability. The pretext of this writing is added to the idea of theatricality developed by some authors of theatrical studies and performing arts, in order to support Massumi's thesis in the sphere of human play. And, furthermore, to glimpse playing beyond a mere game, the concept of experience from the philosopher of education Jorge Larrosa (2015) helps us to understand why, in capitalism, where all that matters is profit, losing is a political experience.

Keywords: Gender. Play. Otherness. Experience.



Como parte da linha histórica do estruturalismo encabeçada pelo filósofo britânico John Langshaw Austin (Teoria dos Atos de Fala, 1962), a filósofa política Judith Butler dedicou-se a desenvolver o conceito de “performatividade de gênero” durante a década de 90 em diversas publicações. Ela o caracterizou como “rituais sociais” a fim de jogar luz aos aspectos de formação do sujeito pela reiteração de códigos de linguagem. Ela também demonstrou que a subversão destes códigos se dá por dentro de sua estrutura, isto por conta do caráter relativamente aberto dos signos, implicando a alteração dos termos que os envolve, e desta forma, provocando neles uma espécie de desmembramento. Desse modo, a performatividade é entendida por ela não apenas como ação dos discursos, assim colocada por Austin, mas também como resposta à ação reiterativa dos mesmos. Butler, enquanto filósofa, ao dedicar-se aos estudos de gênero, esteve interessada na potência política e coletiva que estas subversões podem provocar.

Esta noção gerou uma espécie de virada a partir dos movimentos de pessoas transgêneras no século XXI. Diversas expressões de gênero começam a conquistar direitos nas últimas décadas¹. Mas à revelia da alteridade, o outro como inimigo continua a ser uma forma de delírio em certos grupos sociais. Diferenças culturais e corporais que não estejam de acordo com padrões hegemônicos criam reações adversas por parcelas de populações ao se sentirem ameaçadas na sua presença. Quando o modo de reprodução sexual heterossexista é abalado em seu encadeamento sógnico pela simples presença de uma informação que se desvia desta cadeia, a tendência é silenciar a relação de alteridade que surgiu. Os grupos sociais que acreditam em gênero como um aspecto biológico do corpo – corroborando a ideia de uma identidade fixa, de comportamento essencializado – polarizam homens e mulheres, reproduzem o sexismo, incorporam noções binárias e dicotômicas de gênero, e por este motivo, acham natural defender que todos devem se comprometer com a reprodução de humanos à imagem e semelhança do mesmo modelo (que geralmente é Deus ou o Pai de família). Tais grupos parecem sempre se sentir ameaçados com a presença de corpos dissidentes em espaços coletivos de convivência. Isto fica muito claro quando o presidente eleito dos EUA para 2025, Donald Trump, promete retirar pessoas trans dos esportes, do exército e das escolas de seu país², determinando que o Estados Unidos reconhecerão a partir de então apenas dois gêneros.

Mas o gênero e a sexualidade não são os únicos objetos de administração e controle das populações. Podemos identificá-los quando pequenos grupos herdeiros do processo de colonização no Brasil agem para enriquecimento próprio e obtenção de mais poder, tentando interminavelmente se apropriar de territórios dos povos originários, e insistindo em controlar e dizimar outros modos de vida. Sabemos que essa guerra infinita consequentemente provoca a dessubjetivação de pessoas indígenas e a morte de centenas delas todos os anos³.

Diferenças culturais guardam na resiliência e no silenciamento dos corpos que as produzem modos de existência coletivas possíveis, e o reconhecimento global de suas formas de vida acarretaria (e acarretará) mudanças significativas no meio social. Butler, quando destaca o caráter precário da vida, está reiterando que

O reconhecimento é o processo pelo qual eu me torno outro diferente do que fui e assim deixo de ser capaz de retornar ao que eu era. Desse modo, há uma perda

- ¹ No Brasil, desde 2013 o Projeto de Lei João W Nery que dispõe sobre o direito à identidade de gênero corre na Câmara dos Deputados sem aprovação, tendo sido arquivado pela última vez em 2019. Entretanto, em 2018 os ministros do Supremo Tribunal Federal reconheceram o direito de alterar o nome e o gênero no registro civil mesmo sem a realização de procedimento jurídico. No ano seguinte, o STF também enquadrou a homofobia e a transfobia como crime de racismo. Além disso, desde 2008 o Sistema Único e Saúde (SUS) garante o processo de hormonoterapia e cirurgias de redesignação sexual. Disponível em <https://jornalistaslivres.org/vitoria-trans-stf-garante-efeitos-do-pl-joao-nerly/?noamp=mobile>, <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=414010&ori=1>, <https://www.gov.br/saude/pt-br/composicao/saes/saips/manuais/manuais-cgae/orientacoes-para-habilitacao-processo-trans.pdf>. Acesso em 03 mai 2025.
- ² Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/mundo/trump-promete-deter-a-loucura-transgenero-em-seu-primeiro-dia-de-governo/>. Acesso em 18 abr 2025.
- ³ A média de assassinatos de pessoas indígenas desde 2014 gira entorno de 180 a 200 por ano. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-07/ao-menos-208-indigenas-foram-assassinados-no-brasil-em-2023>. Acesso em 18 abr 2025.

constitutiva no processo de reconhecimento, uma vez que o "eu" é transformado pelo ato de reconhecimento. Nem todo seu passado é apreendido e conhecido no ato de reconhecimento; o ato altera a organização do passado e seu significado ao mesmo tempo que transforma o presente de quem é reconhecido. O reconhecimento é um ato em que o "retorno a si mesmo" torna-se impossível também por outra razão. O encontro com o outro realiza uma transformação do si-mesmo da qual não há retorno.

BUTLER APUD SAFATLE, 2017, P.182

Além disso, como demonstrou a filósofa, os atos de fala ao realizarem ações implicam o corpo, e o dizer do corpo não é necessariamente verbal. Interessa, portanto, gestualidades e processos de comunicação que para além (ou aquém) dos Atos de Fala, estariam engajados não apenas pelo discurso da fala, mas pelo curso da voz, do corpo. Interessa que outras lógicas de interações corporais nos ajudariam a fazer avançar o pensamento político sobre gênero na sociedade. Como poderíamos evitar a imunização ao coletivo, fortalecer a vida em seu equilíbrio instável, a fim de que as relações de alteridade sejam menos assustadoras?

