



Prótese, mon amour¹

Paul B. Preciado²

RESUMO: Tradução do texto “Prótesis, mon amour”, de Paul B. Preciado, publicado em espanhol nos anexos do livro *Manifiesto contrasexual* (2000). Preciado é um filósofo transgênero espanhol; foi aluno de Jacques Derrida e é professor na Universidade Paris VIII. Desde o início do século XXI tem contribuído com os estudos *queer* e escreveu alguns livros como *Testo Yonqui*, *Pornotopia: arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la Guerra Fría* e *Un apartamento en Urano*.

PALAVRAS-CHAVE: *Queer*. Sexualidade. Gênero.

Abstract: Translation of the text “Prótesis, mon amour”, by Paul B. Preciado, published in Spanish in the attachments of the book *Manifiesto contrasexual* (2000). Preciado is a transgender Spanish philosopher; he was a student of Jacques Derrida and is currently a professor at the University of Paris VIII. Since the beginning of the 21st century his ideas have contributed to the queer studies and he wrote some books like *Testo Yonqui*, *Pornotopia: arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la Guerra Fría* and *Un apartamento en Urano*.

Keywords: Queer. Sexuality. Gender.

Resumen: Traducción del texto “Prótesis, mon amour”, de Paul B. Preciado, publicado en español en los anexos del libro *Manifiesto contrasexual* (2000). Preciado es un filósofo transgénero español; fue alumno de Jacques Derrida y es profesor de la Universidad París VIII. Desde principios del siglo XXI, ha contribuido a estudios *queer* y ha escrito algunos libros como *Testo Yonqui*, *Pornotopia: arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la Guerra Fría* y *Un apartamento en Urano*.

Palabras clave: *Queer*. Sexualidad. Género.

¹ Tradução de Leonam Lucas Nogueira Cunha. E-mail: leonam_cunha@hotmail.com

² Doutor em Filosofia e Teoria da Arquitetura pela Universidade de Princeton.

A história que vou contar narra como as primeiras sapatonas caminhoneiras³ apareceram sobre a face da Terra. Tudo começou quando o computador não era nada além de uma penosa máquina de guerra, feita de centenas e centenas de peças perfuradas. Eu não me lembro disso. Mas vocês têm que acreditar em mim: este foi um giro irreversível na monótona evolução dos corpos dos machos e das fêmeas.



Dois de setembro de 1945. A primeira *first lady*⁴ lésbica, Eleanor Roosevelt, recebe em sua sala ministerial os soldados brancos e negros que voltavam do *front*. Coitadinhos! Não  havia ninguém esperando por eles em casa. As mulheres mais velhas e as recém-casadas, as mulheres brancas e negras, todas elas tinham aprendido a trabalhar na fábrica durante o período da guerra. Haviam sobrevivido  como amazonas da era industrial: pela primeira vez, alimentaram toda a nação com a graxa das máquinas, e não com leite.

Os Estados Unidos se apressaram para enviar seus homens, com seus rostos imberbes e suas bundas suaves, para a Segunda Guerra Mundial a fim de que pusessem ordem entre os povos. Quem é que iria dizer a essa Nação que seus soldadinhos eram tão sujos como os comunistas ou como os viados!?! Mas tanto os soldados americanos como os europeus, tanto os aliados como os inimigos, tinham ouvido o chamado do Ânus. Descobriram ao mesmo tempo a violência dos obuses e o delicado tato retal dos cassetetes. A guerra, sim, eu disse a guerra, daria lugar ao nascimento das primeiras comunidades homossexuais dos Estados Unidos da América. Quais seriam os numerosos efeitos secundários dessa produção simultânea de guerra e

³ Escolhi usar o termo ‘sapatona caminhoneira’ ou simplesmente ‘caminhoneira’ em vez de ‘*butch*’, como se encontra no texto original, porque penso que transmite a mesma ideia. Apesar de a palavra ‘*butch*’ estar mais ou menos introduzida ao vocabulário lésbico no atual contexto brasileiro, queria dar vazão às possibilidades da língua portuguesa (algumas amigas sapatonas me sugeriram o uso de ‘bofinho’ também). Optei por traduzir para ‘caminhoneira’ porque, além do já explicado, o termo figura como uma boa proposta de apropriação e ressignificação *queer* daquilo que, em geral, é percebido como insulto. (N. T.)

