

BIO-TECNO-VOZ: VÉRTICE ENTRE OS ESTUDOS DISCURSIVOS E PÓS-HUMANISTAS

Nathalia Müller Camozzato¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Há um trecho do livro em quadrinhos autobiográfico *Monstrans – experimentando horrormônios* em que Lino Arruda (2021), autor narrador, conversa com seu próprio clitóris que, por sua vez, ajuda-o a lembrar as táticas vocais de que lançou mão como estratégia de passabilidade – aqui manutenção de sua integridade física e psíquica – em um dos ambientes mais controlados pela arquitetura da cisgeneridade: o banheiro, no caso, masculino. O que o autor/personagem faz é, a partir da prática de “engrossamento” de sua voz, modulada em um registro mais grave no gesto de pigarrear, produzir um corpo vocal (CONNOR, 2004) masculino que antecederá a visualidade de seu corpo: “Porque, se eles ouvissem um homem, era mais provável que depois vissem um” (ARRUDA, 2021, p.58). Reproduzo, a seguir, o excerto do quadrinho que pertence à narrativa *Segunda Natureza*.

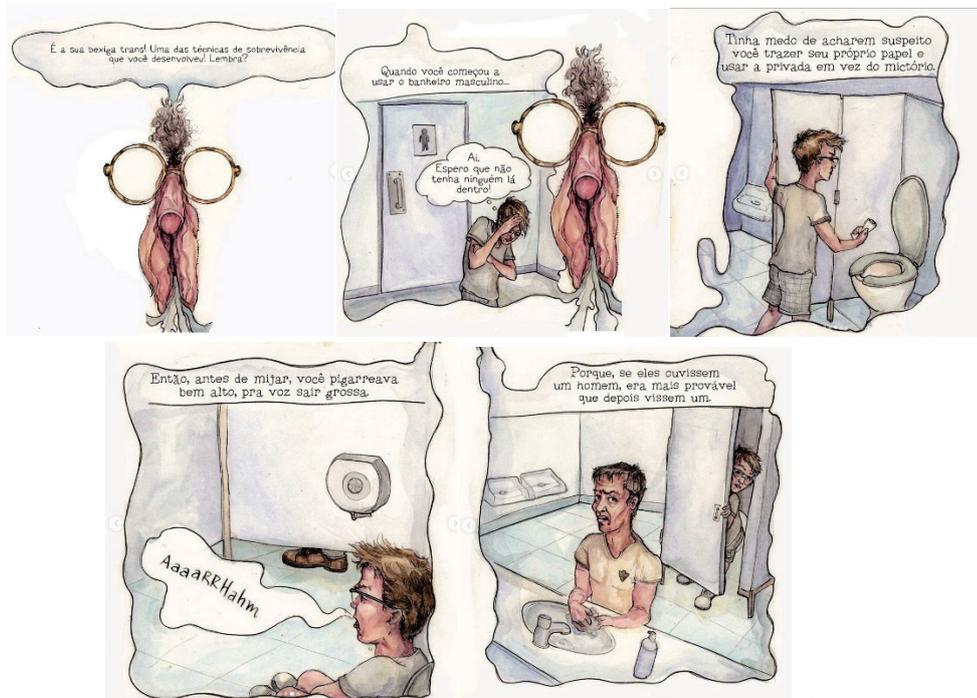


FIGURA 1 – Trecho de quadrinho *Segunda Natureza*

Fonte: *Monstrans – Experimentando Horrormônios* (ARRUDA, 2021)

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: nathaliacrevisao@gmail.com

Nesse mesmo horizonte, encontro, na miríade de vídeos postados no youtube, aquele produzido pela youtuber Sabrina Velmonth nomeado *Voz das travesti*, tema sobre o qual ela diz:

Muita gente falando que a gente tem uma voz forçada e tudo mais... Gata, na verdade a minha voz é exatamente assim, gata. Eu quando abro a boca, meu amor, todo mundo já sabe o que que é, né? Não tem pra onde se esconder, querida! [...] Eu vim aqui falar um pouquinho das vozes das travesti, essa voz que a gente tem, que é nossa marca registrada, que umas puxam mais, que uma forçam, sim, no começo algumas forçam, mas depois por conta dos hormônios que a gente toma, que os peitos ficam tremendo, meu amor, os hormônios fazem com que cada vez fique mais fina, não sei se a minha voz é grave, se é muito fina, eu acho que minha voz é bem feminina até. Quando eu pego o telefone os outros, sabe?, não percebem se é homem, se é mulher, se é trans, o que é.

