

**Paradoxos do Corpo Feminizado:
Entre o Confinamento e a Luminosidade**

Joana Márkus Moita Monteiro Neves

Dissertação de Mestrado em Estudos Sobre as Mulheres

Agosto de 2021

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos sobre as Mulheres, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Lucília Marcos

Cuca, Edith, Lurdes: aqui estamos.

Lucas, Memé, Gaspar, Esperança, Alice: agora é convosco.

Agradecimentos

À Prof.^a Dr.^a Maria Lucília Marcos, pelo seu encorajamento e pela sua leitura com olho de lince – para as falhas como para os acertos.

Ao Nuno, ao Hugo e ao Jan, pelos extensos desafios e discussões, e por nunca me deixarem tomar por garantida qualquer posição ou argumentação.

Às luminosas companheiras de confinamento: a Cuca (primeira e de sempre), a Adriana, a Alejandra, a Amaia, a Amaïur, a Ana, a Bárbara, a Cris, a Cova, as colegas do mestrado, as Doras (L. e T.), a Ella, a Euridíce, a Graziela, as fellows, a Inés, a Isabel, a Jennifer, a Jenny, a Joana, a Mar, as Marianas (M. e M.), as Martas (F., N. e T.C.), a Monica, a Nelly, as Paulas (P. e N.), as Ritas (C.M., D., F., M. e N.), a Rosa, a Santima, a Selma, a Sónia, a Szilvia, as Tâneas (S. e T.), a Teresa, a Zita; e àquelas que não conheço por nome, mas com quem caminho ainda assim.

Resumo: A ideia do corpo feminino constitui inevitavelmente um paradoxo a partir do momento em que simplesmente a interrogamos: em que consiste? O que significa para um corpo ser feminino? Que atributo vem a ser a feminilidade? Procedemos a esta interrogação começando por primeiro traçar a dinâmica entre os movimentos para a libertação desse corpo (e a rejeição ou transformação desse atributo) e os esforços, que lhes sucedem, de os impedir ou fazer regredir, para ponderar em seguida o corpo enquanto questão filosófica, apoiando-nos em propostas de desconstrução de essencialismos e recorrendo também a reflexões sobre a experiência do corpo vivido, e concluir com uma análise de espaços pregnantes de significação para a compreensão dessa experiência e da constituição da feminilidade enquanto atributo: a alimentação, o vestuário e a habitação.

Palavras-Chave: Estudos de Género; Feminismo; Corpo; Padrões de Beleza; Backlash; Pós-feminismo; Cultura da Violação; Descontentamento Normativo; Confinamento Existencial; Luminosidades; Susan Faludi; Angela McRobbie; Naomi Wolf; Heather Widdows; Paul Preciado; Judith Butler; Donna Haraway; Byung Chul-Han

Abstract: The female body is inevitably a paradox from the moment we just interrogate it: what exactly is it? What does it mean for a body to be female? What is femaleness as an attribute? In order to proceed with this interrogation, we will start by examining the dynamics between the movements for this body's liberation (and the transformation of this attribute) and the consequent backlash; we will then consider the body, from a philosophical standpoint, with resource to positions of deconstruction of essentialisms, as well as reflections on the experience of the lived body; we conclude with an analysis of spaces that are particularly meaningful to the understanding of this experience and to the construction of femaleness as an attribute: food, clothes and home.

Keywords: Gender Studies; Feminism; Body; Beauty Standards; Backlash; Post-Feminism; Rape Culture; Normative Discontent; Existential Enclosure; Luminosities; Susan Faludi; Angela McRobbie; Naomi Wolf; Heather Widdows; Paul Preciado; Judith Butler; Donna Haraway; Byung Chul-Han

«By the time I was six, I'd formulated a theory: the good people grow up to be men, and the bad people grow up to be women. Men had so many rewards, I thought, and women so few, that I could intuit no other reasonable explanation. »

Joanna Walsh, *in Women In Clothes*

Índice

<u>Introdução</u>	1
<u>1 – O Corpo em Foco: Os Retrocessos Antifeministas</u>	4
1.1 – As Ondas: Rebentação e Retrocesso.....	4
1.2 – A Década de 1980.....	8
1.2.1 – Susan Faludi e <i>Backlash</i> :.....	8
1.2.2 – O Mecanismo de Inversão.....	10
1.2.3 – A Crise da Mulher Solteira.....	11
1.2.4 – A Crise da Mulher Trabalhadora.....	17
1.2.4.1 – Opting Out: A Mulher Trabalhadora Abdica.....	20
1.2.5 – A Crise da Beleza Feminina.....	22
1.3 – As Décadas de 1990 e 2000.....	25
1.3.1 – McRobbie e o Pós-Feminismo:.....	26
1.3.2 – Apropriação e Tomada em Conta.....	26
1.3.3 – A Celebridade do Feminismo.....	28
1.3.4 – A Desarticulação.....	29
1.3.5 – A Jovem como Sujeito Ideal.....	34
1.3.6 – Luminosidades, Espaços de Atenção, Mascarada Pós-Feminista e Descontentamento Normativo.....	34
1.4 – A Década de 2010.....	37
1.4.1 – Petersen: Mulheres Desregradas.....	39
1.4.2 – Taylor: Feminismos Célebres.....	40
1.4.3 – Tolentino: Feminismos sob o Capitalismo Acelerado.....	41
<u>2 – O Corpo em Questão: Materialidade e Contra-Sexualidade</u>	43
2.1 – O Corpo Enquanto Problema, Produto e Performance.....	43
2.1.1 – Butler.....	44
2.1.2 – Preciado.....	46
2.1.3 – Despentres.....	47
2.1.4 – <i>Glitch Feminism</i>	48
2.2 – Desconstrução Contra-Sexual e Reiteração Material.....	50
2.2.1 – Corpos Contra-Sexuais.....	51

2.2.2 – Corpos Materiais.....	57
2.2.2.1 – Young: O Corpo Material em Movimento no Espaço.....	58
2.2.2.2 – O Corpo-Alvo.....	61
2.2.2.3 – O Corpo-Objeto.....	66
<u>3 – Conclusão: O Corpo no Limite</u>	69
3.1 – O Corpo Perfeitamente Belo: A Beleza como Ideal, como Dever e como Luminosidade.....	69
3.2 – O Corpo Perfeitamente Bem: Otimização, Cuidado de Si e Bem-Estar.....	75
3.2.1 – Estar Bem e Cuidar de Si: Práticas e Perfeição.....	77
3.3 – O Corpo Perfeitamente Bom: Perfeição Imperfeita e Descontentamento Normativo.....	81
3.3.1 – #perfeitamenteimperfeita #semfiltro.....	81
3.3.2 - Online Momming.....	83
3.3.3 – A «Mamã Atrevida».....	85
3.3.4 – Descontentamento Normativo.....	86
3.4 - O Corpo-Limite: Espaços Liminares como Confinamento Existencial.....	89
3.4.1 – Comer.....	90
3.4.2 – Vestir.....	95
3.4.3 – Habitar.....	98
3.5 - Conclusão: Paradoxos do Corpo Liminar.....	101
3.5.1 – Interioridade e Interiores.....	103
3.5.2 – Monstro.....	107
<u>Bibliografia</u>	111

Introdução:

«Durante as horas de trabalho era terminantemente proibido falar. (...) a única coisa que nos deixavam fazer era rezar em voz alta. Qualquer uma de nós podia dar início a um terço, a um réquiem pelas almas no purgatório ou a uma hora santa. E, como estávamos sempre cheias de dívidas, rezávamos o mais que podíamos durante o trabalho.»

Emma Reyes, *O Livro de Emma Reyes*

A pintora colombiana Emma Reyes, que trabalhou com Rivera e era admirada por Garcia Marquez, e a quem artistas e autores latino-americanos exilados em Paris chamavam «*mama grande*», era também uma tremenda contadora de histórias. Na sua autobiografia epistolar, descreve esta prática da sua infância passada num convento, na década de 1920, que acolhia raparigas órfãs destituídas. Para pagar o seu sustento, todas as raparigas acolhidas na instituição passavam o dia a trabalhar (fazendo trabalho doméstico para o convento e de labores para o exterior). A disciplina era mantida por um engenhoso recurso de endividamento espiritual. Todas as raparigas tinham a obrigação de oferecer, às religiosas ou a santos, ramalhetes votivos, em dias santos ao longo do ano; não dispoñdo de qualquer bem material, não os podiam pagar, mas isso não as libertava da obrigação. O pagamento era feito por meio de orações; cada rapariga vivia numa constante dívida de rezas que nunca chegava a saldar, pois os «preços» eram tais que nunca podiam ser cobertos antes da contração de uma nova dívida. Os seus dias eram passados em trabalho, a sua fala era dedicada à oração, as suas mentes ocupadas pelo constante cálculo de uma dívida em permanência.

Quando li *O Livro de Emma Reyes* pela primeira vez, em 2017, chocou-me menos a prática descrita do que a sua familiaridade. Vivendo eu um quotidiano que não podia ser mais diferente do narrado, ainda assim reconheci a prática disciplinar como se fizesse parte da minha própria autobiografia. O que faz com que esta prática (pelo menos) centenária, pensei, possa parecer tão atual? Porque reconhecemos quase de imediato esta sensação de viver em permanente falta, de dias passados a fazer contas e a saldar uma dívida inultrapassável, a executar um trabalho, para usar a expressão de Naomi Wolf em *The Beauty Myth*, efémero mas inesgotável, a estar sempre alguém?