⁴ Expressão em inglês no original. Preferi mantê-la para evitar a repetição de ‘primeira’. (N. T.)



homossexualidade? Como evitar, desde então, a militância? O que faríamos para distinguir as futuras comunidades sexuais dos esquadrões?

Alguns soldados haviam perdido um ou vários membros. As fábricas da guerra se transformaram em indústrias de fabricação de braços e pernas artificiais para consertar os corpos mutilados em combate. Das mesmas máquinas de onde outrora saíram as metralhadoras e as bombas, agora saem as novas pernas protésicas articuladas. Charles e Ray Eames, dois arquitetos dentre os mais importantes dos anos 1950, entenderam que a transição da guerra à paz implicava também que se reciclassem e transformassem as armas em novos objetos a serviço da incipiente e aconchegante sociedade de consumo. Assim, com o mesmo material plástico com que se faziam as placas compensadas que seguravam os membros dos soldados feridos nas batalhas, os Eames fabricarão as cadeiras coloridas que depois povoariam os colégios e as salas norte-americanas. A plasticidade e o baixo custo dos materiais serão os imperativos do novo mercado. Inclusive as latas de conserva, que tinham sido inventadas para o abastecimento durante períodos de guerra, se transformarão em aliados indispensáveis da dona de casa moderna.



A marca da bomba Little Boy ficou impressa sobre uma película de nitrato de prata e foi simultaneamente tatuada sobre cada um dos corpos de Hiroshima, isso em 6 de agosto de 1945. Tecnologias da representação e tecnologias da guerra: o mesmo combate. Um único e idêntico processo tecnológico está por trás da fabricação do moderno casal heterossexual americano, do corpo insaciável daquele que consome, da televisão e suas imagens que rapidamente se saturam de cores, do plástico moldado em escala industrial, do automóvel e das estradas que o levam até as áreas residenciais, da pílula, do diagnóstico pré-natal e da bomba de hidrogênio. Eu não vi nada disso. Mas sei que Marilyn e Elvis eram dois corpos perfeitamente plásticos, carburados pelas drogas, tão plásticos como o vinil sobre o qual deixaram suas vozes registradas. Esses corpos lisos e radiantes nasceram das cinzas de Hiroshima. Os novos modelos hollywoodianos de masculinidade e feminilidade eram já tão artificiais que ninguém teria coragem de apostar um dólar para demonstrar que Elvis não era um *drag king* ou Marilyn uma mulher transexual



siliconada. Anos mais tarde, o Caesar Palace de Las Vegas organizará um concurso de Marilyn e Elvis, imitações exemplares de seus heróis de plástico, vindos de todas as partes do país.

É assim que depois da guerra, o Capital, o maior dos sistemas protésicos, se põe a devorar e comercializar as produções da identidade sexual. Tanto os objetos de consumo habitual quanto as pernas protésicas e os peitos de silicone se produzem então em escala industrial seguindo processos similares de desenho, de produção e de venda. Os corpos fazem culturismo, reconfiguram-se, injetam-se, irradiam-se, plastificam-se, vitaminam-se, hormonizam-se... As performances de gênero pertencem a esse novo corpo do Capital, são o novo mecanismo de reprodução sexual-industrial. O sucesso da nova máquina capitalista depende de sua capacidade de colocar a plasticidade dos materiais e dos corpos a serviço da produção do novo consumidor. Depois, pouco a pouco, essa plasticidade alcançará dimensões globais. A própria terra se torna então uma grande indústria biopolítica. Por trás dessa fabricação, esconde-se a narração heterossexual e colonial que justifica a reprodução *ad aeternum* do corpo mecânico dos homens e da carne natural (e comível) das mães.



produção em massa de objetos de consumo =

nova cultura do corpo plástico =

novas performances de gênero

Enquanto Nixon vendia máquinas de lavar à URSS, as lésbicas americanas começavam secretamente a trabalhar seus músculos, como anteriormente haviam feito os soldados, e a prover-se de próteses que assustavam seus papais. Em pouco tempo, comprovaram que os músculos e os dildos caíam bem em seus corpos. Nas ruas das grandes cidades, de San Francisco a Nova York, perto dos locais onde as transexuais vendiam aos turistas seus peitos maleáveis, abrem-se os bares onde as primeiras caminhoneiras, com suas botas de plástico e seus dildos de borracha, encontram as primeiras sapatonas femininas. Quem se negaria a chupar uma piroca de plástico quando em todo o país os objetos e os corpos se plastificam e se (des)colorem?