Acompanho os dizeres a voz a partir de determinadas experiências de transgeneridade e travestilidade associadas às técnicas de produção de si, em sua precariedade e agonística, entre elas as terapias hormonais, para iniciar este texto dado que ambas tangenciam os temas sobre os quais quero discorrer aqui. Primeiramente, gostaria de pensar a voz como o produto de um agenciamento/enredamento (DELEUZE; GUATTARI, 1995; MAZZEI, 2013) no continuum naturezicultura (HARAWAY, 2016) de elementos ontologicamente distintos, como a materialidade corporal, a linguagem, a arquitetura das tecnologias em sentido estrito (das mais diversas ordens: terapias hormonais, microfones, mecanismos artificiais de produção de voz) e das tecnologias de poder e subjetivação, tal como entendidas no lastro foucaultiano, especificamente aquelas que normalizam o binarismo de gênero. Paralelamente a isso, inclusive como um dos elementos do referido agenciamento, detenho-me na voz como uma tecnologia de naturalização e normalização das performatividades de gênero e percorro o processo de materialização da voz nessa economia recitativa. Nas discussões tecidas por Butler acerca da materialização do sexo (BUTLER, 2020), trata-se da interpenetração entre uma exterioridade – o corpo e o limite que ele oferece, nesse caso, a matéria, propriamente – e a produção de inteligibilidades e ontologias do gênero – âmbito discursivo.

Para isso, uso dois conceitos que produzi em minha tese de doutoramento: gênero dissonância e bio-tecno-voz. O primeiro diz respeito à dissonância vocal como uma falha – inclusive, como Butler nos aponta, constitutiva – no processo de recitação da espécie de afinação vocal que caracteriza a distribuição das vozes entre normais e anormais, cisheterossexuais ou dissidentes, territorializando as vozes binariamente em masculinas ou femininas (DELEUZE; GUATTARI, 1997). O segundo, produzido em diálogo com o trabalho de Butturi Junior (2019), é uma noção que dirá da voz enquanto coisa da esfera do vivo (bio) em sua materialidade vibrante (BENNETT, 2010) ao mesmo tempo em que é produto de técnicas, discursos e dispositivos que delimitam, em intra-ações, suas fronteiras (BARAD, 2017) constitutivas. “Puramente orgânica e puramente construída”, tal como diria Paul B. Preciado em *Testo Junquie* (2018) acerca do gênero.

Para tal, este pequeno texto será estruturado em três momentos: no primeiro explico as implicações da inscrição da voz no debate acerca da economia performativa de gênero, utilizando-me, sobretudo, das reflexões de Paul Beatriz Preciado; no segundo, exploro as contribuições de certos estudos pós-humanistas em uma compreensão não dualista (matéria x linguagem, natureza x cultura, humano x não humano) e não antropocêntrica da voz; e, no terceiro, retorno aos enunciados acerca da gênero dissonância, buscando alinhavar performatividade de gênero e distribuição de precariedade, pensando, aí, como a voz assume para os sujeitos o feito de uma plasticidade sobre a qual podem incidir relativa e agonisticamente (FOUCAULT, 2003) a partir de uma diversidade de tecnologias de que lançam mão em suas práticas de si.