Esta discussão torna-se ainda mais valiosa quando no artigo publicado "Seria eu um Homem?: investigações decoloniais sobre os percalços das transmasculinidades nos feminismos" (2024), do cientista social Bení Milanski e dos psicólogos Bruno Pfeil e Nicolas Pustilnick, apresenta o quanto as identidades transmasculinas têm sido negligenciadas dentro das lutas dos movimentos feministas e transfeministas. Eles demonstram como nas últimas décadas, mesmo com o avanço dos estudos e práticas decoloniais e transfeministas, os homens trans, pessoas transmasculinas e não-binárias continuam à margem.

No artigo, ao se referirem ao homem com "h" maiúsculo, estes pensadores transmasculinos estão questionando o imaginário universalizante de masculinidade, empedrado a partir da masculinidade cis, branca, hétero e endossexual. A dominação epistemológica deste imaginário social se dá por meio da cultura colonial e patriarcal, que estratifica a todo tempo a ideia de um homem com "h" maiúsculo, hegemônico, e, portanto, desconsiderando outras masculinidades. Isto não quer dizer que indivíduos que performam estes estratos não existam, agindo para que este imaginário se reproduza sistematicamente como universal e violento. Entretanto, nada garante que pertencerão sempre ao mesmo grupo identitário, ou que agirão sempre da mesma forma. As diversas expressões de gênero nos mostram que as masculinidades, assim como as feminilidades, possuem pluralidade. Além disso, que masculinidades trans (inclusive aquelas que possuem passabilidade) devem ser tratadas como tal, e não confundidas com masculinidades cis, até mesmo porque, não é a anatomia, e nem a aparência, que deveriam definir o destino de ninguém, como tentou aclarar há décadas Simone de Beauvoir.

A dificuldade das pessoas transmasculinas e não-binárias de serem reconhecidas mesmo com tantos avanços, acalora os debates relacionados ao processo de identificação inerente aos sujeitos em que o exercício de luta e enfrentamento às injustiças deve ser compartilhado e feito de alianças, e não sob a declaração de inimigos. A fim de entrar na discussão, tenho investigado como o papel do corpo e das artes da cena colaboram para fazer avançar os debates de gênero instalados no meio cultural.

A ideia de apresentar gênero como brincadeira tem um sonho: que mais e mais pessoas possam (contra) utilizar-se deste dispositivo⁴ como brincantes ou *in-fantes*, abertos ao jogo erótico (e não menos violento) que o reconhecimento de um outro expõe. Para o argentino e filósofo de teatro Jorge Dubatti, na leitura que este autor faz de *Infância e História: Destruição da experiência e origem da história* (2005) do filósofo italiano Giorgio Agamben, o teatro é uma experiência de perda e se relaciona com a infância (Dubatti, 2016), porque ao exceder a linguagem, põe em risco a captura dos objetos de nossa atenção consciente. Para Agamben, a infância seria o inefável, o mistério da experiência, onde o *in-fans* é justamente aquele que não fala, e ainda assim tem uma voz.

Esta utopia parte da articulação que o filósofo espanhol Paul B. Preciado faz sobre gênero ao enfrentar o entendimento essencialmente biológico e binário da formação identitária. Corroborando com Butler, ao definir que “Gênero é algo que fazemos, não algo que somos – algo que fazemos juntos. Uma relação entre nós [...]” (Preciado, 2018, p. 5), ele dá pistas de que gênero, enquanto dispositivo de formação subjetiva e cultural, há de ser modificado por dentro de sua estrutura.

Em concordância com este autor, minha aposta desde quando passei a fabular a masculinidade no meu corpo designado desde o nascimento à performar o feminino, não foi a de negar gênero como dispositivo dado sua força histórica e materialmente produtiva, mas sim investigar sua incorporação como uma máquina viva, utilizando-me do dispositivo sem possuí-lo. Preciado adiciona: “[...] você (corpo e alma) é o usuário e a máquina ao mesmo tempo” pois “Gênero não é uma questão de propriedade individual” (Preciado, 2018, p.6). O gênero “homem trans” é incorporado não em negação, mas em contradisposição a forma como antes eu havia incorporado o gênero “mulher cis”. A proposta tem sido investigar táticas de deslocamento de gênero em um contradispositivo, em direção à uma política para a vida e não para o desencanto.

Esta escolha dialoga com os processos de criação em arte, na medida em que é neste campo que encontramos mais evidentes perfurações nas linhas de força em que o dispositivo tem ação sobre o corpo e suas interações. No caso desta pesquisa, o campo é o das Artes Performativas, em que a experiência da visibilidade, do dizer-se, da expectativa, do convívio, e da *poiesis*, fazem do acontecimento cênico uma zona de afetação (Dubatti, 2016, p. 130), nos invocando corporalmente e coletivamente a todo instante a uma alteridade, à revelia da disposição primeira e anterior, mas não menos incessante daquilo que está dado e pré-estabelecido em nossa realidade. É o artista, a criança, que costuma transformar os dispositivos de poder em brinquedos, pois ao desmembrá-los “transforma antigos significados em significantes e vice-versa.” (Agamben, 2008, p. 87).

