

Henry Fragel

Universidade Federal do Rio
de Janeiro – UFRJ

E-mail:

henryfragel@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Um Corpo Que Escreve É Um Corpo Que Fode": O legado de Kathy Acker na autoficção de McKenzie Wark

*"A Body That Writes Is A Body That
Fucks": The legacy of Kathy Acker in
McKenzie's Wark autofiction*

*"Un Corps Qui Écrit Est Un Corps Qui
Baise": L'héritage de Kathy Acker dans
l'autofiction de McKenzie Wark*

Fragel, H. Um Corpo Que Escreve É Um Corpo Que Fode: O legado de Kathy
Acker na autoficção de McKenzie Wark. *Revista Eco-Pós*, 28(2), 715–723.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28588>

RESUMO

McKenzie Wark (2024) assume o desafio não apenas de narrar as memórias do breve, porém intenso, relacionamento com a romancista Kathy Acker — amiga e amante — pouco antes da morte desta, mas também de sistematizar conceitos que permeiam toda a obra literária dessa ícone do movimento punk. Sob a perspectiva da autoficção, Wark (2024) destaca momentos cruciais da relação com Acker para aprofundar sua própria compreensão enquanto mulher trans. Inspirando-se no mito grego de Atena e Aracne, ela traça as linhas de uma filosofia para aranhas, que não se configura como uma sabedoria contemplativa para homens livres, mas sim como uma prática produzida na práxis por mulheres, escravos e animais — um ethos de escrita entendido como reprodução mecânica que rompe com as convenções das propriedades intelectuais: a chamada baixa teoria.

PALAVRAS-CHAVE: *Kathy Acker; autoficção; Teoria Queer.*

ABSTRACT

McKenzie Wark (2024) takes on the challenge not only of recounting the memories of her brief yet intense relationship with novelist Kathy Acker — friend and lover — shortly before Acker's death, but also of systematizing the concepts that permeate the literary work of this punk movement icon. Through the lens of autofiction, Wark (2024) highlights pivotal moments in her relationship with Acker to deepen her own understanding as a trans woman. Drawing inspiration from the Greek myth of Athena and Arachne, she weaves the threads of a philosophy for spiders — not a contemplative wisdom for free men, but a practice forged in praxis by women, slaves, and animals: an ethos of writing conceived as mechanical reproduction that breaks with the conventions of intellectual property — the so-called low theory.

KEYWORDS: *Kathy Acker; autofiction; Queer Theory.*

RÉSUMÉ

McKenzie Wark (2024) asume el desafío no solo de narrar las memorias de su breve pero intensa relación con la novelista Kathy Acker — amiga y amante — poco antes de la muerte de esta, sino también de sistematizar los conceptos que atraviesan toda la obra literaria de esta figura icónica del movimiento punk. Desde la perspectiva de la autoficción, Wark (2024) destaca momentos cruciales de su vínculo con Acker para profundizar en su propia comprensión como mujer trans. Inspirándose en el mito griego de Atenea y Aracne, teje las líneas de una filosofía para arañas, que no se configura como una sabiduría contemplativa para hombres libres, sino como una práctica forjada en la praxis por mujeres, esclavos y animales: un ethos de escritura entendido como reproducción mecánica que rompe con las convenciones de la propiedad intelectual — la llamada teoría baja.

MOTS-CLÉS: *Mots-clés: Katy Acker; autofiction; Théorie Queer.*

Submetido em 02 de setembro de 2025.

Aceito em 02 de novembro de 2025.

Introdução

Com ousadia, McKenzie Wark (2024) assumiu a tarefa árdua de sistematizar o legado filosófico da polêmica escritora nova iorquina Kathy Acker, não apenas revisando a cosmologia presente nas ficções autobiográficas da romancista, falecida em 1997, mas permitindo-se o exercício de uma prosa em que ambas figuram como as personagens centrais. O visceral desejo de tornar-se um outro atravessava a vida de Acker (1996), do sexo à política, da intimidade à arte, e tornava-se um ethos literário: o plágio. Incorporando o que, inspirada pela experiência anárquica do punk, expropriava de demais textos, rompendo cerceamentos da autoria e da autoridade, e desmistificava a ideia de que um chamado artístico se manifestaria por meio de uma voz interior autêntica: preferia rearranjar uma polifonia de timbres em meio a um improviso autobiográfico que contestava teleologias.