1 A VOZ DE PRECIADO

Dada a incidência do consumo de testosterona no registro vocal e seus efeitos de virilização dos chamados caracteres sexuais secundários, a voz é um tropo recorrente nas elaborações de Paul B. Preciado. Como é sabido, a hipótese defendida por Preciado no âmbito do regime farmacoponográfico de produção de gênero no neoliberalismo é a construção deste a partir de tecnossignificantes que, por sua vez, estão se dão sob a forma de biocódigos dos quais os sujeitos poderiam apropriar-se, por exemplo, pelo consumo de testosterona sintetizado. Ao livre consumo dessa cadeia molecular produzida pela biomedicina, contudo, são interpostas diversas barreiras de regulação, normatização e desencorajamento – o que é diametralmente oposto à economia de comercialização de

hormônios sintéticos contraceptivos, anti-androgênicos e feminilizadores. Esse fato leva Preciado a compreender gênero a partir de novas unidades: a voz e a pilosidade facial.

Até o momento nenhum estado ocidental aceitou a legalização da testosterona para aplicação em mulheres cis ou permitiu sua administração livre por elas, entendendo que essa situação arriscaria uma virilização semiótico-técnica da população feminina em nível social e político. Dois pequenos problemas somatopolíticos que modificariam a codificação visual e auditiva de gênero são a pilosidade facial e a mudança da voz. [...] Digamos então que o pelo facial e não o pênis e a vagina - ou os cromossomos x e y - são os significantes públicos culturais dominantes de gênero em nossa sociedade. Deixamos então de falar de homens e mulheres e digamos simplesmente corpos com pelo facial e sem pelo facial, corpos com voz aguda e com voz grave. Estas coisas não são só um detalhe, mas significantes políticos cruciais com a capacidade de colocar em questão a ideia de virilidade como prerrogativa natural dos homens. (PRECIADO, 2018, p.242)

Como visto, a instância mínima do gênero – seu nível molecular, aqui nos termos de Deleuze e Guattari – deixa de ser cromossômica ou genital e, na somatopolítica inventariada por Preciado, a voz emerge como um tecnossignificante produtor de efeitos de diferença e de fronteira, ainda que seja tomada como um biocódigo menor.

É a partir deste recorte – que já circunscreve corpo, tecnologia e gênero – que gostaria de situar, ainda que superficialmente, o problema da voz nos estudos de gênero e estudos feministas diferenciando dois vértices teóricos que têm atuado de maneira suplementar. No primeiro, que chamaria provisoriamente de fonocêntrico, a voz corresponderia ao sexo como “verdade do gênero”: verdade em nível biológico, ou a irredutibilidade da diferença anatômico-sexual tomada como anterior às tecnologias e dispositivos de gênero; e em nível ontológico, tomando-se como exemplo o uso metafórico em expressões como “a voz das mulheres”, epíteto de reivindicação política que diria da relação natural e necessária entre coisas como “corpo feminino” e “identidade feminina”.

De fato, é também como crítica à objetivação/subjetivação que se dá no feminismo ao produzir a “mulher” que Butler elabora sua teoria performativa e recitativa do gênero, (BUTLER, 2005). Contudo, há uma sorte de tensionamentos que emergem na passagem, feita desde uma visada derridiana, de uma teoria linguística como a dos performativos de Austin para a esfera do corpo, topia e materialidade com a qual têm de se haver as fantasias de gênero. A própria filósofa já discorreu propriamente sobre isso em diversos momentos (BUTLER, 2018, 2020), produzindo, inclusive sua teoria de materialização do sexo a partir das práticas regulatórias e, para isso, dissociando “sexo” e “corpo” (BUTLER, 2020). Por outro lado, gostaria de recuperar algumas ponderações feitas por Schlichter (2011) acerca de como a voz – e seu potencial disruptivo da ilusão de coerência e unidade gendrada – acaba subsumida nas formulações de Butler da performatividade de gênero, em que pese que, na cena clássica da performance drag mobilizada em *Problemas de Gênero* (BUTLER, 2003), o papel voz em playback que canta “*you make me feel like a natural Woman*” é esquecido pela analista, o que Schlichter (2011) credita à fonofobia da tradição derridiana da qual Butler é depositária.

