

# Feminismo King Kong: Paul B. Preciado e Virginie Despentes fazem amor

ALÉXIA BRETAS\*

**RESUMO:** Avatar de uma sexualidade polimorfa e superpoderosa, King Kong encontra-se além da fêmea e do macho, postando-se na encruzilhada entre o homem e o animal, o adulto e a criança, o primitivo e o civilizado. É a possibilidade do híbrido diante da obrigatoriedade do binário, como explica Despentes, autora de *Teoria King Kong*. O mesmo *leitmotif*, por sinal, ressoa em *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* – ensaio corporal de Paul B. Preciado, catalisado por dois eventos quase simultâneos: a morte do escritor Guillaume Dustan e o encontro com Virginie Despentes. Aquilo que começa como a aproximação de duas realidades incompatíveis em um plano que não as convém resulta em um fulgurante lampejo sexo-lítero-filosófico produzido pela interpenetração de duas potentes versões de autoteoria concebidas nos limiares do feminismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Paul Beatriz Preciado; Virginie Despentes; Pornografia; *Queer*; Transfeminismo.

**ABSTRACT:** Avatar of a polymorphous and super-powerful sexuality, King Kong lies beyond female and male, standing at the crossroads between man and animal, adult and child, good and bad, primitive and civilized. It is a possibility of the hybrid before the mandatory of the binary, as Virginie Despentes, author of *King Kong Theory*, explains. The same *leitmotif* resonates in *Testo Junkie: Sex, Drugs and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era* – Paul B. Preciado's body essay, catalyzed by two almost simultaneous events: the death of the writer Guillaume Dustan and the encounter with Virginie Despentes. What begins as the approximation of two incompatible realities on a plane that does not suit them results in a brilliant sex-literary-philosophical flash produced by the interpenetration of two instigating versions of auto-theory conceived at the threshold of Feminism.

**KEYWORDS:** Paul Beatriz Preciado; Virginie Despentes; Pornography; *Queer*; Transfeminism.

---

\* Professora do Bacharelado em Filosofia da Universidade Federal do ABC – UFABC – 09210-580 – Santo André – SP – Brasil. E-mail: alexia.bretas@ufabc.edu.br.

## Introdução

Conhecido por sua instigante e prolífica vida artística iniciada junto ao Dadá, Max Ernst é o autor de uma das mais lapidárias definições do método que, segundo Adorno, corresponde ao princípio construtivo de toda a não pouco heterogênea produção surrealista, seja ela visual ou escrita: a técnica da colagem.

Uma realidade pronta e acabada, cuja destinação original parece ter sido fixada de uma vez por todas (um guarda-chuva), encontrando-se subitamente em presença de outra realidade muito distante e não menos absurda (uma máquina de costura), num lugar em que ambas devem sentir-se deslocadas (uma mesa de dissecação), escapará, por esse fato mesmo, à sua destinação original e à sua identidade. Ela passará de seu falso absoluto, pelo desvio de um relativo, a um absoluto novo, verdadeiro e poético: o guarda-chuva e a máquina de costura farão amor. O mecanismo do processo parece-me desvendado por esse exemplo singelo. A transmutação completa, seguida de um ato puro como o de fazer amor, se produzirá forçosamente todas as vezes que os fatos dados tornarem as condições favoráveis: conjunto de duas realidades aparentemente incompatíveis num plano que presumivelmente não lhes convém (ERNST *apud* BRETON, 2001, p. 330–331).

É, portanto, sob os auspícios da montagem surrealista que dou início a esta breve intervenção, a qual, espero, faça jus aos choques e efeitos inquietantes quase sempre provocados por uma abordagem um tanto heterodoxa do ponto de vista acadêmico. Pois, alegoricamente, é assim que a mim se afigura o “encontro fortuito” de duas “realidades aparentemente incompatíveis” – como, por exemplo, o de um guarda-chuva e uma máquina de costura<sup>1</sup> – entre Beatriz Preciado – que, na época, ainda se identificava por esse gênero e por esse prenome – e Virginie Despentes. A primeira, espanhola de nascimento, filósofa de formação, ex-aluna de Jacques Derrida e, por anos, vinculada à Universidade Paris 8, onde ministrou diversos cursos de história da performance e oficinas de desconstrução de gênero, nos quais buscava alinhar sua experiência intelectual e política como “lésbica radical” junto às feministas norte-americanas e os então incipientes estudos *queer* na França dos anos 2000. A segunda, natural de Nancy, escritora e cineasta agraciada em 2015 com diversos prêmios literários – como os Prix Anaïs Nin, o Prix Landerneau e o Prix de la Coupole – pelo primeiro volume da trilogia *Vernon Subutex* – *best-seller cult* aclamado como um “magistral e fulgurante” livro de combate concebido como uma “formidável cartografia da sociedade francesa contemporânea”. Deste “acaso objetivo” e não menos absurdo – para citar mais uma expressão tão cara ao vocabulário surrealista