Em meio a casas pré-fabricadas e robôs domésticos, a sapatona caminhoneira surge como um corpo de desenho, embora tecnicamente simples e acessível, sofisticado e oneroso em termos sociais e políticos. Como se houvesse sido submetida à mesma transformação que o capitalismo tecnopatriarcal, o corpo retrolésbico dos anos 1950 muda ao ritmo da máquina. A sapatona caminhoneira não chegou até nós, humanos naturais de todo tipo, a bordo de um óvni.  Também não desembarcou de um Sputnik comunista. Cresceu na fábrica. Triplamente oprimida, em função de sua classe, de seu gênero e de seu desejo sexual, a sapatona caminhoneira se situa muito mais nos arredores da objetivação das máquinas que da suposta subjetividade dos seres humanos. Ela é proletária e guerrilheira. Não tem medo de colocar seu corpo em jogo. Conhece bem o trabalho manual.

A antropologia colonialista do pós-guerra, herdeira do laboratório-campo de concentração, nos diz que o primata abandonou sua condição animal devido à liberação do polegar, que lhe permitiu fabricar o instrumento e manipular a arma. Pois bem, para completar esta ficção a serviço da mão do macho branco europeu, poderíamos dizer que a sapatona caminhoneira abandonou sua condição feminina devido a sua mão trabalhadora. A mão que trai a feminilidade através do gesto indecente, deslocado, inconveniente, através da incorporação dos instrumentos de trabalho, de sua excelência no que concerne à manipulação, através de sua faculdade inesperada de acoplar-se à máquina, de sua facilidade com a canalização do corpo, através de sua força terna...



Estranhamente, em meio ao tédio proporcionado pela repetição das atuações generificadas, das posturas dos corpos, dos gestos sexuais e do zumbido monótono dos gritos orgásticos, produz-se um acontecimento, uma tentativa desesperada de reescrever as leis da cartografia anatômica, de mudar de pele, de chamar o prazer por outro nome. A sapatona caminhoneira é esse acontecimento. Introduce uma deriva na evolução do corpo heterossexual.

Filha de uma época pós-metafísica, torna-se ladra da tecnologia ao perceber que o gesto da mão, a utilização de instrumentos e a propriedade das máquinas não estão naturalmente vinculados a uma essência única, seja feminina ou masculina. Como uma espiã indiscreta, rebenta na fria sala



onde o matrimônio heterossexual está vendo televisão e criando seus filhos, e rouba as próteses que permitiam que os homens fantasiassem sua dominação como natural. O mais belo ardil da sapatona caminhoneira foi ser capaz de simular a masculinidade. Sua mais bela estratégia, o contrabando de ferramentas para fabricar o gênero. Primeiramente, a camisa branca, as calças sociais, o cinto de couro, as faixas para aplanar o peito, a pomada para deixar os cabelos assentados para trás... Mas também os aparelhos que multiplicam o movimento e a comunicação: primeiro a moto, depois a máquina de escrever, a câmera, o computador... Primeiro o dildo, em seguida os hormônios, a própria carne.

Num primeiro momento, a sapatona caminhoneira não foi nada além de uma inversão de gênero posta à disposição da sapatona *lady*⁵ (a caminhoneira é o ‘namorado perfeito’, o ‘príncipe azul’ com quem todas as meninas sonharam). Depois, ela escapa dos esteios da feminilidade heterossexual e chega ao máximo nível de suas transformações a fim de se libertar de seu aparente *telos*: o corpo masculino. Mesmo quando se vê uma masculinização das atividades da caminhoneira ligada à utilização de diversas próteses mais ou menos sofisticadas, que durante muito tempo foram privilégio dos homens, de forma alguma essa utilização alcança os mesmos efeitos de dominação. A prótese não é essência. É trânsito. É efeito múltiplo e não origem único. Não existe senão em um contexto concreto: o do enxerto. Os instrumentos e as ferramentas, separados das práticas de poder ligadas à masculinidade, constituem o objeto de uma descontextualização contrassexual.