Como visto, ainda, que brevemente, a voz, enquanto materialidade e enquanto substrato de corpos/subjetividades generificadas e sexualizadas, acaba se tornando um problema com o qual os estudos de gênero tem de se haver e, diante de sua fetichização (um certo fonocentrismo) e seu silenciamento (uma certa fonofobia), a opção ora adotada é a de pensá-la, tal como Preciado, em um entrelugar: simultaneamente técnica e materialidade orgânica, interpenetrados e indissociáveis, coisa que a que passo a seguir.

2 BIO-TECNO-VOZ: COMPREENSÃO MATERIALISTA DE DISCURSO

Para delinear essa visada à voz que esboço aqui, utilizo-me da compreensão de discurso traçada por Karen Barad (2017) na onto-epistem-ologia que propõe: não antropocêntrica, agencial, realista e materialista – ou, como se convencionou chamar, neomaterialista. Desde essa perspectiva, práticas discursivas são (re)configurações materiais específicas do mundo pelas quais determinações locais de fronteira, propriedades e significados são diferencialmente operadas. Aqui a matéria deixa de ser suporte, referente ou fonte de viabilidade para o discurso e passa a ser tomada ela mesma como discurso, ou seja, enquanto algo que dá condições de possibilidade e, nas condições que oferece, faz operações de restrição e exclusão, tendo-se, conseqüentemente, que, no processo de materialização do mundo, importam as *dimensões materiais* de práticas regulatórias, normativas e produtoras de fronteiras – esta última, para Barad, que definiriam o gesto de conhecer.

Dois conceitos amparam a especificidade dessa elaboração de práticas discursivas: intra-ação e agência. Rapidamente, o primeiro considera a relação reciprocamente constitutiva entre dispositivos de produção corpórea e o fenômeno produzido, contudo, o faz redimensionando a agência das materialidades em sua relação com a linguagem e com os dispositivos nos processos discursivos – dessa feita uma discursividade materialista – de modo que ambos operam marcações um no outro. A agência é distanciada de um “atributo” – quanto mais da intencionalidade humano ou da esfera linguístico – e diz da produção de efeitos no contínuo reconfigurar do mundo.

A provocação feita por Barad é a seguinte: como a cultura pode produzir algo (a natureza, a materialidade) da qual é ontologicamente diferente? Qual o mecanismo de produção? Tem-se, nesse prisma, que a intra-atividade não é nem “[...] determinismo estrito, nem liberdade irrestrita” (BARAD, 2017, p.29-30). Pensar a voz nesse enquadramento solicita um deslocamento das concepções que privilegiam sua remissão à linguagem e ao sujeito – este último como entidade isolada e diferenciada do objeto – para deflagrar a agência de outros elementos esquecidos na tomada antropocêntrica da voz: o movimento energético do ar (bem como suas fricções nas cavidades do pescoço e boca no gesto articulatório do dizer), a saliva como um caldo inter-espécie (HARAWAY, 2016) que se projeta no dizer, os pigarros e os soluços, os movimentos de refração e difração das ondas sonoras, a vibração e o contato na delicada arquitetura do ouvido etc. etc. etc.

Tendo em conta esse enquadramento, o que quero contemplar com o conceito de bio-tecno-voz é a espécie de simbiose da ordem da naturezicultura (HARAWAY, 2016) que caracteriza a intra-ação entre linguagem, dispositivos, tecnologias, representações e performativos de gênero, e a materialidade vibrante dos elementos acima citados que compõem a voz e que agencialmente constituem-na como tal. Entendo que tal formulação possui alguns acarretamentos, dos quais me detenho em dois: o primeiro é a impossibilidade de construção de uma unidade objetual da voz, dado que, neste horizonte, seu funcionamento dispersivo se dá no plano do Corpo Sem Órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 1996), o que foi detalhado por Mazzei (2013) na definição de Voz Sem Órgãos, rastreável a partir de seus agenciamentos (e... e... e...).