---

<sup>1</sup> A definição de Ernst se dá com base nesta célebre passagem de Lautréamont – escritor maldito reconhecido como um dos grandes precursores do surrealismo: “É belo como a retratibilidade das garras das aves de rapina; ou ainda, como a incerteza dos movimentos musculares nas feridas das partes moles da região cervical posterior; ou melhor, como essa ratoeira perpétua, que sempre é armada de novo pelo animal capturado, que pode pegar sozinha os roedores, infinitamente, e funcionar até mesmo escondida sob a palha; e, principalmente, como o encontro fortuito sobre uma mesa de dissecação de uma máquina de costura e um guarda-chuva!” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 252).

– surge uma paixão fulgurante e um amor duradouro: (Paul) Beatriz Preciado e Virginie Despentes foram casadas por dez anos, vivendo juntas em Barcelona até 2014 – ano ao fim do qual Beatriz decide tornar-se legalmente Paul Beatriz, um varão não normativo, como ele próprio se denomina.

Pois bem, feitas as devidas apresentações, procedo à narrativa não simplesmente do insólito *rendez-vous* pós-romântico entre uma ativista trans e uma feminista pornô-punk, senão ao *work in progress* acionado pelo sublime contágio entre duas obras experimentais – *Testo Junkie* e *Teoria King Kong* – engendradas no intercurso entre dois gêneros filosóficos insolúvelmente apócrifos: a autobiografia e o ensaio corporal. Não por acaso, a fecundidade de tal constelação escritural, performática e sexual fora recentemente reconhecida pela própria Paris 8. Por intermédio do Laboratório de Estudos de Gênero e de Sexualidade (LEGS), a Universidade sediou, entre os dias 14 e 15 de dezembro de 2016, o colóquio *Mutantes/Vampiros: em torno das obras de Virginie Despentes e Paul Beatriz Preciado*. Segundo os organizadores, trata-se de duas autoras que, não obstante a entusiástica recepção de seus escritos, ainda permaneciam como *outsiders* da academia francófona. Assim é que, por meio de uma série de intervenções universitárias, conferências, debates, performances e peças teatrais, este evento interdisciplinar buscava exatamente preencher tal lacuna, ao promover um “balanço científico” de suas respectivas contribuições para a literatura e para os movimentos feministas, sem, contudo, negligenciar o caráter irreduzivelmente transversal de sua intensa experiência autoral, criativa e ativista. Neste sentido, enquanto a obra literária, cinematográfica e documental de Despentes transita entre o romance, a *graphic novel*, o ensaio, as canções, o panfleto e o manifesto, os trabalhos de Preciado se apropriam igualmente destas duas últimas formas, além de enveredar pela ficção filosófica, pela crônica, pela performance e, mais recentemente, também pela crítica de arte e curadoria. A despeito das irreduzíveis singularidades, em comum entre as duas está a firme rejeição pelas noções de norma, sexualidade, gênero, identidade e feminismo adotadas e reproduzidas pelo *mainstream*, tanto acadêmico quanto artístico.

## Virginie Despentes

Seja como for, situado neste peculiar lugar de fala – o das mulheres “excluídas” –, *Teoria King Kong* mostra a que veio, com uma potente enunciação performativa a vibrar como uma sonora declaração de princípios de sua autora, a qual assume não ter a mínima intenção de reclamar ou se desculpar pelo desassossego que promete causar sua iminente leitura.

Escrevo a partir da feiura e para as feias, as caminhoneiras, as frígidas, as mal comidas, as incomíveis, as histéricas, as taradas, todas as excluídas do grande mercado da boa moça. E começo assim para que tudo fique bem claro: não me desculpo por nada, não vim aqui para reclamar. Não trocaria de lugar com ninguém, porque ser Virginie Despentes me parece um assunto muito mais interessante do que qualquer outro (DESPENTES, 2016, p. 7).