Na história da cultura sexual, a sapatona caminhoneira é aquela que inventa o sexo conceitual para as trabalhadoras. Recicla seus órgãos utilizando máquinas sáficas. Tchá-tchá-tchá-uh-uh! Como transar sem homens e sem mulheres? Não existe sexo entre uma caminhoneira e uma *lady* senão por meio de uma deriva dos papéis sexuais e de gênero, por meio de determinado compromisso protésico. Prazer/dor, cortar/colar, ativo/passivo, caminhoneira/*lady* não são nada mais que vetores divergentes, matrizes operacionais, cifras variáveis de um desejo múltiplo.



⁵ No texto original usa-se o termo *fem*. Preferi mudá-lo para *lady* por ser mais difundido na comunidade lésbica e porque seu significado pode ser apreendido mais facilmente pela população brasileira como um todo. (N. T.)



A sapatona caminhoneira fez-se a si mesma. É mais fria que a guerra, mais dura que a pedra. Chamam-na *Stone Butch*⁶. Intocável, administra uma economia de recessão *contrassexual*, consagrando um espaço mínimo de seu corpo (feminino) ao prazer. Produz a maior quantidade de prazer fora de seu corpo, num espaço distinto, ao mesmo tempo plástico e carnal. Ninguém nem toca nem penetra a sapatona caminhoneira. Eu não vi nada disso, mas sei que o prazer não vem do corpo – tanto faz se masculino ou feminino –, e sim da encarnação protésica, da interface, justo onde o natural e o artificial se tocam.

Mas a caminhoneira é também resultado de um curto-circuito gerado com a imitação da masculinidade e a produção de uma feminilidade alternativa. A identidade dela surge precisamente com o desvio de um processo de repetição. Aparentemente masculina, com seu cabelo rapado e seu cigarro entre os dedos, a sapatona caminhoneira se reivindica herdeira de uma masculinidade fictícia, que nem foi nem pode ser encarnada pelos homens (já que eles acreditam na masculinidade), e que só uma sapatona pode representar e imitar com êxito.

Por isso a sapatona caminhoneira está nas antípodas do descolamento da masculinidade heterossexual. De pedra e, entretanto, sensível, dura e terna, intocável e multiorgástica. Esse corpo, ao mesmo tempo negado e magnificado, é fodido sem ser penetrado, penetra sem foder.

Os estereótipos da masculinidade e da feminilidade heterossexual não servem para caracterizar as permutações da sexualidade que se dão quando se encontram uma caminhoneira e uma *lady*. Joan Nestle, a *lady* mais carismática dos anos 1970, conta que uma verdadeira *lady* não sai de casa sem levar seu dildo na bolsa. É a *lady* que amarra cuidadosamente o dildo à cintura ou ao braço ou à perna da caminhoneira. A sapatona caminhoneira sem a sapatona *lady* não transa. A sapatona caminhoneira transa com a *lady* com o dildo que esta lhe deu. Como estabilizar a deriva dos órgãos? O dildo pertence a quem? Então quem é o corpo penetrado? Onde se produz o acontecimento da incorporação?

O dildo da caminhoneira não é senão uma prótese, entre tantas outras, que prolonga e aumenta a capacidade já confirmada de sua mão trabalhadora. O dildo é antes de qualquer coisa uma máquina manual na qual a caminhoneira emprega sua força motriz. Basta enxertar essa mão especialista no tronco da sapatona caminhoneira para que isso se torne uma prolongação plástica

⁶ Nome em inglês no original. Preferi mantê-lo. Traduzindo-o literalmente: Caminhoneira de Pedra. (N. T.)



de sua pélvis. A caminhoneira dos anos 1950 já é *queer*, porque pode reconhecer sua condição protésica. Enquanto isso, o macho continua persuadido em relação a sua superioridade natural.

A prótese não vem para compensar fantasmagoricamente uma falta, não é alucinatória nem delirante, porém, como os seios no torso desnudo do presidente Schreber, constitui uma lacuna de intensidade produtiva⁷. A metafísica da falta, da qual compartilham certas teologias e certas formas da psicanálise, nos queria convencer de que nos falta algo. Afirmam-nos que o mundo está em ordem porque as mulheres não têm pênis, porque os homens não têm útero e seios, porque nem os homens nem as mulheres possuem o ‘falo transcendental’ – ou o megadildo. Afirmam-nos que os animais não têm alma, e que as máquinas cibernéticas carecem da carne e da vontade que as conexões elétricas vêm a compensar com um excesso de informação... Não carecemos de nada. Deleuze e Guattari já disseram isso. Não carecemos de pênis, nem de seios. O corpo já é um território pelo qual se cruzam órgãos múltiplos e identidades diversas. Precisamos é de vontade, o resto nós temos de sobra.