Em abril de 2020, já num mundo inteiramente diferente, ouvi uma frase que me fez recordar o choque da familiaridade que senti ao ler Emma Reyes: «Going grey is a form of public nudity». Esta frase, ouvida de passagem num *podcast* com a autora Anne Kraemer, perseguiu-me enquanto preparava os trabalhos do semestre final deste mestrado, no bizarro contexto de uma pandemia. A autora comentava como, no (então primeiro e único) confinamento, muitas mulheres estavam a descobrir uma nova liberdade – a de encararem o dito «trabalho de beleza» como optativo. Deu o exemplo pessoal de não pintar o cabelo e assumir a cor grisalha – que em outras circunstâncias seria, dizia, tão absurdo como sair à rua sem roupa.

Em que consiste ao certo esta nudez de prescindir de um «regime», como se designa genericamente o conjunto de prescrições alimentares e estéticas impostas ao corpo lido como feminino? De que nos estávamos realmente a despir, durante este confinamento? E o que estávamos a expor? Suspensa a possibilidade de ocupar o espaço público e de estar perante o olhar do outro¹, mulheres em todo o mundo² estavam a repensar a forma como habitam o corpo. Sem a normatização imposta pelo olhar do outro (externo ou internalizado), o que fazemos do nosso corpo? Como o vivemos? O que é, sequer, esse corpo? Conversamente, o que fazemos do corpo, como o vivemos, e o que é ele quando é efetivamente sujeito a essa normatização? Confinada na companhia desta experiência de pensamento, comecei a ponderar formas de relacionar o corpo, enquanto questão filosófica, o poder normativo do olhar (outro e espelho), as idealizações da feminilidade e os mecanismos de *backlash* anti-feminista. Este trabalho propõe-se delinear essas relações.

Num primeiro capítulo, elenco os fenómenos sucessivos de *backlash* anti-feminista desde a sequência imediata do chamado feminismo de segunda vaga, a partir da década de 1980, até ao momento presente, tomando como pontos basilares as obras de Susan Faludi, Angela McRobbie, Anne Helen Petersen e Jia Tolentino; atentaremos a questões relacionadas com direitos políticos e sociais, sobretudo laborais e reprodutivos, e também ao surgimento e implementação de idealizações de feminilidade. Num segundo capítulo, abordo o corpo enquanto questão filosófica, com

¹ Com a notável exceção das formas virtuais desse olhar nas redes sociais, que são sempre sujeitas a uma curadoria própria e levantariam todo um outro campo de discussão, como veremos no final deste trabalho.

² É imprescindível assinalar que esta experiência foi vivida essencialmente por mulheres cujo estatuto socioeconómico lhes permitia estar em confinamento, e releva de uma situação de privilégio.

um particular enfoque na problematização da experiência do corpo vivido (sendo aqui central a obra de Iris Marion Young) e nas teorias desconstrutivas de visões essencialistas, notavelmente através da obra de Judith Butler, Donna Haraway, Legacy Russell e Paul Preciado. Num terceiro capítulo, e em pendor de conclusão, proponho uma reflexão em torno de três eixos que me parecem constituir o fulcro da idealização da feminilidade – o corpo feminino que se quer perfeitamente belo (procedendo aqui a uma análise mais atenta dos ideais de beleza, para a qual as obras de Naomi Wolf e Heather Widdows são centrais, em articulação com conceitos desenvolvidos por Angela McRobbie), perfeitamente bem (elaborando uma reflexão sobre os fenómenos contemporâneos do bem-estar e do cuidado de si, a partir de ensaios de Jia Tolentino mas também de alguma crítica desenvolvida por Byung Chul-Han) e perfeitamente bom (ponderando alguns aspetos da negociação identitária contemporânea em redor da domesticidade e da maternidade e relacionando-os com aspetos da crítica de Susan Bordo), para em seguida explorar mais detalhadamente os espaços liminares do corpo (a alimentação, a indumentária e a habitação) como potenciais formas daquilo que Iris Marion Young designa por «confinamento existencial». Em conclusão, no final do terceiro capítulo, processo alguns dos aspetos mais paradoxais desta experiência liminar e proponho algumas possibilidades de pensar fora do confinamento das idealizações de beleza. Em termos metodológicos, as abordagens serão necessariamente plurais, interdisciplinares e críticas. Sendo embora o ponto de partida o de uma reflexão de teor essencialmente filosófico, surgem necessariamente questões enraizadas em outros campos de estudo, como os Estudos de Género, a Sociologia, a Antropologia, os Estudos Culturais, a Teoria Queer, os Estudos Pós-coloniais ou a Semiótica, entre outros. Assim sendo, apesar de a metodologia central ser uma leitura crítica da bibliografia reunida, em linha com o trabalho filosófico, assim como uma análise crítica de situações e fenómenos da cultura popular contemporânea, tentei nunca perder de vista o enquadramento conceptual destas outras disciplinas, numa perspetiva de interseção e integração, no sentido de adotar um posicionamento metodológico que reconheça o carácter contingente, complexo e multidimensional dos objetos de estudo.

Já em 2021, e depois da leitura de algumas das autoras que acabo de referir, senti o relativo alívio de uma experiência partilhada: a disciplina que descreve Emma Reyes era conhecida, *mutatis mutandi*, de tantas autoras da tradição de crítica cultural

e filosófica feminista. Sob as mais diversas formas, narravam, criticavam e analisavam esta experiência: a de existir numa constante negociação; num sempre-aquém, construindo com os nossos corpos uma relação em que, para parafrasear Jess Zimmerman (com cujo ensaio concluo este trabalho), somos devedoras e nunca proprietárias; num estado físico e anímico de anorexia/bulimia que, como aponta Susan Bordo (e como analisamos no terceiro capítulo) espelha o pradoxo de consumo e produção do capitalismo tardio. A experiência de existir em perpétua produção de autoaperfeiçoamento, numa constante dispersão e fragmentação fantasiosa, de existir em qualquer estado e em qualquer lugar menos, como aponta Naomi Wolf, «na carne e no momento presente, aqueles espaços erótica e politicamente perigosos para a mulher ocupar» (Wolf: 2010, 130). A questão, percebi paulatinamente, não é tanto «como chegámos aqui?», mas antes «porque estamos sempre a regressar aqui?». Porque estamos de tal forma presas a este mecanismo que foi preciso o contexto de uma calamidade global para permitir um breve – brevíssimo, e rapidamente colmatado – interstício nesta prática disciplinar? É em torno desta questão que pensaremos ao longo das páginas seguintes.

1 – O Backlash

1.1 – As Ondas: Rebentação e Retrocesso

A história dos feminismos, da tomada de consciência das desigualdades sociais com base no género e das subsequentes reivindicações e conquistas, tende a ser descrita recorrendo à imagem de ondas ou vagas. Uma primeira vaga teria ocorrido no final do século XIX e início do século XX, com a luta pelo direito à propriedade, ao voto, e a melhores condições laborais e familiares, estando a luta das sufragistas ocasionalmente interligada com movimentos sindicalistas; a segunda, nas décadas de 1960 e 70, coincidindo em parte com os movimentos estudantis e pelos direitos civis, e com um enfoque especial na conquista de direitos reprodutivos e laborais; a terceira tende a ser pensada como tendo ocorrido ao longo da década de 1990, inaugurando o conceito e a

visão de interseccionalidade³; e designa-se por quarta onda o mais recente ressurgimento do termo «feminismo» (sobretudo conjugado no plural, pois tem coincidido com um maior reconhecimento de diversidades de vozes) ao longo da década de 2010, com um enfoque particular no movimento #metoo e na decorrente expressiva denúncia da violência sexual em particular e, a partir dela, da violência contra as mulheres em geral.

O que esta alegoria tem de auspicioso (abrangendo períodos de tempo relativamente extensos e fenómenos diversos) pode ocultar o que tem de perigosamente literal: uma onda forma-se, ergue-se e, por assustadoras as alturas a que chegue, inevitavelmente rebenta. E passa. Uma onda, por monumental que seja, é por definição algo que se gasta.

O conceito de *backlash* indica uma combinação de reações de repressão, repúdio e retaliação face a movimentos de reivindicação de igualdade. Nina Simone cantou-o famosamente, sob a forma de um poema de Langston Hughes, no seu *Backlash Blues* («You give me second class houses/ and second class schools/Do you think all colored folks are just/ second class fools?»), e está bem presente na primeira e talvez mais conhecida das suas peças políticas de compromisso com a luta pelos direitos civis, *Mississippi Goddamn* («That's just the trouble/ "Do it slow"/ Desegregation/ "Do it slow"/ Mass participation/ "Do it slow"/ Unification/ "Do it slow" /Do things gradually/ "Do it slow"/ But bring more tragedy»). No sentido mais genérico, *backlash* significa precisamente o duplo processo de inviabilização da igualdade reivindicada, que recorre por um lado a meios violentos de repressão e retaliação e, por outro, a meios subtis de menosprezo e repúdio pela própria integridade teórica dessas reivindicações, da sua relevância ou urgência («go slow!»).