Deixando patente seu desdém por um certo Ideal de mulher “sedutora, mas não puta, bem casada, mas não nula”, Virginie Despentes redige sua teoria de si a contrapelo do discurso da boa moça. Assumindo a perspectiva contra-hegemônica das múltiplas figuras do feminino marcadas pelos estigmas do negativo, ela compara: “Como mulher sou mais King Kong do que sou Kate Moss” (DESPENTES, 2016, p. 8). A julgar pelo que a própria autora sugere, King Kong assoma, aqui, como o maior epítome de uma sexualidade não-binária, “polimorfa e superpoderosa”, gestada nos umbrais entre a civilização e a barbárie, o bem e o mal, o macho e a fêmea.

King Kong [...] funciona como a metáfora de uma sexualidade que precede a distinção de gêneros tal como politicamente imposta no final do século XIX. King Kong encontra-se além da fêmea e além do macho. Esse ser está na encruzilhada entre o homem e o animal, o adulto e a criança, o bom e o mau, o primitivo e o civilizado, o branco e o preto. Híbrido, diante da obrigatoriedade do binário (DESPENTES, 2016, p. 94).

Contra os regimes de normalização subjacentes aos binarismos compulsórios não apenas de gênero, seu relato originário ganha corpo, não por coincidência, via a rememoração do “evento fundador” que, ao mesmo tempo, a desfigura e a constitui, tanto como escritora quanto como mulher: o estupro. Quanto a isso, afirma que:

O estupro, para mim, tem essa particularidade: ele nos deixa obsessivas. Retorno a ele o tempo todo. Vinte anos depois, toda vez que penso ter acabado com essa história, retorno a ele. Para dizer coisas diferentes, contraditórias. Romances, contos, canções, filmes. Sempre imagino que um dia poderei pôr um fim nisso. Liquidar o acontecimento, esvaziá-lo, esgotá-lo. Impossível. Ele é fundador – disso que sou, como escritora, como mulher que não se identifica exatamente como tal. É ao mesmo tempo aquilo que me desfigura e aquilo que me constitui (DESPENTES, 2016, p. 45).

Ao mesmo tempo traumática e persistente, a experiência do estupro foi, por sinal, o pretexto, seis anos antes da publicação de *Teoria King Kong*, para a deflagração de uma outra polêmica, desta vez, inflamada pelo lançamento, em 2000, do filme *Baise-moi* – literalmente, “Me foda” ou “Me estupra”. A película adaptava para a linguagem cinematográfica a experiência lancinante publicada originalmente no livro de mesmo nome, o qual, em 1993, marcaria sua estreia como escritora pela Florent Massot. Entre os fatores que explicam a celeuma em torno do filme, contam-se, primeiro, sua classificação como impróprio para menores e, em seguida, seu enquadramento na categoria “X” – aplicada apenas a películas de “pornô *hard*”. Os motivos principais para este rebaixamento “preventivo” foram, alegadamente, a recorrência de cenas de sexo não simuladas, bem como o incentivo à violência e ao terror. De fato, o filme é protagonizado por atrizes e atores pornôs, e se encerra com uma apoteótica *vendetta* “ultrafeminista” na qual os estupradores são furiosamente fuzilados por suas vítimas. Na prática, tanto as críticas moralizantes, quanto a interdição pela censura tiveram um efeito devastador em sua recepção, já que

apenas uma sala em toda a cidade de Paris, a MK2 Odéon, e somente uma meia dúzia em todo o país, estariam dispostas a exhibir este tipo de produção insubmissa. Diante do escândalo, sem dúvida, alimentado pela postura retrógrada assumida pelo Conselho de Estado sob pressão de grupos conservadores religiosos e políticos, criou-se uma intensa mobilização de artistas, cineastas e ativistas em apoio a Virginie Despentes e pela liberdade de expressão, entre os quais estava o próprio Jean-Luc Godard. Assinada por Pascal Mérigeau, uma matéria publicada em 28 de junho de 2000 pelo jornal de centro-esquerda *Le Nouvel Observateur* pode ser apontada como o pivô desta acalorada controvérsia, de certo modo, contribuindo para disseminar o posicionamento fundamentalista daqueles dispostos a “promover os valores judaico-cristãos e obstaculizar o incesto, o estupro e o homossexualismo”. Além de acusar *Baise-moi* de ignorar o caráter meramente “sugestivo” do cinema como “arte da alusão”, propondo, em vez disso, uma “reconstituição servil da realidade do sexo”, a crítica do *Le Nouvel Observateur* insistia em desqualificar a película, mesmo quando comparada a outros títulos polêmicos como *Os idiotas*, de Lars von Trier, *O romance*, de Catharine Breillat e *Cães de aluguel*, de Quentin Tarantino, por exemplo.