Partindo da estratégia de Preciado, e a fim de jogar luz em algumas operações corporais, é importante destacar que se gênero é algo que fazemos juntos, não algo que somos, suas ações não se configuram apenas como repetições compulsórias, e nem apenas como negação da sua força de ação. É possível negar os significantes e significados

⁴ A noção de dispositivo foi discutida pelo filósofo italiano Giorgio Agamben. A palavra, amplamente utilizada por Michel Foucault, teve como estratégia articular o que este filósofo francês investigou como “governabilidade” a partir do final da década de 70. O dispositivo seria então uma rede que se organiza em função das relações de poder; um conjunto de estruturas discursivas e não-discursivas, econômicas, jurídicas, médicas, científicas, tecnológicas, medidas de segurança, que no processo contínuo de formação de uma sociedade estabelecem o que é aceito, válido, crível (Agamben, 2005).

atribuídos ao feminino e masculino, mas não é possível negar que entramos em contato com eles a todo instante, antes mesmo de nascer. Fazer algo juntos sem a intenção de que nos apropriemos do objeto ou ação em si só pode se dar na experiência. Entendida a partir do professor de filosofia em educação Jorge Larrosa, quando ele diz que “o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura.” (Larrosa, p. 26, 2015). Ele destaca várias dimensões etimológicas da palavra partindo de suas raízes grega, alemã, indo-europeia e ainda do latim. Seria difícil fazer uma síntese, mas interessa a definição em que ele salienta o caráter de aventura da experiência própria dos piratas: “O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião.” (idem). Esta ideia é valiosa para a compreensão de que a identificação cultural é um processo dinâmico, nem sempre linear, muito menos no qual o indivíduo está sempre respondendo de forma subserviente aos padrões culturais estabelecidos. O que passamos a chamar de gênero fluido pode muito bem nos oferecer esta imagem. Em um processo de fluidez de gênero, conseguiríamos experimentar momentos de identificação à deriva, nos permitir perder a direção e encontrar o inesperado? Nos colocaríamos em aventura, e apostaríamos por vezes apenas fluir sob a égide da contingência, mas também sob o risco de, por vezes, sustentar-se em *quase* definição?

É neste sentido, portanto, que circunscrevo gênero como um brinquedo a ser desmembrado. O jogo semiótico envolvido põe em movimento os significantes e significados que irão se perder no decorrer da brincadeira. Mas em diálogo com Jorge Dubatti e o seu livro *Teatro dos mortos* (2016), é preciso apostar, que estando dentro ou fora da cena, a perda dos objetos que fundam o gênero como dispositivo será sempre movida na experiência, podendo ou não produzir acontecimento poético. Para tanto, será exigido dos envolvidos nesta brincadeira caminhar para além de sua semiotização, assumir este brinquedo como uma ‘máquina viva’, inapropriável e divisível. Tal experiência maquínica exige convívio, expectativa, e *poiesis* que são elementos imprescindíveis para o acontecimento teatral, segundo Dubatti, os quais serão citados ao longo deste texto.

Ainda, preciso esclarecer que a intenção de enfatizar o termo “brincadeira” ao invés de “performance” é uma tentativa de escapar por alguns instantes das noções de performatividade ligadas aos Atos de Fala (J. L. Austin), deverasmente disseminados nos estudos de gênero. Em segundo, explorarei aspectos operacionais ligados ao jogo e à teatralidade para argumentar que a artisticidade envolvida na brincadeira de gênero para além de fazer gênero, pode implicar um “processo dinâmico de teatralização que o olhar produz ao postular a criação de outros espaços e outros sujeitos” (Fernandes, p. 17, 2011). Essa competência de organizar o olhar (e outras sensibilidades) é própria do humano e só é possível por meio da realização de uma ação (Dubatti, 2016). Ainda, como explicou Josette Feral (2015, *apud* Schechner, 1993), além do *fazer* da performance, também faz parte do ato performativo *mostrar que faz*. Tal rendimento estético, ou valor excedente do *fazer*, me parece próprio da performance de gênero em corpos dissidentes, quando o *fazer* necessita, como um ato político, *comentar* sobre o próprio *fazer*, neste caso, performando gestos que representam os signos hegemônicos do sistema sexo-gênero, mas que *não denotam mais “aquilo que iriam denotar as ações que elas representam”* (Bateson *apud* Massumi, p. 18, 2021). Estes gestos lúdicos estão imbuídos de expressividade, entusiasmo e engajamento ao desmembrarem os signos do sistema binário de gênero em seus corpos. São gestos de sobrevivência, mas antes, são gestos vitais de pura criatividade.

Gênero: brincante

Ao denominar como brincadeira a performance de gênero em corpos dissidentes quando estes mostram *saber-fazer* gênero em desobediência ao sistema sexo-gênero não estou dizendo que estas ações não são sérias. É preciso salientar que esta brincadeira é o que há de mais político nestes corpos, pois possui valor e existência subjetiva para além do que já está dado na estrutura deste sistema. Entretanto, não se trata apenas de fazer sobreviver em nós um passado anterior, no qual, sexo e gênero não eram ainda um sistema hegemônico no seio da cultura ocidental, e com isto revelar o apagamento histórico de pessoas trans. Se trata também, de criar as condições para que o dispositivo desapareça como um mecanismo do poder. Este mecanismo cria os meios de gestão de indivíduos ou grupos de indivíduos para que sejam incluídos como massa de reserva no mercado, minimamente aptos a brigar por uma vaga de emprego precário. Para além da mera sobrevivência, é preciso encontrar no dispositivo os vincos ou as rugas por onde ele quebra. Neste sentido, a brincadeira de gênero não estaria a serviço do identitarismo, próprio da forma como o Estado administra, controla e modula grupos de indivíduos para que eles se adaptem à economia capitalista. Desmembrar gênero não significa recusá-lo, mas brincá-lo, como tentarei abordar. Seria preciso não nos apropriarmos do dispositivo, a fim de que ele sobreviva em nós apenas como um brinquedo, um jogo, algo que podemos dividir uns com os outros, perdê-lo, criá-lo e transformá-lo.

Para tanto, me aproximo da noção de performatividade a partir do canadense Brian Massumi. No seu livro intitulado *O que os animais nos ensinam sobre política* (2021), ele esteve interessado em assinalar o pertencimento do humano no *continuum* animal e de evidenciar os contornos de uma política integralmente animal. O autor se debruça em articular conceitos que fundamentam na brincadeira animal aspectos de linguagem e consciência reflexiva. Segundo ele, a metacomunicação é não verbal, e é nela que se criam as condições para a linguagem. É na brincadeira animal que o antropólogo Gregory Bateson (1972 *apud* Massumi, 2021) observou que um complexo conjunto metalinguístico se dá. Para tentar elucidar o que Massumi está propondo, pegarei emprestado uma ação performativa do artista radicado no México, Francis Alÿs. Ao dialogar com a obra, lanço mão de algumas ideias sobre a função do jogo proposta por Giorgio Agamben, e ainda, de algumas noções sobre teatralidade.