A segunda consequência é que, dada a complexa questão da voz na linguagem – como ressonância e como fratura, tal como postulado por Agamben em *Infância e História* (2008) – e no processo mesmo de significar – ou a materialidade a partir da qual o significante pode emergir, segundo Dolar (2011) – considerar seriamente a voz desde a perspectiva de intra-ação incidirá na compreensão mesma que se tem de linguagem: solicitará para a linguagem uma visada não-humanista, não dualista, não hierárquica. Ademais, para essa concepção de linguagem, que visibiliza o “It” no “T” (BENNETT, 2010), o problema da agência da materialidade torna-se de outra ordem, diferente daquela que tem sido formulada até aqui, o que já vem sendo apontado por Pennycook (2018).

Já que a tônica deste trabalho é a voz gênero dissidente, sou levada novamente à Butler e às críticas feitas à teoria da performatividade de gênero como uma teoria caracterizada por um “monismo linguístico”. Avento, então, a possibilidade de que a produção de teorias pós-humanistas (ou *compost*, como ironizou Donna Haraway) sobre a linguagem que retomassem seriamente a agência e a historicidade de materialidades humanas e não humanas/nem tão humanas teria efeitos nas teorias da performatividade de gênero e da materialização do corpo e do sexo. Algo dessa sorte já é feito por Barad que, como visto, ao propor uma discursividade da matéria – e não uma discursividade que *conforma* a matéria – também propõe ajustes na teoria da performatividade, agora não recitativa, mas intra-ativa:

Consequentemente a performatividade, reformulando os termos da proposta de Butler, não é citacionalidade iterativa, mas intra-atividade iterativa, o que quer dizer que não se trata da matéria (passiva) adequando-se ao discurso (ativo), mas de uma intra-ação entre ambos. [...] Nem as práticas discursivas nem os fenômenos materiais são ontológica ou epistemologicamente prévios. Nenhum pode ser explicado nos termos do outro. Nenhum tem status privilegiado para delimitar o outro (BARAD, 2017, p. 26).

Ainda que tenha feito isso brevemente e não tenha me dito na relação entre antropocentrismo, humanismo e voz, a minha tentativa é de pensar a voz liberta do escopo de um certo humanismo, logo, pensá-la não apenas vinculada à linguagem (língua) e à intencionalidade humana, não apenas como efeito de um processo de subjetivação ou construída a partir da interpelação pela

linguagem, mas pensá-la como coisa (tal como Bennett, 2010), caracterizada por uma materialidade vibrante e por um poder positivo, em dinâmica intra-ativa e emaranhada em um agenciamento. A voz, tal como coisa não-humana ou nem-tão-humana, é um desses excessos materiais implicados na corporeidade humana, espécie de “alien” ondulatório, aéreo e vibracional imiscuído no dispositivo da linguagem (AGAMBEN, 2009), o mais requisitado dos dispositivos para justificar a suposta excepcionalidade da agência humana diante de outras agências (PENYCOOK, 2018).

A ideia, finalmente, é que a voz seja pensada como um emaranhado discursivo-tecnológico-material cuja performatividade se dá tanto à revelia da intencionalidade do sujeito por ela corporificado (não se trata aqui de um inconsciente da voz, mas das exclusões que sua materialidade performatiza), quanto mediante possibilidades discursivo-tecnológicas de agência, distribuídas entre a linguagem em que a voz se diz, na materialidade do corpo e na produção de si do sujeito – por meio de diferentes técnicas.