No entanto, longe de ser apenas uma propaganda pornográfica embalada por “estupros, carnificina e música techno”, *Baise-moi* é algo inteiramente outro que um mero “filme a serviço da barbárie” – como alegavam, em coro, seus detratores. Tanto o livro quanto a película cinematográfica significaram para a sua autora a chance de lidar proativamente com o trauma inevitável do estupro, contribuindo para não se deixar abater e, por fim, sucumbir à subalterna posição de vítima – agredida, humilhada e quase sempre silenciada, seja pelos sentimentos de impotência e culpa, seja pelo temor de futuras repercussões. Despentes, ao contrário, assume em público uma postura nada passiva, sendo empoderada, paradoxalmente, pela própria vulnerabilidade imanente. Como ela relembra, nos idos dos anos 1990, escritos da “pós-feminista” Camille Paglia como *Vamps and Tramps* vieram ao encontro das ideias e afetos desta então jovem aspirante a escritora, oferecendo importantes argumentos para que a experiência de abuso e violação sofrida não tivesse por fim o impacto de uma fatídica tragédia pessoal – degradante, aniquiladora e insuperável –, senão acenasse como o ponto de virada para uma autêntica transubstanciação de sua *persona sexual* tanto como artista, quanto como mulher não normativa.

Na verdade, este processo, sem dúvida, catártico de “cura”, renascimento e reinscrição performativa do corpo não permaneceu circunscrito ao registro simbólico exclusivamente. Depois do ocorrido, Despentes, fênix do sexo, adere à prostituição e, após algum tempo, também ao trabalho remunerado como atriz em diversos filmes pornôfs de baixo orçamento:

A prostituição foi uma etapa crucial, no meu caso, da reconstrução depois do estupro. Um esforço de indenização, nota por nota, daquilo que me havia sido tirado com brutalidade.

Aquilo que eu podia vender, a cada cliente, havia até então mantido intacto. Se o vendia dez vezes seguidas, é que aquilo não se estragava com o uso. Esse sexo pertencia só a mim, não perdia seu valor à medida que era utilizado e podia ser rentável. Novamente, me encontrava numa situação de ultrafeminilidade, mas dessa vez eu tirava um benefício líquido (DESPENTES, 2016, p. 60).

Ressaltando o papel essencialmente disruptivo daquilo a que se refere como “ritual de sacrifício do pornô”, Despentes pretende não simplesmente chocar ou desestabilizar os velhos bastiões da moral e dos bons costumes, senão fazer de sua experiência corporal um eloquente testemunho de resistência e luta contra os expedientes sócio-normativos da sexualidade, os quais, em nome da preservação dos valores tradicionais, acabam por legitimar uma ordem social “fundada na exploração de todos”.

Entendemos então que a única maneira de explodir o ritual de sacrifício do pornô será levar as filhas de boa família para ele. Aquilo que explode, quando se explodem as censuras impostas pelos dirigentes, é a ordem moral fundada na exploração de todos. A família, a virilidade guerreira, o pudor, todos esses valores tradicionais são concebidos para designar um papel a cada um. Os homens, em cadáveres gratuitos para o Estado, as mulheres, em escravas dos homens. No final, todos muito bem servidos, nossas sexualidades confiscadas, policiadas, normatizadas. Há sempre uma classe social interessada em que as coisas permaneçam como estão, e que a verdade sobre suas motivações mais profundas não seja dita (DESPENTES, 2016, p. 91).

Sua *démarche* encontra intensa ressonância junto à experiência artística e política de feministas sexo-positivas como Annie Sprinkle, Norma Jean Almodóvar e Carol Queen, dentre tantas outras. Articulando-se como movimento a partir da querela com as feministas antipornografia, notadamente a partir dos anos 1980, este grupo bastante heterogêneo de mulheres reúne desde trabalhadoras sexuais a escritoras, sociólogas, cineastas, *performers* e ativistas empenhadas em desassociar a pornografia do discurso da objetificação compulsória do corpo feminino – tornado hegemônico, em especial, pela voz das militantes de orientação marxista e/ou socialista.