Em agosto de 2017 no Iraque, logo após o final da Batalha de Mossul⁵, em meio a esta cidade destruída pela guerra, Alÿs, com seu projeto chamado *Children Games*, propôs à jovens iraquianos que brincassem de futebol, mas sem a bola. O resultado foi registrado em vídeo, intitulado *Children Games #19: Haram Football*, disponível no site do artista⁶. Segundo Agamben, “no jogo de bola, podemos perceber os vestígios da representação ritual de um mito em que os deuses lutavam pela posse do Sol” (Agamben, 2008, p.84). A bola substitui o Sol na ritualização deste mito sagrado, que segundo ele, enuncia a história. O rito, por sua vez, tem a função de reproduzir a sua estrutura. Já no jogo, “o rito sobrevive, e não se conserva mais que a *forma* do drama

⁵ A cidade fica no Norte do Iraque e desde 2014 estava sendo controlada pelo grupo extremista Estado Islâmico do Iraque e al-Sham (ISIS). A Batalha diz respeito a ofensiva de 9 meses do governo iraquiano em coalizão com outras nações para a retomada da cidade. Fonte: <https://mwi.westpoint.edu/urban-warfare-project-case-study-2-battle-of-mosul/>. Acesso em 02 maio de 2025.

⁶ Disponível em <https://francisalys.com/childrens-game-19-haram-football/>. Acesso em 28 abr 2025.

sagrado, na qual todas as coisas voltam sempre ao início.” (Agamben, 2008, p.84). Um signo é substituído por outro, ou seja, manipulado para transformar o mito ritualizado em jogo e esquecer o seu sentido original.

Nesta brincadeira proposta por Alÿs, a princípio, parece não haver nenhum objeto para substituir a bola. Mas sua ausência enfatiza sua presença. A perda da bola, seus possíveis paradeiros, seu peso, sua forma, seus movimentos parecem incentivar a uma negociação incessante. Seu protagonismo é lançado aos corpos dos brincantes, e a criatividade e a simpatia dão seguimento ao jogo. A brincadeira sem bola performada pelos garotos em meio aos escombros parece sugerir que o que sobra nesta experiência é o brincar. O que interessa é perder tempo. O efeito de presença da bola é criado nos gestos performativos engajados por eles. E como ela tem presença! As regras do jogo de futebol também estão ali, mas não são elas que conduzem a brincadeira. Os gestos de chutar, defender, driblar, pedir a bola já *não denotam mais aquilo que iriam denotar* (Bateson apud Massumi, 2021), pois a ausência da bola implica que eles dramatizem os movimentos do futebol. Ao inaugurar essa alteridade em relação ao futebol com bola, estes meninos iraquianos tornam-se então espectadores de si mesmos e uns dos outros⁷, estabelecendo o que é próprio do convívio teatral. Além disso, transeuntes direcionam seus olhares ao passarem pelo local onde o jogo acontece. O convívio então se dá como cena, instaurando uma alteridade também para os espectadores “de fora” da brincadeira. A dramatização do jogo engajada pela ausência da bola organiza o olhar de ambos os envolvidos, abrindo uma clivagem entre dois conjuntos diferentes, sobre os quais Josette Feral explica que

[...] um valoriza a performance, são as realidades do imaginário; o outro, que valoriza o teatro, são as estruturas simbólicas precisas. As primeiras se originam no sujeito e deixam falar seus fluxos de desejo, as segundas inscrevem o sujeito na lei e nos códigos cênicos, isto é, no simbólico.

FERAL, 2015, P. 161

O milenar jogo de futebol que assistimos em um estádio ou jogamos no campinho da escola ou do bairro parece conservar o ritual de disputa pela posse do Sol quando a bola se torna a representante da vitória, do ‘bom’ futebol ou do futebol de ‘verdade’, da incorporação da competição como principal expressão desse jogo. Ou ainda, se os jogadores deixassem de brincar para apenas *fazer futebol* (aquilo que já está dado), então, definitivamente, o objetivo deste jogo é ganhar, e a competição pode iniciar uma guerra. O jogo de futebol, à luz de Agamben, é uma máquina que articula duas categorias inseparáveis, o rito e o jogo. O rito tem a função de anular os intervalos entre passado e o presente com intuito de acomodar a tradição do mito, o jogo tem a função de fragmentar sua estrutura em eventos, com o objetivo de superar o sentido que o

⁷ Foi ainda na década de 30 do século XX que o alemão Bertold Brecht estava interessado na potência do teatro de interferir na organização social do trabalho. Ele inventou o método de pedagogia teatral chamado “Peças Didáticas”. Acreditava que este método provocaria mudanças na conduta das relações entre os homens. Um dos princípios do método é que todos sejam atuantes. Sua ideia inicial foi a de incorporar o espectador ao processo teatral, para que estes também pudessem ter a experiência do fazer (poiesis) ações performativas, observar a si mesmos e aos outros, e refletir em um momento posterior os comportamentos da realidade social (Koudela, 1992).

originou. O que permanece é a *forma* do drama. A bola, no caso do futebol, tem essa função, a de romper com o passado, humanizar o tempo e instituir a história.

[...] o brinquedo, desmembrando e distorcendo o passado ou miniaturizando o presente – jogando, pois, tanto com a **diacronia** quanto com a **sincronia** – presentifica e torna tangível a temporalidade humana em si, o puro resíduo diferencial entre o <<uma vez>> e o <<agora não mais>>

AGAMBEN, 2005, P. 87

Sabemos que há 3, 4 milênios as disputas por território no Oriente Médio são infindáveis. Nem mesmo a humanização do tempo tem sido capaz de extingui-las. O futebol como esporte não foi capaz de apaziguar a disputa. É sempre *uma vez*, e *uma vez mais*. A proposta de Alÿs eleva o grau de jogo quando decide retirar a bola de campo, e criar o *Haram football*. A palavra *haram* significa algo que é proibido para a fé islâmica, algo pecaminoso. Na brincadeira dos garotos iraquianos, a ausência da bola dá suporte para que uma distância mínima seja criada entre esta brincadeira de bola inventada⁸ e sua atividade análoga, o jogo de futebol. Segundo Massumi, “o gesto de brincar é análogo porque aquilo que está em jogo não é o Mesmo” (Massumi, 2021, p. 15).