3 VOZES GÊNERO-DISSONANTES: PRECARIEDADE E ALIANÇAS FORA DO HUMANISMO

Chego, finalmente, à vinculação entre a voz gênero-dissonante e a distribuição diferencial de precariedade. O vínculo entre a regulação do gênero como uma condição para que o sujeito se torne reconhecível como humano – no antropocentrismo, um reconhecimento que separa o sujeito do rebaixamento da existência criatural –, e a precariedade que circunda este mesmo rebaixamento foi dito por Butler da seguinte forma:

[...] a precariedade está, talvez de maneira óbvia, diretamente ligada às normas de gênero, uma vez que sabemos que aqueles que não vivem seus gêneros de modos inteligíveis estão expostos a um risco mais elevado de assédio, patologização e violência. As normas de gênero têm tudo a ver com como e de que modo podemos aparecer no espaço público, como e de que modo o público e o privado se distinguem, e como essa distinção é instrumentalizada a serviço da política sexual (BUTLER, 2018, paginação irregular)

No aparecimento público submetido às normativas de gênero que condicionará a inclusão ou exclusão – salientando que tal inclusão ou exclusão redundará em diferentes batalhas corpóreas por vidas possíveis de serem vividas – tal como posto por Butler (2018), gostaria de circunscrever a voz nas ambivalências que instaura, considerando, de um lado, (i) a produção de diferenciais generificados e humanos que se dá na pela voz, pensando-se aí em condições de existência ou não de audibilidade dos sujeitos nos espaços públicos e na dinâmica da audibilidade nas condições de reconhecimento; e, de outro lado, (ii) a voz como um resto impertinente, uma materialidade excessiva que ameaça o construto linguístico-normativo humano em sua idealidade, ao mesmo tempo em que tal materialidade, não apenas recalitrante, mas também vibrante e caracterizada por um poder positivo (BENNETT, 2010), é uma plasticidade sobre a qual o sujeito pode incidir em práticas de si e no uso de tecnologias em seu “exercício de gênero” (BUTLER, 2018, paginação irregular) que se aproxime mais ou se distancie mais da idealidade hipernormatizada do gênero.

Em outras palavras, na referida cena de reconhecimento que aglutinará performatividade e precariedade, gostaria de somar à visibilidade da gestão política do gênero e da sexualidade a noção de audibilidade, que diz de um modo público e acústico, de uma determinada arquitetura sonora de circulação e produção do gênero e da sexualidade. Dessa forma, a noção que trabalho aqui, de “gênero-dissonância”, vinculada à dissidência de gênero, além de nomear processos de subjetivação que se dão na voz, também se refere ao controle das dispersões dos sujeitos e corpos em termos em termos de gênero/sexualidade.

Retorno ao quadrinho de Lino Arruda (2021). Na narrativa contada pelo clitóris personagem, o ajuste à afinação vocal dentro de um enquadramento inteligível ao gênero daquela topia (o banheiro), produzindo um corpo vocal (CONNOR, 2004) masculino, torna-se uma estratégia de um sujeito transmaculino diante do assédio e da violência que perfazem seu trânsito na esfera público/privada do banheiro. A partir do pigarrear – um gesto cristalizado no imaginário social como de modulação de voz – emerge na narrativa a voz simultaneamente como uma plasticidade sobre a qual sujeito pode incidir em maior ou menor grau (outras passagens do quadrinho versam, por exemplo sobre os efeitos da testosterona) e a voz como substrato de “condição de passabilidade”, tática que, na cena, configura o enfrentamento corpóreo e as negociações da personagem aos diferenciais de precariedade que sobre si incidem. Ademais, como relata Preciado na crônica *Cambiar de Voz* (PRECIADO, 2019), tem-se no

quadrinho a voz como um biocódigo a ser capturado pelo processo de gendramento: “*Esta voz aparentemente masculina recodifica mi cuerpo e lo libera de verificación anatómica. La violencia epistémica del binarismo sexual y de género reduce la radical heterogeneidad de esa nueva voz a la masculinidad. La voz es el amo de la verdad*” (PRECIADO, 2019, p.170).

Do enunciado de Sabrina Velmoth, destaco “[...] quando eu abro a boca, meu amor, todo mundo já sabe o que é, né? Não tem para onde esconder, querida”. Se haveria algo como a voz travesti, uma voz que, para Sabrina “[...] é a nossa marca registrada”, sob a qual incidem os hormônios e alguma “força” executada, paradoxalmente, segundo Sabrina, diante da cena de identificação dessa voz não há “esconderijo” possível, o que poderia também remeter à diferença de distribuição de precariedade a partir da voz, a partir da identificação de uma ordem gênero dissonante, já que, dispersiva, segundo Sabrina, a própria voz, quando capturada pelo telefone, não é facilmente territorializável: “[...] não percebem se é homem, se é mulher, se é trans, o que é”.