Neste sentido, o documentário *Mutantes: feminismo pornô-punk*, dirigido por Virginie Despentes entre 2005 e 2009, é especialmente elucidativo de seu notório amadurecimento como cineasta e feminista pró-sexo. Composto de uma série de shows, conversas e entrevistas com alguns dos nomes e corpos mais proeminentes da cena pós-pornográfica pulsante em São Francisco – cidade que Paul Beatriz Preciado viria chamar de “o clitóris da América” (PRECIADO, 2017) –, o filme fora exibido pela rede Pink TV em 2009 e lançado em DVD pela Blaq Out em 2010, com a importante contribuição de Marie-Hélène (Sam) Bourcier e da própria Beatriz Preciado – quem, por sinal, aparece nominalmente nos créditos como “curadora de gênero”. Em trânsito por cidades norte-americanas, francesas e espanholas, o documentário dialoga com algumas das vozes mais eloquentes entre manifestações estético-políticas as mais diversas como, por exemplo, o pornô *Butch/Fem* (Jackie Strand), o *punk* lésbico (Lynee Breedlove), o BDSM (Maria Beatty, Betony Vernon, Madison Young), as performances *drag king* e *trans* (Del Lagrace Volcano), além de apresentar o trabalho criativo de vários coletivos *queer* como os Dirty Diaries, o Post OP e o La Quimera Rosa.

Em suma, *punk* pela origem, mutante por vocação, a reconstituição da trajetória artística e biográfica de Despentes – iniciada com *Baise-moi*, encorpada em *Teoria King*

*Kong* e lapidada em *Feminismo pornô-punk* – só faz reforçar a distância programática mantida tanto do feminismo *mainstream* quanto das mais diversas militâncias avessas ao reconhecimento de sua própria heterogeneidade interna. Confirmando sua verve insubmissa, a autora conclui seu libelo contra todas as formas de normatização e gestão social da sexualidade, em particular, das mulheres, com um eloquente apelo em prol de uma verdadeira revolução em processo:

O feminismo é uma revolução, não um reagrupamento de conselhos de marketing, não apenas uma vaga promoção da felação ou dos clubes de swing, não se trata apenas de melhorar os salários. O feminismo é uma aventura coletiva para as mulheres, para os homens e para os outros. Uma revolução em marcha. Uma visão de mundo. Uma escolha. Não se trata de opor as pequenas vantagens das mulheres às pequenas conquistas dos homens, mas de dinamitar tudo isso.

Dito isso, boa sorte meninas, e boa viagem... (DESPENTES, 2016, p. 121).

### **Paul Beatriz Preciado**

Se o feminismo é uma revolução em marcha, (Paul) Beatriz Preciado assume seu lugar entre as insurgentes, dando início, em 2005, ao exercício performativo de desconstrução de si, cujos protocolos seriam publicados, em 2008, como *Testo Junkie* – literalmente, “viciada em testosterona”. Durante 236 dias, ela se aplica, diariamente, 50 mg de testosterona em gel, com o propósito maior não exatamente de efetuar a passagem de uma ficção política a outra, senão de transgredir os limites do sexo que lhe foram impostos socialmente. Neste sentido, após renunciar à identidade feminina, Paul Beatriz assumirá publicamente sua nova *persona* em fins de 2014, vindo a consumir juridicamente a mudança de gênero em 16 de novembro de 2016. Para situar a alteração de nome de seu autor, lê-se em nota de esclarecimento à quarta edição norte-americana de *Testo Junkie* – obra finalista do prêmio Anagrama (2010):

“Em uma data que não posso me lembrar ao certo, entre 18 e 22 de dezembro de 2014, tomei a decisão (indecidível) de mudar meu nome para Paul – como os escravos, depois de comprar sua liberdade escolhiam novos nomes, como os nomes das vilas palestinas mudarão quando forem pronunciados mais uma vez por aqueles em exílio” (PRECIADO, 2013, p. 10).

Ressaltando o aspecto essencialmente libertador e autopoietico de tal gesto fundador, Preciado enfatiza que não se trata de uma transição derradeira de uma construção normativa a outra, senão de uma performance subversiva mobilizada como “prática de deslocamento e resistência” (PRECIADO, 2013, p. 10) irredutivelmente coletiva. Solicitando aos leitores o direito de usar esta “máscara”, o autor chama atenção à tríplice dimensão do nome, simultaneamente, como “rastros”, “apagamento” e “promessa”. E adverte: “entendam que Paul absorve e assume tudo que um dia foi BP” (PRECIADO, 2013, p. 10).