Assumir que esta é uma brincadeira de bola inventada e não um jogo de futebol comum, instaura a encenação de um *paradoxo*. Massumi explica que para Bateson a diferença mínima entre os gestos lúdicos da brincadeira e os gestos análogos do futebol (nesta análise) representam “ativamente outra ação, ao mesmo tempo em que coloca em *suspense* o contexto no qual a ação encontra sua força prática e sua função normal” (Massumi, 2021, p.16). A relação de alteridade que surge convoca todos à brincadeira, inclusive a quem apenas assiste. “Num só gesto, dois indivíduos são arrebatados e movidos em conjunto para um registro de existência em que o que importa já não é o que se faz, mas o que se representa.” (Massumi, 2021, p.16) Massumi acrescenta:

[...] Bateson sublinha o fato de que o gesto lúdico é uma forma de **abstração**. Além de ser um ato performativo que efetua uma transformação-*in-loco*, carrega um elemento de metacomunicação, isto é, de reflexividade. Ele comenta sobre o que está fazendo enquanto está fazendo: “essas ações nas quais agora nos engajamos...”. Esse “comentário” ocorre na forma de uma diferença estilística [...]. É o **estilo** do gesto que desfralda a diferença mínima entre o gesto de brincadeira e seu análogo na arena de combate.

MASSUMI, 2021, P. 17

Como disse antes, os gestos do futebol estão presentes na brincadeira de bola inventada, mas apenas em potencial, em suspense, como diria Massumi, eles “in-formam o jogo, modulam-no por dentro” (Massumi, 2021, p.18), mas “[...] eles mesmos são ligeiramente deformados pelo estilismo da brincadeira [...]” (Massumi, 2021, p.18). Contudo, “[...] entram numa *zona de indiscernibilidade*, sem que suas diferenças sejam apagadas

⁸ Outra análise de Children Games #19: Haram Football foi feita pela artista-pesquisadora Livia Sernache Rios em sua tese de doutorado, p. 25-27, 2023.

[...] São performativamente fundidos sem se confundir.” (Massumi, 2021, pp.18-19)

Segundo Massumi, a lógica da metacomunicação é a da indecidibilidade, pois a declaração gestual que diz “isto não é um chute”, contém a metadeclaração “estas ações não denotam aquilo que iriam denotar”. “A declaração da brincadeira diz o que nega e nega o que diz” (Massumi, 2021, pp.19-20). Os garotos no vídeo de Alÿs não declaram a brincadeira falando, declaram-na atuando. Para Massumi é importante destacar que reside uma lacuna entre executar uma ação e dramatiza-la, entre chutar a bola e chutar a bola inventada. Como dito antes, os dois gestos estão incluídos um no outro, e carregam “uma dupla carga de realidade, como se o que estivesse sendo feito fosse infundido pelo que se estaria fazendo” (Massumi, 2021, p. 22). A zona de indiscernibilidade é onde as diferenças entre as duas arenas de atividades se unem ativamente, criando o que ele chama de “mútua inclusão”. A diferença entre os dois gestos está no estilo. Este estilo é uma diferença mínima nomeada por ele de “-esquidade” e explica:

A “-esquidade” dos gestos é a assinatura performativa do modo de abstração na brincadeira. Ela corporaliza, a “representância”, na fórmula de Bateson. Em outras palavras, é o signo enativo do valor da ação. Em si, é pura representância, puro valor expressivo – o próprio elemento do lúdico na expressão, como uma forma de abstração vivida. A “-esquidade” do ato instancia o valor da brincadeira do jogo.

MASSUMI, 2021, P. 24

Para o autor há um excesso na situação vivida, instaurada pelo gesto, um entusiasmo do corpo o qual ele chama de *mais-valia de vida*. Ele cita o filósofo francês Raymond Ruyer para chamar este valor de excesso de *rendimento estético*. “O rendimento é um excedente de vivacidade, trazido paradoxalmente à tona por força de abstração.” (Massumi, 2021, p. 25)

Da infância do homem, seu aparelho ressonador de dúvidas

Para seguir adiante no projeto ao qual me lancei, compartilharei uma experiência que não seria possível se não tivesse surgido nela um sêmen teatral, e uma arena de atividade semelhante à qual Massumi chama de brincadeira. Como o autor insiste em seu livro, a metacomunicação (não-verbal) da qual a brincadeira é constituída é a encenação de um paradoxo entre duas arenas de atividades indecidíveis entre si, arrematadas em um gesto só.

Certa vez, ganhei um nome dado pelo encanador da casa onde morei, de novembro de 2017 a novembro de 2020, na zona Oeste da cidade de São Paulo. Há pouco tempo eu havia começado a ingerir testosterona, e morava com um casal de amigos, quando tivemos um problema na torneira e no encanamento do chuveiro que demorou semanas para ser resolvido. O proprietário da casa tinha um funcionário particular, especialista em encanamentos para o seu imóvel alugado por nós e o enviou para resolver a situação.

Sem avisar quando viria, o encanador Seu Antônio, me ligou antes da 7h da manhã solicitando ir na casa para avaliar o que estava acontecendo. Ele já estava na frente da porta quando me ligou. Ainda tonto por ter sido acordado de repente, eu não tinha outra opção a não ser atendê-lo, mesmo tão cedo. Sem conseguir me arrumar direito,

abro a porta, e ele pergunta pela Paloma⁹ (meu nome civil, escolhido por minha mãe, ressuscitado naquele instante). Digo-lhe que é comigo mesmo.

Seu Antônio é um homem baixo, tipo físico forte e rude, pragmático, mas simpático a maioria do tempo. Descendente de italianos como muitos moradores da zona leste, de onde ele disse que vinha. Tais características foram se mostrando, porque ele teve de ir diversas vezes na minha casa resolver aquele único problema. Sempre chegava próximo das 6h30 da manhã, e eu sempre o atendia desarrumado, porque ele raramente avisava no dia anterior quando viria.