O *backlash* tem sido observado e discutido desde sempre, no contexto da história dos direitos das mulheres, mas tem interessado a teoria feminista de forma mais sistemática na sequência da chamada segunda vaga do feminismo. O trabalho de Seymour Lipset e Earl Raab, assim como o de Lisa Duggan, no âmbito da Sociologia e das Ciências Políticas, serviu de referência de base e ponto de partida à reflexão de duas das

³ Termo cunhado em 1989 por Kimberlé Crenshaw para analisar a opressão de mulheres negras na interseção de etnia e género. Tem sido retomado, enquanto ferramenta de análise, sobretudo a partir da década de 2000, e inclui uma maior diversidade de aspetos da identidade social na interseção dos quais a opressão pode operar, tais como a sexualidade, a classe, a cidadania, a religião, a capacidade e o corpo.

principais teóricas deste conceito: Susan Faludi e Angela McRobbie. Em *The Politics of Unreason*, de 1970, Lipset e Raab analisam o fenómeno periódico do *backlash*, sob a forma de movimentos de extrema-direita em retaliação e oposição a conquistas recém-conseguidas a nível de igualdade de direitos, ao longo de praticamente toda a história dos E.U.A.. Conceberam a definição seminal deste fenómeno como reação por parte de um grupo que sente perder o seu sentido de importância, influência e/ou poder. O seu alinhamento é não tanto com um conservadorismo estrito, i.e., a perpetuação de um *statu quo*, como de um «pseudo-conservadorismo», fazendo uso do termo de Adorno – uma resistência ativa ao que sentem ser um novo estado de coisas e uma tentativa (que podem designar de revolucionária) de reestabelecer uma ordem passada essencialmente fantasiosa. Lisa Duggan leva a cabo, em *The Twilight of Equality*, de 2003, como que um complemento à reflexão de Lipset e Raab, traçando e analisando o desenvolvimento da ideologia do neo-liberalismo nos E.U.A. desde 1970, com particular enfoque na deliberada desconstrução dos fundamentos teóricos e políticos dos movimentos antirracistas e feministas. O mecanismo desta nova forma de *backlash* é mais subtil, pois opera uma erradicação destes movimentos a partir da predicação da economia de mercado como uma força neutra e que se valida a si mesma.

Susan Faludi desenvolve o conceito em detalhe na sua obra seminal *Backlash: The Undeclared War Against American Women*, de 1991, com um enfoque atento aos processos que operaram o sistemático e cuidadoso desmantelamento do feminismo ao longo da década de 1980. O trabalho de Faludi estabeleceu a natureza dúplice do mecanismo do *backlash*, evidenciando como consiste num ataque direto a direitos recentemente adquiridos (sobretudo reprodutivos e de trabalho) em simultâneo com a propagação da ideia da caducidade desses mesmos direitos, face a uma paridade supostamente já adquirida. Angela McRobbie retoma a análise do conceito de *backlash* em *The Aftermath of Feminism*, de 2009, com uma leitura do modo como operou (sobretudo sob o «New Labour», no Reino Unido) na primeira década do século XXI. Desenvolve o conceito de *post-feminism* para designar o fenómeno de *backlash* num sentido mais amplo. O mecanismo do pós-feminismo funciona não por uma oposição direta ou sequer por uma subversão tácita, mas por uma apropriação do próprio feminismo que o enquadra como inerentemente caduco, um sistema que se invalida a si mesmo.

No contexto daquele que tem vindo a ser designado como feminismo de quarta vaga, assistimos a novas e pregnantas análises do fenómeno de *backlash*, com ou sem o uso explícito desse termo, ou do de «pós-feminismo», sobretudo tendo em conta o ressurgimento de formas intensas de conservadorismo político e social, quando não de extremismo de direita, um pouco por todo o mundo, bem como da efetiva perda de direitos estabelecidos e do aumento global da violência contra as mulheres e dos femicídios. Muitas das autoras destas análises enquadram as suas reflexões sobre o fenómeno no contexto de uma crescente visibilidade e legitimação do próprio feminismo – ou a sua apropriação e mercantilização pelo neoliberalismo global, dependendo das posições de cada autora. Iremos considerar neste momento sobretudo as reflexões de Anne Helen Petersen e Jia Tolentino e as suas análises da forma como as mulheres são apropriadas, representadas, idealizadas e/ou normatizadas nos *media* e no imaginário popular contemporâneo.

No artigo «Toward a Theory of Backlash: Dynamic Resistance and the Central Role of Power», de 2008, Jane Mansbridge e Shauna Shames tentam estabelecer aquilo a que chamam uma definição não-ideológica de *backlash*, cuja caracterização valerá a pena ter em conta ao considerar o desenvolvimento do conceito, como faremos em seguida. Mansbridge e Shames identificam três condições incontornáveis do *backlash*: primeiro, que consista numa reação, ou seja, que se posicione como ação de oposição a algo; segundo, que envolva poder coercivo; terceiro, que implique uma tentativa de reinstituir uma parte ou a totalidade do poder que os agentes da reação sentem ter perdido [as autoras entendem o poder não apenas no sentido material, como uma agência coerciva ou normativa, mas sobretudo como capacidade, especificamente «a capacidade de transformar preferências ou interesses em resultados» (Mansbridge e Shames: 2008, 627)]. As autoras salientam que a reinstituição do poder como capacidade terá para estes agentes uma urgência acrescida devido ao facto de a sua perda ser sentida mais intensamente do que a de um poder material, e também de a habitação a esta capacidade fazer com que ela seja identificada como uma parte natural da sua identidade: «When one knows what a capacity feels like, knows one can have it, and accustoms oneself to it, one begins to naturalize its existence and comes to think of it as a right.» (Mansbridge e Shames: 2008, 627)

1.2 – A Década de 1980:

1.2.1 – Susan Faludi e *Backlash*

Tendo este contexto e estas características em mente, podemos ainda assim partilhar da estranheza que Susan Faludi exprime quando analisa a história dos retrocessos dos direitos das mulheres⁴. Porque se verifica sucessivamente «um degelo aparentemente antecipado do breve florescer do feminismo na nossa cultura» (Faludi: 1991, 61)? Porque é que o progresso da aquisição de direitos e a sua consolidação social e cultural não sucede precisamente de forma progressiva, mas por avanços e recuos? O que torna esta evolução cíclica e não linear? O que faz com que seja tão estranhamente reversível? O problema pode residir, sugere Faludi, na própria ideia de linearidade: apontando a forma como a história dos direitos das mulheres é desenhada no imaginário popular [«a flat dead line that only 20 years ago began a sharp unprecedented incline», (Faludi:1991, 61)], recorre a um ponto destacado por Adrienne Rich para salientar a importância da consciência de historicidade: se o passado histórico e político das mulheres enquanto classe for sistematicamente apagado, cada nova geração de feministas surgirá como uma estranheza, uma anormalidade, um nunca-antes-visto e, por isso, suspeito e perigoso. Este apagamento sistemático raramente acontece de forma extrema ou evidente, mas antes como um esquecimento que se supõe decorrer naturalmente de um apaziguamento na sequência da conquista de direitos já formalmente conseguida (mas não efetivamente instituída): o feminismo fez o seu trabalho, pode agora ser posto de parte. É precisamente este processo de esquecimento, de pôr de parte, que Faludi designa por *backlash* e cujo mecanismo desmonta e analisa em profundidade.

Se abandonarmos esta imagem de linearidade, tornar-se-á mais fácil compreender a dificuldade de evolução no progresso dos direitos das mulheres. Faludi recorre à pregnant image de uma espiral assintótica: tal qual um saca-rolhas ligeiramente inclinado para um lado, diz, aproxima-se pouco a pouco da linha da liberdade, sem, contudo, alguma vez a tocar. Trata-se, portanto, de um progresso sem sucesso, processo de sucessiva aproximação sem chegada (Faludi: 1991, 61). Um progresso em movimentos repetitivos de aproximação e afastamento – que

⁴ O conceito de *backlash* trabalhado por Faludi tem por base a realidade dos E.U.A., mas tem sido amplamente entendido como aplicável, *mutatis mutandi*, aos contextos europeus.

efetivamente não progride – e que pode ser ilustrado, de alguma forma, pela exclamação e queixa repetida por todos os caminantes que alguma vez se perderam em terra desconhecida ou nova: «Mas já estivemos aqui!»⁵

Central à análise de Faludi é o papel da persuasão e do conformismo como motores deste não-progresso. O *backlash* raramente opera de forma aberta, direta ou evidentemente coerciva, mas antes através de ferramentas como os *mass media* e o marketing: «They rule with the club of conformity, not censure, and claim to speak for female public opinion, not powerful male interests» (Faludi: 1991, 63). Oferece como exemplo uma das imagens possivelmente mais enraizadas no imaginário popular de forma quase global: a imagem da dona de casa da década de 1950. A detentora e propagadora da «mística feminina», como Betty Friedan a analisou na sua obra de 1963 com esse título, tinha escassa correspondência na realidade social. As mulheres não abandonaram o mercado de trabalho no pós-guerra, apesar de as condições de trabalho serem menos favoráveis. Faludi sublinha como foi precisamente a resiliência da mulher no mercado de trabalho a inspirar esta fantasia da mulher doméstica, apontando este mecanismo contraditório de ascensão da participação económica e declínio de estatuto social como central ao fenómeno do *backlash*: as mulheres da década de 1950 não se transformaram em donas de casa sorridentes, ilustra, mas em secretárias com salários piores. (Faludi: 1991, 68-69) A forma como o *backlash* opera é, para retomar a imagem da espiral assintótica, precisamente através da circularidade enviesada típica do paradoxo: com a crescente presença e participação no mercado de trabalho (no caso deste exemplo, embora, como veremos, o mecanismo seja aplicável a diversas formas de ocupar o espaço social), decresce o estatuto social e cultural – e também, e centralmente, a possibilidade e a legitimidade de o reivindicar. Não estando a mulher ausente do mercado de trabalho nem limitada à esfera do cuidado da família e do lar, a

⁵ McRobbie irá expandir a discussão do conceito de *backlash* na sua crítica ao pós-feminismo *The Aftermath of Feminism*. Perto do final desta obra, menciona a necessidade de repensar o modelo de «vagas» precisamente devido à sua linearidade e ao que ela pressupõe: «A critical debate about the limitations of what we might call the waves model of feminism is also long overdue. Not only does this feed into a linear narrative of generationally-led progress, taking the form of visible and coherent 'waves', permitting or pointing to occasional changes of direction, and moments of crisis, it also stifles the writing of the kind of complex historical genealogy of feminisms, which would challenge these often journalistic histories which unfailingly have beginnings and endings, and which remain suspicious of theory and tied to simplistic ideas and Western-dominated kinship metaphors about mothers and daughters.» (McRobbie:2008, 156). A suposta ou atribuída simplicidade de uma visão linear do progresso do feminismo incorreria o risco de legitimar a leitura de qualquer retrocesso como sendo inerente a uma suposta caducidade do feminismo em si – leitura essa que é central ao conceito de pós-feminismo que tão efetiva e eficazmente McRobbie critica, como veremos em seguida.

ausência de igualdade de oportunidades e direitos nesse mercado, bem como de apoios que lhe permitam prescindir da responsabilidade por esse cuidado, significam que existe aí num estado de semi-presença – não podendo, portanto, reivindicar o direito (que teoricamente já exerce) a essa presença.