Esclarecida a questão da autoria, *Testo Junkie* tem início com uma descrição precisa de sua própria genealogia:

Este livro não é uma autoficção. Trata-se de um protocolo de intoxicação voluntária à base de testosterona sintética que concerne ao corpo e aos afetos de BP. É um ensaio corporal. Uma ficção, é claro. Em todo caso, e se for necessário levar as coisas ao extremo, uma ficção autopolítica ou uma autoteoria. Durante o tempo que dura este ensaio sucedem duas mutações externas no contexto próximo do corpo experimental, cujo impacto não tinha sido calculado, nem poderia ter sido computado como parte deste estudo, porém, constituem os dois limites em torno dos quais se adere a escritura: primeiro, a morte de GD, condensado humano de uma época que se desvanece, ídolo e último representante francês de uma forma de insurreição sexual através da escritura; e, quase simultaneamente, o tropismo do corpo de BP até o corpo de VD, ocasião irrenunciável de perfeição e de ruína (PRECIADO, 2013, p. 11).

O luto pela morte do amigo Guillaume Dustan é, sem dúvida, fundamental para se compreender o caráter de “renascimento” indissociável deste exercício de transmutação corporal, no qual a literatura e o erotismo se fecundam e se confundem em uma forma inebriante de ativismo sexual de alta voltagem filosófica e política. “*Je vis dans un monde où plein de choses que je pensais impossibles sont possibles*”<sup>2</sup> (DUSTAN *apud* PRECIADO, 2013, p. 7), diz a epígrafe extraída do romance mais conhecido de GD, *Dans ma chambre* (1996), a funcionar como uma espécie de vaticínio daquilo a que (Paul) Beatriz se refere, mais adiante, como a própria encarnação das metamorfoses de uma época (PRECIADO, 2013, p. 22).

Transgredindo e reenquadrando a questão kantiana sobre as condições de possibilidade de um pensamento corporificado e em trânsito permanente entre o impossível e o improvável, ela retoma as contingências físicas e libidinais que tornaram factível seu encontro – no limite, “surreal” – com Virginie Despentes – “ser perfeito”, no qual, segundo BP, o feminismo e a pornografia se interpenetram, atingindo o âmago do sublime.

Nós nos encontramos em um momento fractal, no limite de uma tragédia tecnogrega: ela estava começando a sair com meninas, e eu a aplicar testosterona. Ela está se tornando lésbica; e eu estou me tornando qualquer coisa que não uma garota. Ela ama peitos, eu amo pintos. Mas ela é o que estou procurando. E eu sou o que ela está procurando. Ela tem o pau do qual preciso, e eu tenho os peitos que ela quer. Cada um desses vetores da vida poderiam ter se movido em uma direção diferente, mas convergiram em nossa direção e se encontraram aqui, exatamente, sob sua pele e a minha (PRECIADO, 2013, p. 86-87).

Assim como as montagens surrealistas de Max Ernst eram configuradas a partir da aproximação de duas realidades aparentemente incompatíveis em um plano que supostamente lhes era estranho, os choques provocados pelo corpo de VD no corpo de BP

---

<sup>2</sup> No original: “Vivo em um mundo onde muitas coisas que pensei impossíveis são possíveis” (DUSTAN *apud* PRECIADO, 2013, p. 7).

acendem as centelhas de um transfeminismo à flor da pele, retroalimentado pela “força orgásmica” – *potentia gaudendi* –, gerada pela excitação total de um corpo.

Quando nós transamos, sinto como se minha história política inteira, todos os meus anos de feminismo, estivessem se movendo em direção ao centro do seu corpo e fluindo com ele, como se sua pele oferecesse seu único nicho real. Quando eu gozo, Wittig e Davis, Woolf e Solanas, La Pasionaria, Kate Bornstein e Annie Sprinkle borbulham comigo. Ela está coberta com meu feminismo como se fosse uma ejaculação diáfana, um mar de cintilância política (PRECIADO, 2013, p. 97).

Combustível altamente inflamável, Virginie catalisa um turbilhão de enamora mento, obsessão e volúpia que Preciado compara, de modo não apenas figurativo, às espirais de sensações causadas pelas próprias drogas. “Dependente de Despentes” (PRECIADO, 2013, p. 251): com esse trocadilho, reconhece estar duplamente viciada em testosterona e em sexo, sendo em ambos os casos VD seu ponto de partida e de chegada.