Eu estava no início do que a comunidade trans passou a chamar de transição hormonal. Foi para mim um processo intenso, principalmente em relação aos meus seios, pois antes, eu havia passado por um momento em que afirmá-los foi importante para me aproximar dos debates sobre a não-binaridade. Esta transição foi tardia, começando por volta dos 33 anos de idade. Tal experiência me fez compreender que gênero é um processo de identificação cultural em que o corpo é protagonista fundamental. Porém, desde o advento global ao capitalismo, vem se estruturando sob uma lógica que serve a uma determinada produção de realidade em grande parte desigual na sua distribuição econômica e afetiva. É nesse embolo, que naquele momento eu ainda vestia camisetas sem sutiãs ou *tops* no intuito de experimentar uma mistura de signos em contraposição a uma ideia biologicista e binária da identidade de gênero. Queria experimentar leituras de gênero, e foi assim que Seu Antônio se tornou um personagem desta fase.

Sempre que Seu Antônio se referia a mim não me chamava exatamente de "Paloma", e eu nunca o corrigi, ou disse com qual nome ele deveria me chamar. Então, a segunda vez que ele foi na minha casa, enrolou a língua, disse algo indiscernível, uma espécie de gramelô, como se o som da palavra "paloma" proferida por ele, passasse por um pedal de guitarra distorcendo seus sons emitidos. Este pedal era o *aparelho ressonador de dúvidas* de Seu Antônio. Aquele homem, com movimentos corporais enrijecidos, parecia balbuciar algo novo a cada vez que tentou misturar o nome que lhe disseram que ele deveria me chamar, com a imagem da pessoa que ele estava conhecendo. Ou talvez, ele estivesse experimentando novas palavras, novas formas de articulá-las sem utilizar os lábios, que normalmente são ressonadores importantes para dar clareza aos códigos da língua. Ele parecia, naqueles momentos, alguém que estava aprendendo a falar. Cada manhã era uma sonoridade diferente, derivada do nome Paloma. Eu não tinha ideia de como ele continuaria a reagir à sua própria dúvida, e à minha passividade e paciência em saná-la. Nada disso foi planejado, apenas aproveitado. Mas o fato é que Seu Antônio foi jogado em um outro mundo, no qual ele perdeu alguma referência, e apenas podia tatear outras combinações de letras e sílabas.

Perdi a conta de quantas vezes ele foi à minha casa e por isso tive dúvidas se eu deveria corrigi-lo e aliviá-lo do esforço que fazia. Na verdade, não tive dúvidas por isso, tive dúvidas porque talvez esse fosse o correto a se fazer. Eu me questionei em como eu deveria me afirmar e a respeito do que eu queria me afirmar. Talvez eu precisasse mostrar ao seu Antônio como era necessário ele me chamar sem titubear, talvez ele precisasse saber de fato como se referir a mim, e principalmente o que pensar de mim no que diz respeito à identidade de gênero pela qual eu desejava reconhecimento. Mas acabei não tomando a atitude que parecia ser a mais correta naquele momento da transição.

⁹ Em 2017, na assinatura do contrato, tive que assinar como Paloma, pois eu ainda não tinha um registro oficial do Nome Social.

Sabemos, que diante da violência que a falta de reconhecimento produz em nossos corpos, ajudar o outro a reconhecer ao menos o pronome e o nome pelo qual gostaria de ser chamado pode diminuir os efeitos do preconceito. Ao meu ver, não deveria ser uma correção, mas um apoio para que o outro alcance uma realidade antes não compartilhada, alienada da minha condição, já que vivemos em um mundo em que o delírio do outro como inimigo nos impede a busca pela alteridade, lançando-nos a processos de identificação fechados em si mesmos. É por isso que gênero, a partir do colonialismo, da modernidade e do capitalismo, tem nos sujeitado a incorporá-lo como propriedade individual, e solipsista. Sabemos também, que nem toda pessoa é Seu Antônio e tem seu *aparelho ressonador de dúvidas* disponível. Na cultura colonial em que vivemos, o sistema sexo-gênero como uma das formas de administração estatal e mercadológica dos corpos instalou-se para fazer avançar a modernidade ocidental por tantos territórios, comprimindo e alienando as multiplicidades do corpo, seus devires. Ao separar corpo e mente, natureza e cultura, a leitura e performance binária de gênero tornou-se hegemônica e cognoscível. Assim, afastando epistemologicamente uma multiplicidade de existências, achatando a alteridade, e reduzindo a capacidade de reconhecimento mútuo das diferenças, e, inclusive, e não menos importante, das semelhanças.

Além disso, como disse antes, meu encontro com Seu Antônio acabou por se dar como um experimento semiótico, eu não posso negar. Mas também não posso impedir que o experimento escape à experiência. O experimento, característico das ciências modernas é feito para ser controlado, a experiência não. Estes encontros acabaram se configurando como uma espécie de laboratório poético. Eles não fariam sentido se eu não pudesse ser surpreendido pelos seus acontecimentos. Corri o risco de não obter do Seu Antônio o seu reconhecimento, de não ouvi-lo chamando pelo nome que eu acabara de escolher para mim. Ou mesmo que ele pudesse saber um pouco mais sobre as transgeneridades e a não-binaridade. Ao mesmo tempo, ele também correu o risco de nunca conseguir pronunciar o meu nome, de não conseguir proferir mais o nome de qualquer pessoa, de fracassar cognitivamente com elas, de perder a capacidade de identificar seus gêneros como eles devem ser identificados segundo o sistema sexo-gênero que ele aprendeu. Ele se arriscou a ficar sem voz ou a não falar mais língua nenhuma.

Não poderíamos, eu e ele, termos nos lançado ao risco, se não tivéssemos sido expostos. Eu com meu corpo semiótico, ele com seu corpo expectante. Ambos com seus corpos a despeito dos códigos. Nós sabíamos que aqueles sons que ele balbuciou não formavam um nome, uma palavra sequer. Segundo o professor e filósofo da educação Jorge Larrosa, para Martin Heidegger:

O sujeito da experiência [...] é um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera.