A partir de si mesma, ela produzia uma mitologia factualmente inverificável, mas dotada de uma força estética arrebatadora e, por vezes, pornográfica. Se tal técnica pode ser associada ao *cut-up* de William Burroughs — método literário que consiste em cortar e reorganizar fragmentos de texto, como frases, palavras ou até sílabas, e cuja amizade com Acker é bem documentada — ou ao *sampling* de Helene Hegemann, que apropriou-se da obra da autora para sua estreia editorial em 2011, essa aproximação permanece aberta à interpretação subjetiva dos leitores. Wark (2024) a compara a uma aranha clepto-parasítica, que captura presas entrelaçadas nas teias de outras, como se recolhesse ideias aprisionadas nas narrativas alheias. Ainda assim, é inegável o fascínio que Acker exercia sobre seus admiradores — entre eles, uma jovem Wark, que, anos antes de publicar sua obra mais conhecida, *Um Manifesto Hacker*, ou de iniciar seu processo de transição de gênero, trabalhava na extinta revista governamental australiana *21C Magazine*, responsável por promover um evento com a participação de Acker em 1995. Wark (2024), embora familiarizada com a obra da autora, não era uma fã emocionalmente envolvida a ponto de intimidá-la, o que lhe permitiu conquistar rapidamente sua atenção e confiança, dando início a uma relação breve, cálida e marcada por intimidade afetiva e sexual.

É desse ponto de vista, de quem já fora admirador, amante e amigo de Acker que Wark (2024), inspirada pelos escritos de Acker em sua descoberta de gênero, escreve um livro que se

determina por conter elementos de memória e crítica, mas não ser propriamente contemplado por ambos. Ao reunir tudo o que apreendeu em suas experiências diretas e indiretas com Kathy Acker — nas conversas olho no olho, na intimidade do corpo, nas trocas epistolares, ou nos sonhos que sacodem o silêncio sepulcral ao qual a modernidade relegou os mortos — Wark (2024) transfigura essa vivência em texto. E, nesse gesto, realiza o propósito de um projeto que é ao mesmo tempo arte e existência: tornar-se Outro.

Entre os muitos aprendizados cultivados no tempo compartilhado com Kathy Acker, talvez o mais estruturante para o livro seja a compreensão de que um corpo que escreve é, também, um corpo que fode. Um corpo que se deixa atravessar e atravessa a linguagem, instaurando uma relação que a autora explora por meio da polissemia da palavra *foder* — capaz de embaralhar as fronteiras entre corporeidade e sexualidade. Trata-se de um corpo com potencial para desestabilizar a normatividade do gênero — seja aquele inscrito na superfície corporal pela diferença sexual, seja o gênero literário que organiza os fluxos de pensamento e sensação em formas prontas para o consumo. E, sobretudo, um corpo que encontra gozo nesse processo.

Em um gesto que remete a uma cisão platônico-cartesiana, McKenzie Wark (2024) opta por dividir o livro em dois tomos: no primeiro, Kathy — amiga e amante — é apresentada como o corpo que fode, através das memórias afetivas e sexuais de Wark (2024); no segundo, Acker — a enunciativa — emerge como o corpo que escreve, por meio de uma articulação de temas transversais à sua obra literária, como amor, gênero e capitalismo. Wark (2024) oferece pistas para uma apropriação filosófica desse material. No entanto, essa divisão entre um texto mais estético e sensorial — movido pelas lacunas da memória mais do que por um impulso historiográfico — e outro mais analítico, sistemático e reflexivo, não visa reafirmar uma ruptura entre racionalidade e corporeidade. Ao contrário, ela serve para evidenciar o enraizamento material da chamada filosofia para aranhas, cujo núcleo reside no radicalismo de uma experiência relacional e na desestabilização contínua de categorias e identidades.