Ela está escrevendo o seu livro, *Teoria King Kong*, diante de mim. As costas muito retas. O cabelo loiro emaranhado de roqueira, um anel em cada dedo. Na mão direita, um crânio e ossos cruzados; na mão esquerda, um diamante falso. De vez em quando ela enrola um falso baseado e o fuma enquanto escreve, sem olhar para o teclado e com a velocidade de uma impressora eletrônica. Eu leio seus capítulos recém-acabados, recebo-os como bebês ainda adormecidos que acordam pela primeira vez diante dos meus olhos. Fico excitada. Reconheço a voz que me excita, a voz que me come: uma voz de adolescente *punk* que aprendeu a falar com um programa de produção de gênero de homem cis, uma mente aristocrática de loba futurista que habita um corpo de puta, a inteligência de uma vencedora do prêmio Nobel encarnada em um corpo de vira-lata. Um milagre biopolítico: a evidência de que novas recombinações genético-políticas e literárias são possíveis. (PRECIADO, 2013, p. 320-321).

Tal “milagre”, no entanto, traz resultados desestabilizantes, sobretudo, em relação à identidade de Beatriz como ativista feminista e “sapatão trans” (*gouine trans*): “Que tipo de feminista eu sou hoje: uma feminista viciada em testosterona, ou um corpo transgênero viciado em feminismo?” (PRECIADO, 2013, p. 21-22). Longe de chegar a uma resposta definitiva, experimenta a dissolução de fronteiras entre o “feminino” e o “masculino”, o “animal” e o “humano”, celebrando as glórias dessa indeterminação existencial como uma reprogramação endócrina com desdobramentos inesperados e fins políticos.

Ela me induz a produzir uma forma de feminilidade que nunca havia me permitido. Não uma feminilidade essencial, nem uma natureza que estivesse escondida em mim por trás do *drag king*, mas um tipo de “feminilidade masculina”, uma “feminilidade *drag king*”. Sou sua cachorra *king*, sua puta trans, um menininho que mostra sua periquita por trás de seu enorme pau. Eu me torno sua escrava, sendo raivosamente aberta, como uma ninfomaníaca que abre todas as braguihas procurando sexos para levar à boca, para enfiar em cada um dos meus orifícios. Sem ela, se não a tivesse conhecido, teria me conformado com meu insaciável instinto de penetração.

Só ela, a rainha das putas, estava autorizada a transformar este corpo em um buraco permanentemente aberto à sua disposição. *Gloriam penetrationis* (PRECIADO, 2013, p. 318).

Assim, recusando-se a aderir a um certo projeto de masculinização prescrito pelos discursos médicos e propagado pela indústria farmacopornográfica, o filósofo busca situar seu auto-experimento corporal à luz não da disforia de gênero, senão da categoria deleuziana do “devir molecular”.

Mas de todos os efeitos mentais e físicos causados pela autointoxicação baseada em testosterona em gel, a sensação de transgredir os limites do gênero que me foram socialmente impostos foi, sem dúvida, o mais intenso. O novo metabolismo da testosterona no meu corpo não seria efetivo em termos de masculinização sem a existência prévia de uma agenda política que interpreta essas mudanças como uma parte integral de um desejo – controlado pela ordem farmacopornográfica – de mudança de sexo. Sem este desejo, sem o projeto de estar em trânsito de uma ficção sexual a outra, tomar testosterona não seria algo além de um devir molecular (PRECIADO, 2013, p. 143).

### **São Valentim é um lixo**

Em crônica publicada pelo Libération em 5 de agosto de 2014, intitulada “A estatística, mais forte que o amor”, Preciado reflete sobre o término de sua relação com Virginie Despentes, valendo-se de um quadro comparativo, *à la* Descartes, apoiado nas certezas inabaláveis dos cálculos matemáticos. A partir de uma análise dos números que traçam uma espécie de raio-X das relações amorosas na França, chega à conclusão que “a estabilidade é um fator de controle político. Portanto, uma sociedade na qual todos os casais se separem seria uma sociedade revolucionária, talvez, a sociedade da revolução total” (PRECIADO, 2014). Mostrando-se, a um só tempo, surpreendida e aliviada de encontrar-se, para todos os efeitos, “dentro da norma”, confessa sentir-se bem diante da confiável imobilidade das cifras.