LARROSA, 2015, P. 28

O que se passa é que se eu dissesse a ele meu novo nome, o espaço de alteridade criado naquela realidade cotidiana seria rompido. O estranhamento causado pelo embaraçamento dos signos em relação às regras normativas e binárias de gênero com seus

respectivos nomes masculinos e femininos acabaria na resolução de sua dúvida, no fechamento cognitivo dado por mim, e não por ele. Eu não almejava sua compreensão. Logo mais Seu Antônio resolveria o problema do encanamento, e dificilmente iríamos ter outra oportunidade de convívio. Portanto, o mais interessante, seria que ficássemos ali, brincando de experimentar sons. E que a imaginação fosse uma forma de alcançar o incognoscível de gênero aparentemente para ele até então.

Apesar da demora em resolver o problema do encanamento, Seu Antônio estava sendo uma pessoa agradável, e estava empenhado em consertar o chuveiro do banheiro, ou talvez ele estivesse me enrolando e veio tantas vezes à minha casa porque necessitava, uma hora ou outra, definir minha identidade. Ele não poderia terminar de consertar o chuveiro sem esta dúvida! Pensei... Mas o que me deixou surpreso e entusiasmado era que Seu Antônio insistia nas sonoridades estranhas na tentativa de acertar um nome que definisse o que ele estava vendo. Eu o expectava. Sua performance demonstrou para mim que ele estava vendo algo dizível apenas na língua do gramelô, ou das crianças que estão aprendendo a falar. Talvez ele precisasse de tempo, de tentativa e erro. Precisassem ruminar, dormir e acordar, viver e conviver.

No último dia, quando finalmente ele conseguiu resolver o problema do meu chuveiro, a gente se cumprimentou, felizes com o sucesso tardio do conserto, e ao se despedir, Seu Antônio diz com o seu sotaque "italianês" e de forma muito clara: "falou, Pablo, qualquer coisa é só me chamar!". Fiquei surpreso não porque ele arrematou um nome reconhecido socialmente como masculino, mas porque ele precisou inventá-lo. A brincadeira terminou, pois a lacuna entre as duas arenas de atividade (a brincadeira e a não brincadeira, o espaço de alteridade e a realidade cotidiana) foi preenchida. O trânsito entre uma e outra teve seu fim. Duas arenas de unicidade oximórica, paradoxal, das quais poderíamos extrair outros nomes: real e ficcional, verdadeiro e falso. Uma arena não exclui a outra. O modo de abstração aqui empreendido, insiste Massumi, é o da "mútua inclusão". O que nós estávamos vivendo não era apenas uma espécie de infância minha ou dele. Vivemos naqueles momentos a infância da nossa humanidade. Segundo Bateson

[...] a comunicação denotativa, do modo que ocorre no nível humano, só é possível depois da evolução de um complexo conjunto de regras metalinguísticas (mas não verbalizadas) que governa como palavras e frases serão relacionadas aos objetos e acontecimentos. Portanto, convém procurar a evolução dessas regras metalinguísticas e/ou metacomunicativas num nível pré-humano e pré-verbal.

BATESON, 2025, P. 200

A suspensão criada pela não identificação de um nome ao Seu Antônio forçou que ele inventasse um outro, que não foi um qualquer. "Paloma" sofreu uma distorção acústica até virar "Pablo". Se Seu Antônio não quisesse entrar na brincadeira, não teria mostrado para mim seu gramelô de grunido italianês, não se disponibilizaria a dúvida, e nem se arriscaria a errar. A brincadeira aqui não se reduz às minhas intenções, mas só acontece porque há disponibilidade de ambos os envolvidos, mesmo que a participação de Seu Antônio não tenha sido intencional.

Foi a fabulação do masculino no meu corpo dito feminino, ou, a possibilidade de viver uma experiência de trânsito semiótico a partir de uma leitura socialmente hegemônica de gênero, que me trouxe de volta o jogo da teatralidade com o mundo, que é sobretudo o jogo do espectador, porque emerge necessariamente do olhar do outro "por

meio de políticas do olhar” (Dubatti, 2016, p.44). Segundo Jorge Dubatti, a teatralidade está presente em praticamente toda vida humana e é anterior ao teatro.

E ainda, acompanhar a leitura que o outro faz sobre mim envolve uma outra camada que é a de ser participante do seu processo de criação, pois nos momentos em que estou com Seu Antônio, e ele se esforça para me ler, eu tenho a oportunidade de observar os efeitos que o jogo de signos de gênero em evidente transformação tem sobre a percepção dele. Um jogo, o qual posso criar certos efeitos, mas não posso controlar o ato perceptivo de quem lê. Deste jogo, não interessa vencer, mas transitar no hiato, nos instantes em que Seu Antônio suspendeu a comunicação denotativa para adentrar uma espécie de infância da língua, uma zona de indiscernibilidade do humano com a própria animalidade (Massumi, 2021, p. 22). E mesmo que com certa perturbação, incluir o humano no animal, e o animal no humano. Massumi explica:

“A zona de indiscernibilidade que o terceiro incluído não adere à santidade das separação de categorias nem respeita a rígida segregação das arenas de atividade.”

MASSUMI, 2021, P. 19

Por estes instantes, Seu Antônio parece ter perdido a verdade sobre gênero que ele conhecia. Precisou se equilibrar em uma corda bamba. Eu poderia ser mulher, homem, os dois ao mesmo tempo, nenhum dos dois, ou ainda outra coisa na qual as definições de gênero debandaram-se para o espaço. E naqueles dias, um após o outro, ele gaguejou na busca por um nome para me definir. Provavelmente me viu como alguém que falseava um gênero, ou que fingia ser alguém que não é. Entramos, eu e ele, em um jogo de verdade e mentira, sem conseguir distingui-las entre si por alguns instantes.

O jogo da verdade e da mentira só é possível porque gênero enquanto um sistema de signos, produz, define e normatiza identidades de gênero a serviço de uma realidade hegemônica (dominante e excludente) que produz violências como o machismo devido a sua estrutura sexista. Operando de forma ideológica, gênero enquanto sistema binário e compulsório representa interesses de reprodução e repetição desta realidade, que é dominante e compulsória. Um mundo que não comporta sua própria suspensão, nem seus hiatos, suas lacunas, e suas dúvidas. A brincadeira não poderia acontecer se a verdade ou crença de Seu Antônio fosse negada por mim. Sabemos que essa crença é a que tem violentado corpos trans, mas Seu Antônio não demonstrou violência, pelo contrário, se abriu à experiência da perda dos objetos de sua crença. Assim, aquilo que se constitui como falso ou verdadeiro são postos em questão na forma de uma negociação brincante, onde a transformação que interessa não está no nível da compreensão. Para tanto, ambas realidades precisam apresentar-se como possibilidades existenciais para que a brincadeira se estabeleça, e fragmente a história (ou cadeia de significantes e significados) que vinha sendo contada até então.