O primeiro tomo, *Cidade da Memória*, entrelaça lembranças de McKenzie Wark (2024), e-mails trocados com Kathy Acker, além de uma série de inserções que trazem os pontos de vista de amigos, interlocutores e comentaristas da vida e obra de Acker — ou ainda de autores

cujas falas são recuperadas para fins de articulação teórica ao longo da sequência narrativa. Essa composição não obedece a uma lógica estrita ou cronológica, mas se orienta por encadeamentos mnemônicos ativados sensorialmente. Os relatos carregam impressões que Wark (2024) tece a partir dos encontros sexuais provocativos que manteve com Kathy, marcados por práticas sadomasoquistas e um arsenal de brinquedos eróticos — episódios que, anos mais tarde, ganhariam uma nova chave de leitura. A relação entre um homem e uma mulher que exploram inversões, interpretações e multiplicações de papéis no campo da sexualidade transforma-se radicalmente quando essa interlocução se revela decisiva para o processo de transição de gênero que Wark (2024) torna público aos cinquenta e seis anos. Ela revisita o corpo de Kathy — uma mulher mais velha à época do relacionamento — e o compreende em sua singularidade. Encontram-se nos sonhos, nesse espaço que os mortos constroem para os vivos: duas mulheres, mais próximas do que nunca.

Quando Wark (2024) diz que o sexo nunca é efetivado por um casal, ela quer dizer que todo corpo generificado assume a presença do gênero com o qual se coproduz na diferença; o gênero é relacional e a mulher existe apenas em relação ao homem e vice-versa, havendo sempre quatro corpos presentes. Toda transa é uma orgia com corpos virtuais que podem não só flutuar para além das fronteiras socialmente pré-estabelecidas, mas violar mesmo a cognoscibilidade do que é ou pode ser considerado gênero.

De certo modo, para Wark (2024), o sexo constitui um caminho para apaziguar aquilo que Butler (1995) denomina como melancolia de gênero: a identificação com um gênero é atravessada pela proibição social — o tabu da homossexualidade — e incorpora a perda não elaborada do desejo homossexual, desejo que, ao emergir, desestabiliza a identificação de gênero e produz pânico. Em contraste, no vocabulário de Wark não há espaço para o pânico ou a melancolia, mas sim para um sexo-pirata, onde os corpos se compartilham e encontram complementaridade na tecnologia dos dildos, nas trocas de roupas, e em práticas que ela denomina como *comunismo corpóreo* — uma ética da intimidade que desafia os regimes normativos da sexualidade e da identidade.

O corpo da baixa filosofia não é o corpo da determinabilidade europeia — altamente especializado, cartografado e taxonomizado por saberes normativos, regido por uma razão que

se pretende soberana. Ele se aproxima muito mais do *Corpus Infinitum*, de Silva (2019), habitante do mundo implicado, sobre o qual paira “a condição incerta sob a qual tudo que existe é uma expressão singular de cada um e de todos os outros existentes atuais virtuais do universo” (Silva, 2019, p. 46). Trata-se de um corpo em permanente estado de possibilidade: não aquilo que é, mas aquilo que pode vir a ser na relação com o outro. Um corpo que ativa repertórios suspensos a partir do contato entre materialidades contraditórias — como na relação quimérica e múltipla entre Wark (2024), que vivencia os seios, e Kathy, que vivencia o pênis. Um encontro que desestabiliza binarismos e reafirma o ethos da baixa teoria: a filosofia encarnada, relacional, insurgente.

Wark (2024) consolida sua hipótese relacional ao deslocar a transitividade do gênero — tradicionalmente fundada na diferença entre corpos — para além das distinções corporais ou das cristalizações sociais de masculino e feminino. Em vez disso, ela a reinscreve nas posições de ativo e passivo, no jogo entre quem penetra e quem é penetrado, e nas interfaces entre esses papéis e os dispositivos plásticos de penetração, bem como nas práticas sadomasoquistas de dominação e submissão. Trata-se de uma reconfiguração radical que interroga os alicerces da inteligibilidade de gênero: o que permanece sólido quando a coerência entre formato corporal, apresentação social e expectativa sexual é rompida e virada do avesso? Nesse terreno instável, o gênero deixa de ser uma essência ou uma identidade fixa e passa a operar como uma performance relacional, atravessada por desejo, tecnologia e poder.