1.2.2 – O Mecanismo de Inversão

O caráter paradoxal da posição da mulher é reproduzido no próprio mecanismo do *backlash*, que recorre à inversão como ferramenta axial. Postulando a profunda infelicidade e insatisfação da mulher moderna, apresenta em seguida a sua causa: o feminismo e a reivindicação de igualdade. É por serem livres, argumentar-se-á sucessivamente e pelos mais diversos meios, que as mulheres são infelizes; a sua libertação converteu-se numa escravatura. A liberdade sexual e reprodutiva resultou na perda da experiência da maternidade; a autonomia financeira resulta na perda da experiência da família. A mulher livre é uma mulher infeliz; o pior inimigo da mulher foi a sua libertação. (Faludi: 1991, 2) O trabalho de Faludi consiste em desmontar de forma sistemática este postulado e a sua expressão nas narrativas da cultura popular da década precedente, de forma a evidenciar que a conclusão consiste numa deliberada inversão de causa e efeito. É a este simples, mas eficaz, mecanismo de inversão que recorrem as mais diversas expressões do fenómeno de *backlash* – um retrocesso que se apresenta não como retrocesso, perda ou coerção, mas como corretivo, como o re-estabelecimento de uma ordem mais desejável e feliz para todos⁶. Esta natureza supostamente corretiva do *backlash* conjuga-se com aquela que é uma das suas

⁶ A natureza subtil ou insidiosa deste fenómeno não exclui a sua expressão em movimentos explicitamente políticos. Faludi dedica uma parte considerável da sua reflexão à análise de fenómenos como a «New Right» de Ronald Reagan ou o lóbi político-religioso «Moral Majority» e diversas expressões de neoconservadorismo e revisionismo nos campos da cultura, da educação, da economia e da sexualidade. Recorre à definição de «backlash politics» estabelecida por Lipset e Raab como uma reação por parte de um grupo que perde a perceção do seu sentido de importância, influência e poder. Usando a designação de Adorno, Lipset e Raab referem-se a este grupo como «pseudoconservadores», que se encaram menos como defensores de um *statu quo* e mais como excluídos de uma ordem social nova ou emergente. Esta distinção é fundamental, pois a suposta exclusão é vista como sendo operada pelos movimentos de reivindicação de direitos por parte de outros grupos. Assim sendo, os seus atos não são entendidos como coercivos, mas defensivos, o que lhes confere legitimidade, partindo da necessidade de satisfazer o direito fundamental de reconhecimento e valorização do seu papel social. (Faludi: 1991, 243-248) A natureza supostamente corretiva do *backlash* e a instrumentalização da inversão são evidentes naquilo a que Faludi chama a estratégia linguística da «New Right» na formulação da sua agenda política: «Under this linguistic strategy, the New Right relabeled its resistance to women's newly acquired reproductive rights as "pro-life"; its opposition to women's newly embraced sexual freedom became "pro-chastity"; and its hostility to women's mass entry into the work force became "pro-motherhood." Finally, the New Right renamed itself—its regressive and negative stance against the progress of women's rights became "pro-family."» (Faludi: 1991, 250).

caraterísticas fundamentais: o facto de operar em momentos muito concretos de uma evolução (real ou percebida) da posição social e/ou económica da mulher, exercendo como que uma função de contrapeso, o que lhe pareceria conferir legitimidade. Na verdade, a função do *backlash* é menos corretiva do que preventiva, pois embora se apresente como reação natural ao desenvolvimento exponencialmente veloz da aquisição de direitos e igualdade por parte da mulher, ele ocorre efetivamente nos momentos decisivos em que essa aquisição se começa a configurar como uma possibilidade real: «The antifeminist backlash has been set off not by women's achievement of full equality but by the increased possibility that they might win it. It is a preemptive strike that stops women long before they reach the finish line.» (Faludi: 1991, 11)

À luz deste mecanismo de inversão, uma das operações centrais do *backlash* é a divulgação e propagação de determinados mitos destinados a gerar ansiedade e reiterar a infelicidade postulada, dentro daquilo a que Faludi chama o circuito fechado da cultura popular, do *mass media* e do marketing (Faludi: 1991, 7). Estes mitos assumem a forma de supostas crises, amplamente noticiadas, e articulam-se em redor de alguns pontos basilares relacionados com elementos de que a mulher terá supostamente prescindido ao aceder e estabilizar-se no mercado de trabalho em condições de igualdade: a família, o lar e o culto da beleza.

1.2.3 – A Crise da Mulher Solteira

«“It’s easier to be killed by a terrorist than it is to find a husband over the age of 40,” a co-worker informs Annie (Meg Ryan) in *Sleepless in Seattle*.

“That statistic is not true!” Annie protests.

Becky (Rosie O’Donnell) settles the debate.

“That’s right—it’s not true,” she says. “But it *feels* true.”»

(Garber: 2016)

Em junho de 1986, a revista *Newsweek* anunciava, de forma literalmente gráfica, os resultados de um estudo com notícias avassaladoras: o país encontrava-se em plena crise matrimonial e as hipóteses de uma mulher com educação superior se casar pela primeira vez depois dos 35 anos baixavam de 20% para 5 % e, a partir dos 40 anos, para 1,3%. O artigo, intitulado «Tarde Demais para o Príncipe Encantado?», tinha por base o chamado estudo Harvard-Yale, um estudo ainda por publicar e que, recorrendo a

modelos de análise datados, veio a ser desprovido – o que não impediu que os dados tivessem sido amplamente divulgados através de agências noticiosas e se tivessem infiltrado profundamente na cultura e no imaginário populares⁷. O diálogo acima citado (incluindo a estatística puramente fantasiosa sobre o terrorista) foi reproduzido, com ligeiras alterações, no cinema, na televisão, em revistas, em livros de auto-ajuda, sobretudo dirigidos a mulheres. Este exercício daquilo a que Garber chama determinismo demográfico é exemplar do mecanismo de inversão característico do *backlash*: noticiando e anunciando um suposto pânico de mulheres solteiras face à probabilidade de virem a casar, comprova e dissemina esse mesmo pânico.

Como Faludi refere, mesmo uma breve consulta dos dados demográficos disponíveis no censo populacional mais recente serviriam para desprovar estes dados: a proporção de homens solteiros era consideravelmente superior à de mulheres solteiras, nas faixas etárias indicadas no estudo Harvard-Yale; censos anteriores revelam que a proporção de mulheres solteiras em 1985 era das mais baixas alguma vez registadas no século; e cita ainda sondagens nas quais uma maioria ampla das mulheres inquiridas exprime uma preferência marcada por não casar, considerando a qualidade de vida como solteira superior. Qual é, então, o busílis da questão?

Reside precisamente nessa preferência, ou seja, na transição, que começa a tornar-se visível, de uma indiferença em relação ao casamento (enquanto contrato que acarreta consequências económicas e financeiras) para uma relutância aberta, quando não mesmo recusa. Faludi cita um estudo cujos resultados foram comentados num artigo de opinião no *Wall Street Journal*:

«A 1982 study of three thousand singles found that women earning high incomes are almost twice as likely to *want* to remain unwed as women earning low incomes. "What is going to happen to marriage and childbearing in a society where women really have equality?" Princeton demographer Charles Westoff wondered in the *Wall Street Journal* in 1986.» (Faludi: 1991, 31, 32)

Uma vez mais, trata-se de um mecanismo de inversão. A ansiedade expressa por Westoff ecoa uma ansiedade social generalizada: o que acontecerá quando a mulher puder efetivamente adiar ou recusar a instituição do casamento? Que consequências

⁷ Faludi expõe em detalhe a forma como este estudo foi elaborado, a apropriação que a imprensa fez dele e os obstáculos institucionais à sua contestação (Faludi: 1991, 25-30).

terá para a ordem social estabelecida a descoberta por parte das mulheres das desvantagens financeiras e pessoais inerentes a essa instituição? O que fazer destas mulheres com educação superior, percurso profissional, rendimento disponível e escolhas de vida praticamente inéditas⁸?

A resposta parece ser, segundo a explanação feita por Faludi deste fenómeno: não vamos esperar para descobrir. Se a instituição do casamento não é atraente por si, pode ser tornada atraente recorrendo ao medo. Com novas escolhas de vida à sua disposição, a mulher financeiramente independente pode protelar ou descartar o casamento, mas se o vir como um garante de segurança num ambiente hostil, a escolha torna-se mais atraente.

O recurso à estatística, instrumentalizada numa função normativa deste recurso ao medo, é outro exemplo de uma inversão bem-sucedida: um instrumento que se supõe descritivo, e cuja legitimidade deriva precisamente do rigor da sua capacidade de medição e descrição, torna-se prescritivo, aquilo a que Faludi chama «cultural marching orders» (Faludi: 1991, 24).