É certo que Seu Antônio tentou completar sua percepção para poder ancorar-se na representação mais estável que ele conhece do mundo, porém, por mais que eu preveja (e arrisque) que ele não tenha tido consciência de participar do jogo que descrevo neste texto, o fenômeno da teatralidade não se restringe ao meu olhar, porque Seu Antônio se permitiu ao erro e à instabilidade, ou seja, à criatividade (ação imaginada) culminada no nome “Pablo”. Como já formulado por Gregory Bateson, é próprio do jogo que ele não aparente sê-lo. Seu Antônio instaurou um mundo, o qual fizemos juntos.

Considerações finais

Preciado afirma que gênero deve ser incorporado como uma máquina viva para ser usada sem possuí-la, ao invés de incorporá-la como crença, fazendo de gênero uma propriedade individual e naturalizando-a como uma condição com a qual se nasce. Para ele, gênero é uma ficção viva, de uma política para a vida, sendo feito numa rede de relações. Despossuir-se de gênero como um dispositivo de poder, e incorporá-lo como máquina viva parece exigir experimentar a dupla realidade de um espectador-atuante, corpo e alma, usuário e máquina ao mesmo tempo. O gesto lúdico e vital da brincadeira abre uma janela, uma lacuna, produz uma diferença mínima, um estilo, um floreio. Um excesso de vitalidade, uma abstração vivida, uma *poiesis*. Segundo Jorge Dubatti

A função primária da poiesis não é a comunicação nem a geração semiótica de sentidos ou, ainda, a simbolização cultural, mas a instauração ontológica: fazer um mundo existir, fazer nascer (ou renascer com variações em cada encontro) um novo ente, fazer um acontecimento e um objeto/diversos existirem no mundo [...] não depende totalmente nem da subjetividade do produtor ou artista nem da do espectador [...] A poiesis resiste a ser manipulada a favor de uma comunicação unívoca e possui regras próprias que excedem o regime do intercâmbio comunicativo. Contagia, estimula e provoca mais do que comunica.

DUBATTI, 2016, PP.51-52

Observo Seu Antônio enquanto ele ganha tempo para aprender a ler minha identidade. Ele, enquanto espectador da minha atuação sígnica, faz do seu aprendizado uma invenção, e eu ganho de presente um novo nome. Aqui, a criatividade não deveria estar subordinada ao aprendizado. Desta relação, importa menos o seu resultado, e mais a experiência de alteridade em estado de criação na qual somos engajados a lidar “com tudo aquilo que não é o *mesmo*, e sim, um *estado outro*, acionado por algo, alguém, alguma circunstância ou ideia diferente [...]” (Greiner, 2017, p. 12).

A possibilidade de performar gênero como uma brincadeira, apostando na experiência do convívio, da expectativa, do jogo, e ainda da *poiesis*, me leva a aproximá-la da ideia de tecnologia. Uma espécie de aparato lúdico, humano e animal, cheio de simpatia e criatividade, como insiste Massumi. Uma tecnologia para fazer novos mundos existirem, para suspender realidades normatizadas, ou perder objetos que não nos servem mais, inclusive aqueles que dizem respeito à identidade. Seria preciso afirmar que sempre há algo que irá se perder tanto no processo de reconhecimento, como salientou Butler, como em qualquer outra experiência nos termos de Larrosa. Algo que não podemos capturar, colocando-nos ao encontro da alteridade. Desta incompletude da existência expressa no excesso de vitalidade do corpo para onde a brincadeira nos lança, de uma experiência de perda que resiste à perda da experiência, Georges Bataille soube bem definir na primeira linha de seu denso livro publicado pela primeira vez sobre o erotismo em 1957: “Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte.” (Bataille, 2017, p. 35)

Referências

- AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- _____. "O que é um dispositivo?" *In: outra travessia* 5 (2005): 9-16. Link: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>.
- ALVIM, D. M. "O que é um contradispositivo". *In: Cadernos de Subjetividade* 14 (2018): 78-85. Link: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossujetividade/article/view/38493/26162>.
- BATESON, G. "Uma teoria da brincadeira e da fantasia". *In: Gregory Bateson. Rumo a uma ecologia da mente*. São Paulo: Ubu Editora, 2025, pp. 197-217.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. São Paulo: Autêntica Editora, 2013.
- DUBATTI, J. *O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- FERAL, J. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FERNANDES, S. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. *In: Repertório*. 14.16 (2011): 11-23. Link: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/5391/3860>
- GRAÇA, R. "Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos". *In: Perspectiva filosófica* 43.1 (2016): 21-38. Link: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/view/230291>
- GREINER, C. "Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na arte". *In: Conceição/Conception*. 6. 2 (2017): 10-21. Link: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648519>.
- LARROSA, J. *Tremores: escritos sobre a experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015
- MASSUMI, B. *O que os animais nos ensinam sobre política*. São Paulo: N-1 edições, 2017.
- PFEIL, B. L.; MILANSKI, B.; PUSTILNICK, N. Seria eu um Homem?: investigações decoloniais sobre os percalços das transmasculinidades nos feminismos. *In: Revista Anomalias*. 4.1 (2024): 120-141. Link: <https://periodicos.ufcat.edu.br/index.php/ra/article/view/74713/39240>
- PRECIADO, Paul B. *Transfeminismo*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.
- RIOS, Livia S. *Brincalidade: ativando metamorfoses de transformação vital no tempo da besteira*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2023. Link: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/40820>.
- SAFATLE, V. "Posfácio: Dos problemas de gênero a uma teoria da despossessão necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler". *In: BUTLER, Judith. Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, pp. 173-196.