No segundo tomo do livro, *Filosofia para Aranhas*, Wark (2024) recupera o mito de Atena e Aracne, no qual a deusa grega da sabedoria, tomada pela fúria — seja diante da habilidade da tecelã mortal, que igualava ou mesmo superava a sua própria, seja pela soberba exibida por Aracne — a transforma em uma aranha. Independentemente da motivação divina, Wark volta sua atenção para o fato de que a costura é uma das formas mais antigas de reprodução mecânica, o que, em certa medida, reverbera o ethos plagiarista de Kathy Acker. Além disso, Wark (2024) identifica um paralelismo entre o desejo de tornar-se Outro, tão presente na trajetória de Acker, e as mazelas da experiência social da mulher. Nesse contexto, o tornar-se aranha emerge como uma metáfora de libertação da forma — uma fuga da rigidez

identitária, uma abertura para a multiplicidade, para o entrelaçamento de existências e para a insurgência contra os dispositivos normativos que moldam o corpo e o pensamento.

A escolha pela imagem conceitual da aranha torna-se ainda mais potente quando somada à inspiração que Rolnik (2022) extrai dos pequenos animais para pensar formas de resistência ao regime de inconsciente que denomina *colonial-racializante-capitalístico*. As aranhas, ao tecerem redes a partir dos fluxos de seus próprios corpos, captam vibrações do ambiente que lhes permitem incorporar a ação dos outros em seu modo singular de agência. Nesse sentido, Kathy Acker também tecia redes — narrativas autoficcionais e mitologias pessoais — que transformavam sua percepção de si mesma e dos outros, a partir de vibrações oriundas da exterioridade. Sua escrita, como o corpo da aranha, é sensível às intensidades do mundo, operando como uma máquina de captura e transfiguração.

Wark (2024) sistematiza as pistas filosóficas extraídas de seus estudos sobre a obra de Kathy Acker em três pilares temáticos. O primeiro corresponde a uma filosofia sensível, fundada nas percepções, sensações e emoções, ancorada no corpo e em suas funções — uma filosofia encarnada, que emerge da experiência somática. O segundo pilar configura-se como uma filosofia relacional, que se constrói nos encontros com o outro: amantes, pais, estupradores — relações que atravessam o corpo e o subjetivo, marcadas por intensidade e conflito. O terceiro desloca-se dos sujeitos para o mundo, articulando reflexões mais amplas sobre cultura, cidade, capitalismo, política e arte. Trata-se de uma filosofia que se expande, que ultrapassa o íntimo e o intersubjetivo para pensar os sistemas que moldam a vida contemporânea.

A produção do saber a partir da memória, a constituição de um eu derivado de eventos estéticos, a mobilização de *garotos* e *garotas* como categorias de gênero, uma cidade movida pelo desejo e um capitalismo que extrai o excedente desse desejo de corpos moldados à imagem do mercado — o sexo como arena de questionamento estético e político. Nenhuma dessas proposições é particularmente inédita, o que não lhes retira o interesse; ao contrário, talvez por isso mesmo façam jus à obra de Kathy Acker. A herança teórica de Marx e Hegel é fortemente demarcada, leituras que Acker reconheceu como formativas em um de seus gestos midiáticos mais improváveis: uma entrevista com o grupo feminino mais pop dos anos 1990, as

britânicas Spice Girls. A surpresa diante da percepção das popstars de que o sujeito seria a unidade possível de transformação do mundo é compreensível, dado que a crítica ao capitalismo e ao individualismo na obra de Acker se intensifica justamente quando sua trajetória intelectual se entrelaça ao movimento artístico e político punk — espaço onde a teoria encontra a insubordinação estética e a experimentação radical.