Na filigrana do dizer “não tem pra onde se esconder”, a voz emerge como suposta verdade da irredutibilidade disso que é compreendido como diferença sexual, uma voz, tomada com algo que está fora e antecede as tecnologias de gênero e funciona como um vetor estratégico dos dispositivos de produção da cisgeneridade. Penso aqui particularmente na escuta que perscruta as vozes trans⁺ em busca de um traço qualquer que revelaria, enfim, a verdade biológica do corpo, como se se tratasse de uma sonora produção de saber sobre/extração da verdade de um sujeito a partir da voz.

Resiste-se a isso a partir de modos de reconhecimento contra-hegemônicos, que Bonnefant (2010) já chamou de “escuta queer” e que eu poderia sumarizar como um modo de produção de alianças via escuta e vocalização gênero-dissonantes. O que estaria em jogo, então, é a agonística (FOUCAULT, 2003) do sujeito que se lança sobre a própria voz como matéria ética e estética de criação de si, considerando-se a agência da materialidade dessa voz e os limites que oferece nas exclusões que promove. Ademais, sobre a voz que desafia a inteligibilidade sexo-gênero, há algo de parresístico (FOUCAULT, 2014) na voz gênero-dissidente à revelia do conteúdo de seu dizer, dado que seu próprio soar na esfera pública expõe quem a profere ao risco, à necropolítica (MBEMBE, 2018) e à renovada precariedade.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008.
- ARRUDA, Lino. *Monstrans – Experimentando Horrormônios*. Itaú Rumos. Campinas, SP: Ed. do autor, 2021.
- BARAD, Karen. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. Trad. Thereza Rocha. *Vazantes*. v.1, n.1, 2017.
- BENNET, Jane. *Vibrant Matter - A Political Ecology of Things*. Londres: Duke University Press, 2010.
- BONENFANT. Yvon. Queer Listening to Queer Vocal Timbres. *Performance Research*. v.15, n.3. 2010. p.74-80.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas – Notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam – Os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2020.
- CONNOR, Steven. *The Strains of Voice*. (Tradução feita por Holger Wölfe de um ensaio que apareceu pela primeira vez em: FELDERER, Brigitte. *Phonorama, Eine Kulturgestchithe der Stimme als Medium*. Berlin: Matthes and Seitz. 2004. p.158-172. Disponível em: <<https://stevenconnor.com/>>. Acesso: Fev. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia – vol.2*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix.. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia - vol. 3*. Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia – vol. 4*. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DOLAR, Mladen. *Una voz y nada más*. 1a ed. Trad.: Daniela Gutierrez e Beatriz Vignoli. Buenos Aires: Manantial, 2007.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos IV – Estratégia Poder-Saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.

HARAWAY, Donna J. *Staying with the trouble – Making Kin in the Cthulucene*. Experimental Futures. Durkan/London: Duke University Press, 2016.

MAZZEI, Lisa A. A voice without organs: interviweing in posthumanist research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*. v.26, n.6, Jun. 2013.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PENNYCOOK, Alastair. *Posthumanist Applied Linguistics*. London/New York: Routledge, 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. *Testo Junkie – Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro e Veronica Daminelli Fernandes. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. *Un Apartamento en Urano*. Crónicas del Cruce. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019.

SCHLICHTER, A. Do Voices Matter? Vocality, Materiality and Gender Performativity. *Body & Society*. v.17, n.31. 2011.

A VOZ das travesti – Sabrina Velmonth [S.l.: s. n.] 2018. Publicado pelo canal Sabrina Velmonth. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sb2cEx7K4Kc> Acesso em: Jan. 2021.