Faludi descreve extensivamente o uso de estatística e a sua ampla divulgação mediática na promoção cultural de instâncias de pânico acerca de momentos até então entendidos como fulcrais da identidade feminina: o casamento e a maternidade, através de fenómenos mediatizados como o «single scare» (a demonização da figura da mulher solteira), o «burnout», o «baby fever» e a «infertility epidemic» (a ansiedade obsessiva pela maternidade). Em todos estes fenómenos, assistimos ao recurso a estatísticas descontextualizadas (ou simplesmente erradas, com amostras enviesadas ou instrumentos incorretos), por parte dos *media*: índices supostamente inéditos de infertilidade e depressão (derivada do stresse pelo excesso de trabalho mas também da ansiedade face ao risco percebido de não casar e/ou constituir família) são atribuídos a mulheres trabalhadoras não casadas, em reportagens acompanhadas de editoriais que admoestam estas mulheres a reconsiderar as suas escolhas.⁹ Embora, como no caso da

⁸ É claro que a figura da mulher financeiramente independente não é de todo inédita, mas sendo essencialmente excecional até meados do séc. XIX (pela simples virtude de não deter direito à propriedade), a natureza progressiva da entrada e conquista de espaço no mercado de trabalho, bem como da aquisição e consolidação de direitos, sobretudo decorrentes das conquistas pela chamada segunda vaga feminista, significa que é no início da década de 1980 que a mulher ocidental se encontra pela primeira vez como que num pico da sua posição social, cultural e financeira, em termos de acesso a educação, trabalho e rendimento.

⁹ Faludi: 1991, pp. 35-86.

suposta crise matrimonial, estas estatísticas fossem facilmente desprovasdas (sendo, por exemplo, a correlação positiva entre o trabalho pago, fora de casa, e a saúde mental da mulher solidamente estabelecida em vários estudos longitudinais), os factos perdiam relevância face à urgência da mensagem: o risco de existir socialmente fora da instituição do casamento, para a mulher, era simplesmente demasiado elevado.

Talvez ainda mais eficaz do que o recurso a dados estatísticos num registo de sensacionalismo tenha sido, como sugere Faludi, o estabelecimento no imaginário popular, através sobretudo do cinema e da televisão, mas também do emergente mercado da auto-ajuda e da psicologia popular, da figura da mulher solteira patologizada, projetada como objeto de temor e terror¹⁰.

A década de 1980 assistiu, nos E.U.A. e em muitos países da América Latina e da Europa, a um crescimento exponencial de um mercado editorial até então relativamente restrito: o da auto-ajuda, um género que se propõe fazer divulgação de temas científicos (sobretudo de Psicologia) a um leitorado leigo, com um enfoque prático de aplicação destes conhecimentos à resolução de problemas, sobretudo emocionais. Da propagação na cultura popular da suposta crise matrimonial decorre uma figura como alvo de consumo: a mulher solteira. A lógica comercial parece incontestável: se existe efetivamente uma escassez de homens e um excedente de mulheres, a procura pelo casamento será dominante junto destas consumidoras que serão, portanto, vorazes. O mercado da auto-ajuda proporciona a oferta, sob a forma de livros (da autoria de psicólogos, por vezes, mas muito frequentemente de supostos terapeutas de formação pouco clara) destinados a constituir a mulher solteira como candidata apta à aquisição da entrada na tão cobiçada instituição do casamento. A fórmula que seguem é semelhante: começando por apontar como sintomas exemplos do mal-estar reportado por mulheres solteiras, postulam em seguida um diagnóstico – o excesso de independência – no qual está já subjacente a cura – o regresso ao papel de esposa¹¹.

¹⁰ Faludi dedica um capítulo inteiro (pp. 125-153) à análise das figuras femininas no cinema das décadas de 1970 e 1980, comparativamente, e faz um interessante enfoque na figura da personagem daquela que é a mulher solteira demonizada *par excellence*: Alex Forrest, no filme *Atração Fatal*, de Adrian Lyne. Não nos podendo deter nesta análise tanto quanto desejaríamos, parece-nos importante destacar a patologização e/ou infantilização a que as personagens femininas são sujeitas nos filmes de maior sucesso da década de 1980, sobretudo naqueles *blockbusters* que se concentravam precisamente na figura da mulher trabalhadora e nos seus supostos dilemas face às perspetivas de casamento e maternidade.

¹¹ «To the vast female readership of self-help manuals, the advice experts delivered a one-two punch. First they knocked down the liberated woman, commanding that she surrender her "excessive" independence, a mentally

Seguindo esta fórmula, estes livros vêm reforçar aquela que é uma deliberada elisão no debate mais amplo sobre a mulher solteira no seu papel relativamente novo de autonomia financeira e social: sendo os problemas reportados por estas mulheres sobretudo relacionados com as condições de trabalho ou frustrações em relacionamentos amorosos, nunca é sugerida a possibilidade de o problema residir junto de empregadores ou parceiros, ou de haver da sua parte uma necessidade de adaptação. Às mulheres que entram numa cultura empresarial formada por e para homens, com toda uma estrutura social e cultural de validação, é exigido que se adaptem; das mesmas mulheres, quando encetam relações afetivas com homens¹² socializados com expectativas de relacionamentos em moldes tradicionais, é esperado que levem a cabo todos os atos de cuidado que constituem aquilo a que hoje chamamos trabalho emocional. O inverso é simplesmente elidido. Este processo consiste, no fundo, numa nova inversão característica do processo de *backlash*: da mulher que tem uma diversidade de problemas relacionados com as esferas do trabalho e da família passa a dizer-se que ela é, em si, um problema. As dificuldades decorrentes da adaptação da mulher ao seu novo papel social são apresentadas como um problema que é em seguida internalizado e, dessa forma, patologizado: a mulher solteira sente problemas porque ela é um problema; logo, ser mulher solteira é um problema.

Esta patologização é relativamente subtil, mas evidente, por exemplo, nos títulos de alguns dos *best-sellers* de maior destaque deste género de auto-ajuda destinados ao consumo por este novo e voraz segmento de mercado: *Smart Women, Foolish Choices*; *Women Men Love, Women Men Leave*; *If I'm So Wonderful, Why Am I Still Single?*; e *Women Who Love Too Much*. Este último foi responsável pela popularização do termo «codependência», e postula as mulheres (a generalização é justificada com a explicação de que todas as mulheres sofrem potencialmente deste mal) como sofrendo de uma doença, recorrendo ao modelo da dependência de substâncias químicas ou álcool: são,

unhealthy state that had turned her into a voracious narcissist, a sterile cuckoo. Then, having brought the "victim" of feminism to her more feminine knees, the advice writers reaped the benefits—by nursing the backlash victim. In the first half of the '80s, the advice experts told women they suffered from bloated egos and a "fear of intimacy"; in the second half, they informed women that atrophied egos and "codependency" were now their problems. (...) Instead of assisting women to override the backlash, the advice experts helped to lock it in female minds and hearts—by urging women to interpret all of the backlash's pressures as simply "their" problem.» (Faludi: 1991, 347)

¹² A realidade trabalhada por Faludi é estritamente heterossexual; as únicas alusões a identidades não heterossexuais surgem no contexto da explanação de críticas misóginas que enquadram quer as feministas da chamada segunda vaga, quer as mulheres chamadas de carreira da década em que Faludi se concentra, como possíveis lésbicas.

segundo a autora Robin Norwood, viciadas em homens abusivos. O processo de cura que propõe passa pela literal infantilização: as mulheres são encorajadas a redescobrir e incarnar aquilo a que chama a sua criança interior.

Faludi descreve ainda um processo de patologização mais literal, quando em 1985, um painel de psicanalistas propôs à American Psychiatric Association a inclusão do masoquismo feminino – sob a designação de «transtorno de personalidade masoquista» – no DSM (*Manual de Diagnóstico e estatística das Perturbações Mentais*). Na verdade, este painel propunha a inclusão de mais transtornos especificamente femininos, a saber: a desordem disfórica pré-menstrual, que designaria a tensão pré-menstrual como patologia do foro psiquiátrico, e não um desequilíbrio endocrinológico; e o transtorno parafilíaco de violação, que se pretendia aplicável a pessoas que tivessem repetidas fantasias de agressão sexual e as praticassem, o que levantaria perigosas questões de inimizabilidade (Faludi: 1991, 365).

A definição de masoquismo proposta era igualmente vaga: Faludi salienta que a característica nominal – sentir prazer sexual na dor – não é sequer indicada, e as que são apontadas consistem na descrição de comportamentos de abnegação e auto-depreciação típicas de uma feminilidade idealizada: «The APA panel had neatly summed up female socialization—and stamped it a private, psychiatric malfunction.» (Faludi: 1991, 366) Destaca ainda a importância de o masoquismo ser definido, neste contexto, como um transtorno de personalidade, a categoria de perturbações mentais com menor correlação com a socialização e, por isso, mais difícil de alterar – um processo duplice de patologização e naturalização.