Depois de uma releitura detalhada dos meus diários e de uma conta escrupulosa feita graças ao tempo livre e à energia obsessiva que deixam as rupturas, calculo que eu a amei em 93% dos dias que passei com ela. Que fui feliz 67% do tempo, infeliz 11%. Não posso me pronunciar, por falta de memória ou recenseamento preciso, sobre 22% do tempo restante. Fizemos amor 60% dos dias, com 90% de satisfação nos três primeiros anos, 76% nos dois seguintes e apenas 17% durante os últimos. Dormimos juntas 87% das noites, nos abraçamos antes de dormir 97,3% dos dias. Fomos para a cama juntas 99% dos dias. A qualidade relativa (98%) das palavras trocadas durante nossa relação foi quase invariável ao longo do tempo – à exceção dos dias que precederam a separação (PRECIADO, 2014).

Ao “prever” o destino mesmo de um casal nada paradigmático composto por um “trans *in between* não operado” e uma mulher fora dos padrões, as estatísticas revelam-se, por fim, mais estáveis que o amor e a própria política *queer*. Diante do fato, (Paul) Beatriz conclui melancolicamente sua narrativa, destacando a incompatibilidade entre a energia requerida para a revolução e o esgotamento resultante do colapso amoroso.

Nosso casal, hipóbole da perversão segundo a psicologia heterocentrada, está perfeitamente dentro da norma. Nunca os instrumentos da biopolítica hegemônica me reconfortaram tanto. Constató assim que a capacidade de agenciamento crítico e de rebelião é inversamente proporcional à intensidade do sofrimento amoroso. Como Spinoza anunciara em 1677, antes da invenção da estatística, um único e mesmo afeto não pode ser empregado em direções divergentes. Estou na época da ruptura e das agitações que tocam diretamente o plexo solar, fazendo fugir os heróis. Tem início no meu coração a batalha entre o apaziguamento da estatística e o furor da revolução (PRECIADO, 2014).

Mas se a crônica redigida ainda sob o estado “comatoso” do fim de seu casamento termina por constatar certo arrefecimento do *pathos* de insubmissão política diante da fatalidade dos números, alguns meses depois, Preciado – inteiramente refeito em suas ganas revolucionárias – reelabora suas reflexões, desta vez, ressaltando que a forma–amor–entre–um–casal deve ser superada em nome de novos modos de viver o desejo e a potência de gozo entre duas (ou mais?) máquinas vivas. Ao definir o amor não como um sentimento, senão como uma “tecnologia de governo dos corpos” encarregada de gerir a reprodução social, desafia São Valentim – o protetor dos enamorados –, concluindo seu texto com loas antiplatônicas ao amor anormal.

Isto é o que nós faremos: destroçar a ficção normativa do amor e correr. Cada um a sua maneira, a partir da precariedade, tentamos agora inventar outras tecnologias de produção de subjetividade. E agora que já não creio mais no amor, pela primeira vez, estou preparado para amar: de forma finita, imanente, anormalmente. Ou dito de outro modo, sinto que começo a me preparar para a morte. Feliz São Valentim (PRECIADO, 2015).

BRETAS, A. King Kong Feminism: Paul B. Preciado and Virginie Despentes Make Love. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 146-157, 2019. ISSN 2177–3807.

## Referências

BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. Trad.: Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

DESPENTES, V. *Teoria King Kong*. Trad.: Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

\_\_\_\_\_. *Vernon Subutex*. vols. 1 e 2. Paris: Grasset, 2015.

LAUTRÉAMONT. *Cantos de Maldoror*. Tradução: Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 2005.

PRECIADO, P. B. *Testo Junkie: Sex, Drugs and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*. Tradução: Bruce Benderson. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 2013.

\_\_\_\_\_. *San Francisco, le clitoris de l'Amérique*. Disponível em: <[http://www.liberation.fr/debats/2017/03/24/san-francisco-le-clitoris-de-l-amerique\\_1558138](http://www.liberation.fr/debats/2017/03/24/san-francisco-le-clitoris-de-l-amerique_1558138)>. Acesso em: 25 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. *La statistique, plus forte que l'amour*. Disponível em: <[http://www.liberation.fr/chroniques/2014/08/01/la-statistique-plus-forte-que-l-amour\\_1074212](http://www.liberation.fr/chroniques/2014/08/01/la-statistique-plus-forte-que-l-amour_1074212)>. Acesso em: 25 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. *Saint-Valentin est une ordure*. Disponível em: <[http://www.liberation.fr/debats/2015/02/13/saint-valentin-est-une-ordure\\_1202097](http://www.liberation.fr/debats/2015/02/13/saint-valentin-est-une-ordure_1202097)>. Acesso: 25 mai. 2017.

Recebido em: 29 ago. 2019

Aceito em: 27 set. 2019