Essa é a especificidade da sapatona caminhoneira, seu desejo produtivo. Enquanto tudo parecia indicar que uma sapa machinho era uma simples imitação da masculinidade, a compensação de uma ‘falta’, a sapatona caminhoneira toma a iniciativa e produz corpos.

A caminhoneira dos anos 1950 é um ciborgue sexual *low-tech*⁸, feito numa fábrica e operacionalizado dentro de casa. Sua identidade é um artefato: um tecido transorgânico feito de peças soltas colhidas dos despojos da heterossexualidade. Seu corpo é um espaço privilegiado para a implantação e o deslocamento de novos órgãos sexuais. A sapatona caminhoneira é ao mesmo tempo um aparelho e um terminal onde outras próteses podem se conectar. Como Monique Wittig, não tem vagina. Seu sexo não é genital. Seu corpo não é o objeto anatômico da ginecologia nem da endocrinologia. Alterando a reprodução da ordem heterossexual, introduzindo um corte na cadeia de imitação da natureza, a sapatona caminhoneira escapa das leis da evolução. É pós-humana e pós-evolutiva. Trata-se de uma mutação política que acontece nas células, nos órgãos...

Mas este momento revolucionário não teve nada de futurista nem de utópico. Não houve nenhum *glamour*. As primeiras sapatonas caminhoneiras não eram modinha, não eram *hip*, nem *cool*⁹. Eram corpos de braços musculosos e pernas robustas que ao passar pela rua suscitavam

⁷ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *El Anti Edipo*. Barcelona: Paidós, 1985. p. 27.

⁸ Em inglês no original. Preferi mantê-lo. (N. T.)

⁹ Ambas as palavras estão em inglês no original. Preferi mantê-las assim. (N. T.)



comentários em voz baixa: “olha essa maria-macho”, “essa daí é uma caminhoneira”, “essa é uma sapatona de merda que pensa que é um cara”.

Uns cantam:  A CAMINHONEIRA É FEIA 

Outras respondem:  A CAMINHONEIRA É GOSTOSA 

A feiura protésica é a nova estética do corpo lésbico.

Complementos, dildos, implantes, drogas, hormônios...: outras tantas próteses, outras tantas áreas de produção do gênero. A prótese é o acontecimento da incorporação. Historicamente, o único modo de ‘ser corpo’ em nossas sociedades pós-industriais. A prótese não é abstrata, não existe senão aqui e agora, para este corpo e neste contexto. Eu não vi nada disso, mas sei que, no século XXI, todos os gêneros serão protésicos: a masculinidade, a feminilidade serão termos que designam estruturas históricas (e talvez caducas) de incorporação. Portanto, a sapatona caminhoneira, enquanto corpo protésico, não é uma exceção, mas sim parte de um processo de produção de identidade generalizado. O machinho espanhol não é menos protésico que a ‘fancha’, as curvas de Pamela Anderson não são menos artificiais que as (tão gloriosas!) de Bibi Andersen¹⁰.

Conscientes ou não, como a Agrado¹¹ de Almodóvar, todos estamos à espera da transprodução protésica de nossos corpos: de um novo *modem*, de um marcapasso, de um transplante de medula, de novos coquetéis retrovirais, de um *ecstasy* melhor, de um hormônio que faça crescer o clitóris e não faça crescer os pelos pubianos, da pílula para homens, de um Viagra para as donas de casa...

As sapatonas caminhoneiras do novo século já não acham necessário se parecer com James Dean, tampouco carecem de uma piroca como a do papai. Elas jogam com a sequência de DNA que as separa da evolução heterossexual e TRANSMUTAM-SE.

Nova York, 30 de outubro de 2000.

¹⁰ Uma das primeiras mulheres trans que receberam grande visibilidade na Espanha. Seria, analogicamente, a Roberta Close espanhola. (N. T.)

¹¹ Personagem trans feminino, interpretado por Antonia San Juan, do filme *Todo sobre mi madre (Tudo sobre minha mãe)*, de 1999, dirigido por Pedro Almodóvar. Em marcante cena, Agrado conta para uma grande plateia sobre sua vida e as inúmeras intervenções cirúrgicas que já havia feito. (N. T.)