Esta inclusão¹³ tem claramente consequências pragmáticas perigosas – definindo as vítimas de violência sexual ou doméstica como pessoas com transtornos de personalidade que as impelem a ser vitimizadas. Assistimos aqui a mais uma operação de inversão, bastante subtil mas possivelmente uma das mais perigosas: a vítima que passa a agente da sua própria vitimização. Em termos práticos, isto poderia implicar, como Faludi aponta em seguida, um regresso da tendência de culpabilização das vítimas que resultou (e resulta) em tantas ilibações de agressores e, em último caso, na elisão

¹³ As designações dos transtornos foram alteradas, mas apenas nominalmente; o transtorno parafilíaco de violação foi excluído e os outros dois publicados no apêndice ao DSM, não no volume em si, em 1985; o masoquismo foi removido em 1994, e a disforia pré-menstrual foi incluída, após novos estudos e extensiva reformulação, no DSM em si em 2013.

da gravidade do fenómeno da violência contra as mulheres. Ao mesmo tempo, esta classificação como transtorno de personalidade opera uma inversão semelhante à que analisámos anteriormente: descartando o peso dos condicionamentos sociais, procede a internalizar a patologia, efetivamente exculpando a socialização da mulher e legitimando o aparelho social que a produz.

1.2.4. – A Crise da Mulher Trabalhadora

Como mencionámos anteriormente ao referir a questão do mercado emergente da auto-ajuda, a consolidação da posição da mulher no mercado de trabalho e a ascensão a cargos de maior responsabilidade e poder a que assistimos na década de 1980 posiciona inevitavelmente a mulher como consumidora, com um apetecível rendimento disponível¹⁴. Como em tantas outras instâncias, também no caso da ascensão cultural e social da mulher o mercado soube antecipar a tendência – e a forma como o fez, segundo a exposição de Faludi, foi através de uma inteligente combinação do jornalismo e do marketing, com enfoque em supostas tendências de comportamento e de consumo. Uma vez mais, trata-se de campos de investigação que se apresentam como sendo investigativos e descritivos, mas que levam a cabo uma função essencialmente prescritiva. Faludi oferece exemplos de diversas reportagens em publicações de grande destaque (*Newsweek*, *New York Times*) ou canais de televisão nacionais (ABC; NBC) dedicadas à análise da ansiedade, supostamente prevalente entre mulheres trabalhadoras não casadas e, sobretudo, à sua explicação, recorrendo uma vez mais a um mecanismo de inversão: explicar a insatisfação sentida por um número significativo de mulheres, para em seguida a explicar como consequência das conquistas dos movimentos feministas, elidindo por completo a resistência política, social e cultural e essas conquistas (ainda apenas parciais). (Faludi:1991, 91)

Faludi tem o cuidado de fazer notar, neste ponto, que não atribui qualquer intenção programática ou ideológica a esta reação por parte dos *media* – intenção essa que está clara e compreensivelmente presente na reação por parte de lóbis e organizações políticas como os indicados anteriormente. Aquilo a que devemos atentar,

¹⁴ «By the mid-'70s, the media and advertisers had settled on a line that served to neutralize and commercialize feminism at the same time. Women, the mass media seemed to have decided, were now equal and no longer seeking new rights—just new lifestyles. Women wanted self-gratification, not self-determination—the sort of fulfillment best serviced at a shopping mall.» (Faludi: 1991, 90)

argumenta, é às consequências de agentes sociais como os *media* captarem e seguirem correntes sociais e culturais, agindo com base numa suscetibilidade a tendências políticas que faz parte, por assim dizer, da sua própria natureza. Na década de 1980, estas consequências passaram, defende, por uma popularização e legitimação do *backlash* e, conseqüentemente, pela vulgarização de um tipo de jornalismo – o chamado jornalismo «de tendências», que recorre progressivamente menos à recolha e análise de dados e que detém, contudo, um poder prescritivo que as décadas posteriores verão desenvolver-se exponencialmente:

«The trend story (...) professes to offer "news" of changing mores, yet prescribes more than it observes. Claiming to mirror public sentiment, its reflections of the human landscapes are strangely depopulated. Pretending to take the public's pulse, it monitors only its own heartbeat—and its advertisers'.»

(Faludi: 1991, 93)

Faludi explora ainda, em algum detalhe, o modo como esta prescrição de tendências operou na área do marketing, recorrendo ao exemplo da consultora Faith Popcorn e da sua empresa de pesquisa de mercado, a BrainReserve, supostamente especializada não só em identificação de tendência de consumo presentes, mas também de tendências «em progresso». Esta competência tornou o trabalho de Popcorn, que assumidamente se baseava apenas parcialmente em pesquisa quantitativa através de sondagens, e substancialmente numa análise (de metodologia não especificada) de filmes, séries de televisão e revistas de grande público, particularmente apetecível para marcas de produtos para o lar, que assistiam a um decréscimo de consumo e a uma dificuldade de penetração de mercado. Um dos serviços prestados pela BrainReserve era o de «brand renewal», e a forma como o levou a cabo junto de clientes como a Campbell Soup ou a Quaker Oats foi através de uma inversão semelhante às que temos analisado: segundo Faludi, Popcorn operou a renovação destas marcas por um processo de regressão das próprias consumidoras – ou seja, essencialmente inventando o regresso à domesticidade tradicional, ou o regresso ao lar, sob o termo «cocooning». Popcorn anunciou às marcas suas clientes o regresso ao lar como tendência marcante dos anos vindouros, e o conseqüente louvor da domesticidade, ilustrado e divulgado nas extensas campanhas de marketing destas marcas, foi então identificado e retransmitido nos *media* como uma tendência efetiva e real. Esta tendência tinha como agente,

segundo Popcorn, essencialmente a mulher: a mulher que está a abandonar o mercado de trabalho¹⁵, e que vai concentrar no lar e na família os seus extensivos hábitos de consumo¹⁶.

Num momento posterior iremos ponderar mais atentamente o fenómeno do culto da domesticidade – fenómeno que tem a particular curiosidade de ser consecutivamente anunciado como um «regresso», sem que alguma vez se determine a que ponto ao certo se está a regressar –, bem como as formas como é veiculado e mercantilizado, e os mecanismos e mundivisões subjacentes a todos estes processos. Neste ponto, interessaria considerar como Faludi enquadra esta suposta tendência de consumo a par das reportagens mediáticas anteriormente referidas. Aquilo que ambas afirmavam descobrir eram, na verdade, instâncias de um processo de inversão ou, visto de outra forma, do *backlash* a operar como corretivo. Começando por identificar o mal, postulando-o, oferece em consequência o corretivo – o retrocesso apresentado como passo em frente, particularmente evidente no quasi-oxímoro que é o «novo tradicionalismo». Faludi assinala a forma como estas tendências eram apresentadas como que em dípticos – o problema e a o corretivo – e indica três pontos centrais de enfoque: o trabalho (*burnout* da «supermulher» trabalhadora/ regresso à domesticidade); o casamento (crise da mulher solteira/ regresso do casamento) e a maternidade (epidemia da infertilidade/ novo baby boom) (Faludi: 1991, 94).

O «novo tradicionalismo» seria, portanto, um corretivo ao excesso de trabalho sofrido pela mulher cuja entrada no mercado de trabalho constituía em si um erro, que a sua saída corrigia. O regresso ao lar era apontado como uma escolha livre, levada a cabo por mulheres que, tendo experimentado a realidade do trabalho, exerciam agora uma preferência por um outro estilo de vida. Este era apresentado, tanto em

¹⁵ Faludi indica vários dados estatísticos e sondagens que comprovam que, na verdade, sucedia o inverso: a entrada das mulheres no mercado de trabalho cresceu sistematicamente ao longo da década de 1980, e a maioria das mulheres dizia-se satisfeita por trabalhar fora de casa e expressava a intenção de continuar a fazê-lo. (Faludi: 1991, 98)

¹⁶ A questão do processo de identificação de tendências, e a correlação entre os media e o marketing, que Faludi aflora sem aprofundar demasiado, levantam questões que seria interessante explorar. Num capítulo dedicado à indústria da moda e da beleza, Faludi refere a estratégia clássica de criar procura invertendo tendências, ou seja, criar uma nova moda invertendo os ditames da moda vigente (Faludi: 1991, 219). Seria interessante considerar a possibilidade de ler o *backlash* à luz não de um processo ideológico de retrocesso, mas de uma simples estratégia de marketing. Esta potencial leitura poderia oferecer uma abordagem esclarecedora do processo de mercantilização ou co-optação do próprio feminismo, que discutiremos um pouco adiante.

reportagens como em textos publicitários, como a redescoberta de uma identidade feminina mais autêntica no cuidado da família.

1.2.4.1 –Opting Out: A Mulher Trabalhadora Abdica

Parece-nos ser este um bom momento para fazer um ligeiro desvio anacrónico, no contexto de reportagens prescritivas e dos *media* usados como ferramenta de persuasão cultural, para ponderar o curioso caso de uma reportagem do *New York Times* de 2003 que teve o alcance de cunhar a designação para uma geração inteira de mulheres (sobretudo brancas e de classe média ou média-alta) nos E.U.A.: «The Opt-out Generation». Termo de tradução tão difícil como o próprio *backlash* (tentativamente poderíamos sugerir como tradução «a geração que escolhe sair»; de notar, contudo, que o uso mais corrente do termo, na altura, era no sentido de auto-exclusão), *opt-out* designaria a opção, por parte de mulheres com formação e desempenho profissional de excelência, de prescindir da sua carreira, pô-la em pausa ou abandoná-la por inteiro, para se dedicarem integralmente à família e, mais especificamente, ao cuidado dos filhos. Trata-se de uma reportagem essencialmente narrativa, com recurso quase exclusivo a testemunhos e praticamente sem apresentar ou analisar dados quantitativos, ao longo da qual a jornalista Lisa Belkin acompanha um grupo de mulheres que abandonaram carreiras de sucesso para se dedicarem a tempo inteiro ao cuidado do lar e da família. Belkin enquadra a escolha destas mulheres no contexto mais amplo da «revolução protelada» (Belkin, 2003) que foi o feminismo e da «saída segura e conveniente» (Belkin, 2003) que a maternidade constitui. A amplitude deste contexto de fracasso da conquista de paridade é veiculada pelo exemplo com que conclui um momento da sua narrativa. Descrevendo um encontro de mães a tomar conta de crianças pequenas, num parque infantil, comenta como, se ignorarmos os telefones com internet e as roupas desportivas de Lycra (assim como os cafés caros de *take-away*, e os MBAs das mães), este encontro poderia ter lugar na década de 1950. Não era assim, destaca, que as coisas deviam ser; as mulheres com educação superior e acesso a percursos profissionais (conquistados na sequência da chamada segunda vaga do feminismo) deviam ter já atingido a paridade; deviam ganhar o mesmo, ter os mesmos privilégios, ter acesso igual ao poder e à representatividade. «The women's movement was largely about grabbing a fair share of power (...) "We thought there would be a

woman president by now," says Marie Wilson, director of the Ms. Foundation for Women and president of the White House Project.» (Belkin, 2003)