A baixa filosofia de Acker não é uma sabedoria contemplativa; é uma produção de conhecimento que emerge da prática. Não é uma filosofia para homens livres, mas para mulheres, escravos e animais. Estes a quem Paul B. Preciado (2014) se referiu como “as primeiras máquinas da Revolução Industrial” (Preciado, 2014, p. 1), máquinas vivas que viram o humanismo apropriar-se de suas forças para produzir tecnologias de morte e um planeta cadavérico. Quando Preciado diz que o feminismo é um animalismo cujo futuro depende de criar formas de conviver com os mortos e Wark diz que o conceito do corpo não é o gênero, e sim a morte, percebe-se uma inclinação para pensar a morte como o solo comum da experiência humana no Antropoceno.

A baixa filosofia de Acker não se configura como uma sabedoria contemplativa, mas como uma produção de conhecimento que emerge da prática — encarnada, insurgente, relacional. Não é uma filosofia para homens livres, mas para mulheres, escravos e animais: aqueles que, como aponta Preciado (2014), foram “as primeiras máquinas da Revolução Industrial” (Preciado, 2014, p. 1), organismos vivos cuja força foi apropriada pelo humanismo para alimentar tecnologias de morte e sustentar um planeta cadavérico. Quando Preciado afirma que o feminismo é um animalismo cujo futuro depende da invenção de formas de convivência com os mortos, e Wark declara que o conceito de corpo não é o gênero, mas a morte, delineia-se uma inclinação comum: pensar a morte como o solo compartilhado da experiência humana no Antropoceno. Nesse horizonte, o corpo deixa de ser uma unidade identitária e passa a ser um campo de forças — atravessado por desejo, violência, memória e extinção.

A morte, assim como o amor carnal, é uma forma de tornar-se Outro — talvez a mais definitiva de todas. E a escrita também o é. Kathy Acker escrevia em busca de estabilidade

frente às flutuações de sua identidade, e é esse legado que permite que seus corpos — múltiplos, textuais, desejantes — continuem tocando outros corpos muito além de sua morte. Trata-se de algo próximo à “imortalidade corporal” (Gallop, 2011, p. 46, tradução nossa), conceito que autora utiliza para descrever o retorno amigável do autor a Roland Barthes. Um retorno como corpo, pois o autor ganha forma na vida do leitor; e por *amigável*, Gallop mobiliza um léxico associado ao sexo casual, percebendo, nessa imortalidade erótica, uma forma queer de hackear o tempo e o espaço. A escrita, nesse sentido, é uma tecnologia de transfiguração — uma prática que desestabiliza os limites entre vida e morte, entre identidade e alteridade.

Referências

ACKER, Kathy. The Path of Abjection. In: MCCAFFERY, Larry. *Some Other Frequency*: interviews with innovative american authors. Philadelphia: University Of Pennsylvania Press, 1996.

BUTLER, Judith. Melancholy Gender: refused identification. *Psychoanalytic Dialogues*: Symposium on Sexuality/Sexualities, New York, v. 2, n. 5, p. 165-180, 1995.

GALLOP, Jane. *The deaths of the author*: Reading and writing in time. Durham & London: Duke University Press, 2011.

PRECIADO, Paul B. *Feminismo Não É Humanismo*. 2014. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/11/26/o-feminismo-nao-e-um-humanismo-beatriz-preciado/>. Acesso em: 22 ago. 2025.

ROLNIK, Suely. As Aranhas, os Guarani e alguns europeus. In: *Outras notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 edições, 2022.

SILVA, Denise Ferreira da. *A Dívida Impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

WARK, McKenzie. *Filosofia para aranhas*: Sobre a baixa teoria de Kathy Acker. São Paulo: N-1 Edições, 2024.

Henry Fragel - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Doutorando em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Comunicação e Cultura, UFRJ. Graduado em Publicidade e Propaganda, UFRJ. Pesquisador do MediaLab da UFRJ.

E-mail: henryfragel@gmail.com