Apesar de a desilusão com este fracasso estar subjacente a toda a reportagem, e de Belkin apontar fatores como a maternidade como impeditivos da progressão de carreira de mulheres num contexto empresarial já de si hostil, a explicação para o *opt-out* centra-se claramente na agência das mulheres: é escolha sua. E vemos em operação, uma vez mais, embora de forma mais ligeira, o mecanismo de inversão do *backlash*: «It's not just that the workplace has failed women. It is also that women are rejecting the workplace. (...) Why don't women run the world? Maybe it's because they don't want to.» (Belkin, 2003)

Belkin tenta enquadrar o *opt-out* como uma nova iteração do feminismo, enfatizando o caráter livre e informado da escolha feita por estas mulheres; é de notar que nunca é posta em causa a cultura empresarial vigente nos locais de trabalho que estas mulheres deixaram, nem levantada a possibilidade de novos modelos laborais, nem questionada a divisão de tarefas domésticas com os parceiros. Belkin conclui com o que pode ser entendido como uma crítica ao feminismo da chamada segunda vaga: apresentando exemplos de mulheres dessa geração que não optaram pelo *opt-out* e prosseguiram carreiras de sucesso, equilibrando esse esforço com o do cuidado da família, destaca os momentos dos seus testemunhos nos quais referiam os seus sacrifícios e perdas, concluindo não se tratarem, assim, de modelos de vida apetecíveis. Se, lendo esta reportagem na sequência das observações de Faludi, por exemplo, nos poderia parecer espantoso assistir a um exemplo tão declarado de *backlash* num intervalo de tempo tão relativamente extenso, é também curioso ver o que pode suceder em apenas uma década. Em 2013, também para o *New York Times*, Judith Warner revisita o tema e algumas das mulheres retratadas na reportagem de Belkin. Em «The Opt-out Generation Wants Back In», Warner retrata a tentativa de reingresso no mercado de trabalho por algumas destas mulheres, na sequência de divórcios ou de perda de rendimentos dos parceiros. Apesar de este reingresso não ser, para a maior parte, por escolha, todas falam da frustração que sentiam quando limitadas ao cuidado do lar e da família, e manifestam ao mesmo tempo um desejo pronunciado de reingresso no mercado de trabalho e frustração pela dificuldade em o fazerem – precisamente devido ao tempo que passaram fora dele. Warner também foca vários

aspectos ausentes da reportagem de Belkin: a questão do estatuto socioeconómico (a percentagem considerável de mulheres pobres que abandonam o mercado de trabalho por não terem recursos de cuidado de crianças); a questão do efeito sobre a paridade na relação com os parceiros, que resistem ao reingresso [«When traditional gender arrangements were put into place, there was a subtle slide into inequality.» (Warner, 2013)]; e o paradoxo no cerne desta dificuldade de reingresso, que reflete muitos dos aspectos que temos visto acerca do *backlash*: se as mulheres abandonam o trabalho por este não lhes oferecer as condições necessárias, não haverá mulheres em posição de poder dentro do trabalho a incentivar a implementação dessas condições. Também em 2013, Ann Friedman destaca, no artigo «The Real Lesson of “The Opt-Out Generation”», a importância de um elemento para o qual não havia ainda um termo de uso corrente: a carga mental¹⁷.

Este enfoque de uma década mais tarde permite reenquadrar o artigo de 2003 como uma instância de *backlash* interiorizado: a esta luz, podemos compreender mais claramente a falácia subjacente à ideia de aquelas mulheres escolherem o *opt-out*: a escolha não é «delas», ou seja, de livre agência, pois fazem-na por pura incompatibilidade com o cuidado dos filhos – ou seja, é uma escolha não «delas», mas «pelos» filhos, «pela» família. E, não existindo na realidade duas opções igualmente viáveis, sendo que a progressão de carreira, mesmo prescindindo do cuidado da família, lhes era muitas vezes vedada, não se pode realmente dizer que tenham feito uma «escolha». Seria necessário mais de uma década, contudo, para desenvolver a terminologia (incluindo o desenvolvimento do próprio conceito de *backlash* por autoras posteriores) e as perspetivas de análise capazes de fazer uma leitura mais multifacetada do fenómeno.

1.2.5 – A Crise da Beleza Feminina

Outro aspeto em que Faludi concentra a sua análise é na pressão exercida através das indústrias da moda e da cosmética. O poder de compra acrescido das

¹⁷ «What’s shocking is that, even though the recession has made the workplace less flexible and more hostile to everyone, this dilemma remains one that is boiled down to women’s choices. When it comes time to cobble together solutions, most couples still seem to foist the burden of finding a solution onto mothers alone, rather than making realistic joint plans for raising children, paying bills, and seeking professional fulfillment.» (Friedman:2013)

mulheres ao longo da década de 1980 não resulta num incremento das vendas de roupa e cosmética; na verdade, entre 1980 e 1986, nos E.U.A., ambas as indústrias registam perdas consideráveis. A retaliação que Faludi descreve não se caracteriza pela subtileza dos processos de *backlash* que analisa em outros aspetos; aqui, trata-se de uma intervenção direta e dirigida. Os fatos para mulheres, peças com uma procura crescente até 1986, são prontamente retirados de venda nos grandes retalhistas ao mesmo tempo que, nesse mesmo ano, uma ação concertada dos *media* (tanto os generalistas como os de moda ou de público feminino) anuncia a nova tendência: o fim do fato inspirado nos modelos masculinos e o regresso à chamada «alta feminilidade». O fato é descrito como um uniforme de submissão, de conformismo a padrões masculinos, e a assunção da feminilidade celebrada como uma vitória feminista – a mulher de sucesso veste-se como quiser, no trabalho, e quer vestir-se de forma «feminina». Faludi segue o rasto desta definição de feminilidade à estética de criadores como Christian Lacroix, Karl Lagerfeld e Emanuel Ungaro: peças longas, folheadas, drapeadas e acolchoadas, de inspiração vitoriana, que se propõem acentuar a silhueta cujas excrescências barrocas simultaneamente disfarçam. Não é coincidência, nota Faludi, que estes criadores cite Christian Dior como influência, pois um fenómeno semelhante se verificou com a sua ascensão no pós-guerra, afirmando o regresso a uma feminilidade definida por peças cintadas, longas e restritivas dos movimentos, por contraste ao costume sartorial mais livre adotado pelas mulheres europeias durante a Segunda Guerra Mundial (peças largas, de inspiração no traje masculino, e soltas)¹⁸.

Faludi delinea ainda a genealogia do *backlash* na indústria cosmética, onde este mecanismo estava já bem instituído como recurso: traça um paralelo entre o registo do *copy* publicitário da indústria cosmética, alertando para os perniciosos efeitos do

¹⁸ A autora aponta para o surgimento, a partir de metade da década, de uma estética deliberada e assumidamente inspirada no BDSM, na fotografia de moda, encenando a mulher dominada e/ou violentada: «The beaten, bound, or body-bagged woman became a staple of late-'80s fashion ads and editorial photo layouts. In the windows of major department stores, female mannequins were suddenly being displayed as the battered conquests of leather-clad men and as corpses stuffed in trash cans. In *Vogue*, a fashion layout entitled "Hidden Delights" featured one model in a blindfold being pulled along by her corset ties, another woman with trussed legs, and still another with her arms and nude torso restrained in straps. (...)The girl with her rear end turned to the camera, as if ready for a spanking, was a particular favorite—just as it had been a century earlier, in late Victorian cartoons and popular art. By the late '80s, backside ads were so prevalent that they attracted editorial comment; one columnist even wondered if 1987 should be called "The Year of the Rear." In dozens of fashion ads, from Gitano dresses to Famolare shoes to Driver jeans, the female butt was center stage. In a Jordache Basics ad, a young woman faced a graffiti-covered wall, her hands up against the concrete and her derrière in the air. The man in the picture planted a proprietary hand on her leg. The ad copy read, "He lets me be the one thing I have to be, me."» (Faludi: 1991, 205)

desgaste estético causado pelas exigências de uma vida profissional, e os comentários feitos nas revistas femininas do final do século XIX sobre os perigos estéticos da reivindicação de acesso à educação e ao emprego (Faludi: 1991, 213). Esta genealogia, de que a obra de Naomi Wolf e Anne Hollander fazem uma análise bastante mais detalhada, é marcada pela sucessão de padrões de beleza como que em alternância. Em momentos de *backlash* – na era vitoriana, na década de 1920 e no pós-guerra, por exemplo – , a fragilidade, a palidez e a puerilidade são indicadores de beleza; em momentos mais recetivos à paridade de género, como nas décadas de 1910 e 1970 ou no decorrer da Segunda Guerra Mundial, o corpo robusto e a tez de cor viva são o padrão de desiderabilidade (o exemplo de Coco Chanel sendo talvez o mais conhecido, com o uso do *jersey*, tecido maleável e leve, para confeccionar peças que não permitiam o uso de espartilho).

Naomi Wolf é precisamente autora de outro trabalho seminal e exatamente contemporâneo do de Susan Faludi: *The Beauty Myth* arma-nos do vocabulário necessário para identificar e compreender uma série de práticas de opressão ligadas à ideia de beleza. Define aquilo a que chama «beauty work», o conjunto de exercícios estéticos que incluem uso de cosméticos, recurso a regimes de emagrecimento e de exercício (ou até cirurgias), que consiste num esforço interminável mas efémero de aperfeiçoamento. Traçando a genealogia deste «trabalho de beleza», com as suas raízes na noção judeo-cristã da imperfeição da mulher (criada a partir de Adão, que foi por sua vez criado por Deus *ex nihilo*), Wolf revela como ele tem sido usado, desde os primórdios do movimento sufragista, para colonizar a consciência feminina recentemente libertada. O mito da beleza, ideal irresistível mas utópico, ganha força como forma de controlo social no final da década de 1970, ocupando o lugar da mística feminina que a chamada segunda vaga do feminismo destronara (Wolf: 2010, 10). Um dos destaques de Wolf é precisamente para a forma como este mito reforça a imagem da mulher como corpo frágil e vulnerável, chegando ao ponto de a impedir de habitar esse corpo (Wolf:2010, 98-137, 187-217). Como forma de controlo social, o mito da beleza é de uma eficácia admirável; Wolf compara o seu funcionamento ao do de seitas religiosas (especificamente as apocalípticas do final do séc. XIX, uma referência particularmente chamativa para leitores de 1991). Para designar o conjunto de práticas e imagens de beleza que servem de retaliação à destabilização que se sente ser provocada pelas novas

possibilidades financeiras, sociais e culturais abertas à mulher, recorre a uma imagem marcante: a da Dama de Ferro. Assim era chamado o instrumento medieval de tortura composto por uma caixa (dentro da qual se encerrava a vítima) aproximadamente com as dimensões do corpo humano, cujo exterior estava comumente pintado com imagens de uma mulher bela e sorridente, muitas vezes a Virgem Maria (de modo a que a caixa se assemelhasse, de pé, a uma estátua), podendo o interior ser forrado a espigões de metal afiados. «The modern hallucination in which women are trapped or trap themselves is similarly rigid, cruel, and euphemistically painted. Contemporary culture directs attention to imagery of the Iron Maiden, while censoring real women's faces and bodies.» (Wolf: 2010, 23)

1.3 – As Décadas de 1990 e 2000

Se tivermos em conta o carácter reativo do movimento de *backlash* tal como Faludi o analisou – operando em reação ao feminismo da chamada segunda vaga, como retaliação e retrocesso – , e se recorrermos uma vez mais à analogia das vagas para caracterizar momentos-chave do feminismo, seria importante notar como o próprio *backlash*, ao contrário de uma vaga literal, parece não ter efetivamente retrocedido. A análise de Faludi tem o seu enfoque na década de 1980, e a década seguinte assiste a uma continuada propagação deste mecanismo. Em *90s Bitch*, Allison Yarrow descreve como esta década vê surgir e consolidar-se, no registo mediático e na cultura popular, a figura de um tipo de mulher, representada como forte, independente e autoconfiante, sob o termo «bitch». Recebida inicialmente como uma reapropriação e resignificação pela própria mulher de um termo supostamente derogatório, investido de conotações com bravura, franqueza e outras características tradicionalmente atribuídas à masculinidade, esta figura, defende Yarrow (como McRobbie fará cerca de uma década mais tarde) continua a operar uma menorização da mulher. Yarrow usa os exemplos de Anita Hill e Monica Lewinsky para ilustrar a forma como a mulher solteira, sexualmente autónoma, que existe num espaço público e fora da instituição do casamento ou de um contexto monogâmico heterossexual, continua a ser demonizada; analisa figuras semelhantes do imaginário audiovisual (as personagens Alex Forrest, do filme *Atração Fatal*, Carrie Bradshaw, do livro e da série televisiva *O Sexo e a Cidade*, e Allie McBeal, da série televisiva homónima) e a sua caracterização como, senão vilãs, anti-heroínas –

no caso das duas últimas, destaca a forma como são infantilizadas; e faz uma reflexão ponderada (em que McRobbie se irá deter consideravelmente também) sobre o efeito que esta demonização e esta infantilização parecem ter junto de raparigas mais jovens, com o recurso, nomeadamente, a fenómenos de marketing como o «girl power». Yarrow faz um interessante sublinhar do modo como o uso da palavra «girl» substitui progressivamente o de «woman», nos diversos registos da cultura popular¹⁹.

1.3.1 – McRobbie e o Pós-Feminismo

Entender o *backlash* menos como um movimento reativo de retaliação, menos como uma vaga que acompanhasse e seguisse as chamadas vagas do feminismo, e mais como um fenómeno invasor, algo que permite, como diz Yarrow, enquadrar a paridade como uma miragem, num processo de prorrogação sem fim – algo sempre no fio do horizonte mas nunca efetivamente presente –, é fulcral para a compreensão do seu mecanismo real, tal como virá a delinear Angela McRobbie.

1.3.2 – Apropriação e Tomada em Conta

Em *The Aftermath of Feminism*, de 2009, McRobbie pondera o estado da arte do feminismo na década anterior. A conclusão a que chega é de que o termo *backlash* deixou de ser suficiente para descrever o que sucedeu aos movimentos de reivindicação de paridade de género. O novo processo de inviabilização do feminismo, uma forma de complexificação do *backlash*, passa não por enfrentar e contrariar as suas reivindicações, mas por as assimilar. Não estamos perante um antifeminismo aberto, no novo milénio, mas perante um insidioso falso feminismo. Através de um processo de apropriação que McRobbie designa por «tomada em conta» («taking into account»),

¹⁹ É de notar como Faludi, no prefácio de 2006 de uma reedição de *Backlash*, reflete sobre a década de 1990 ser supostamente a década da mulher: «So why, as I survey the American gender landscape today, a landscape that has accommodated and to some extent been shaped by "liberated" women of my generation, do I feel so uneasy? Doesn't the lack of conflict suggest that feminists routed their enemies? Isn't this silence the silence after the battle, the silence of Agincourt? Maybe. But something tells me we are elsewhere. Somewhere like Heraclea, that ancient Roman battlefield where King Pyrrhus famously bemoaned his blood-soaked win with the words, "Such another victory and we are undone!" (Faludi: 1991, p. xi), em termos semelhantes aos de Yarrow: «By the end of the decade, however, the promise of equality for women was revealed to be something between a false hope and a cruel hoax. Parity, it turned out, was paradox: the more women assumed power, the more power was taken from them through a noxious popular culture that celebrated outright hostility towards women and commercialized their sexuality and insecurity. (...) In the end, the 1990s didn't advance women and girls, rather, the decade was marked by a shocking, accelerating effort to subordinate them. As women gained power, or simply showed up in public, society pushed back by reducing them to gruesome sexual fantasies and misogynistic stereotypes. (...) The trailblazing of women of the 90s was excoriated by a deeply sexist society. That's why we remember them as bitches, not victims of sexism.» (Yarrow: 2018, 33)

alguns elementos do feminismo são incorporados na vida cultural e institucional, sendo em seguida convertidos, através de uma retórica concentrada nos conceitos de empoderamento e escolha, em práticas marcadamente mais individualistas. São estas novas práticas que vêm a ser amplamente divulgadas na cultura popular como constituindo uma atualização ou substituição do feminismo que, assim instrumentalizado, contribui para uma redefinição da ideia de liberdade. (McRobbie: 2009, 1) Esta igualdade nominal, concretizada no acesso aparentemente livre à educação, ao emprego e à participação plena na cultura de consumo, faz do feminismo um aliado da consolidação do *statu quo* e retira de cena a sua capacidade de subversão, oposição, inovação ou transformação política, social e cultural. McRobbie descreve esta apropriação do feminismo pelas estruturas do capitalismo como tendo vindo a consolidar-se ao longo da década de 1990, e revê pela negativa algumas das posições teóricas que assumiu nesse momento, nomeadamente a confiança na capacidade de subversão inerente a produtos e agências culturais comercializados como femininos. McRobbie designa este processo mais complexo de *backlash* por pós-feminismo.

O mecanismo do pós-feminismo assenta na inviabilização pela visibilização: o feminismo é «tomado em conta», trazido à vista e análise na cultura popular, precisamente com a finalidade de ser evidenciada a sua caducidade e desmontada a sua capacidade de agência política. McRobbie aponta o ano de 1990 como o ponto de viragem, quando a autocrítica teórica do feminismo (com o surgimento dos feminismos *queer* e pós-coloniais), coincide com a sua desmontagem e inviabilização. São precisamente novas iterações da teorização feminista, contudo, que vão evidenciar a forma como os processos sociais dominantes produzem subjetividade sob a guisa de a descreverem – um mecanismo que será essencial para evidenciar e compreender o próprio pós-feminismo e processos posteriores e mais insidiosos de *backlash*. McRobbie aponta 1990 como o momento a partir do qual floresce o conceito igualmente insidioso de sucesso feminino: a ideia, amplamente difundida na cultura popular, de que a visibilidade adquirida por temas caros ao feminismo de chamada segunda vaga (tais como a violência doméstica, o assédio no trabalho, a igualdade salarial, etc., presença incontornável nos *media* e da discussão cultural global) significa o sucesso do feminismo em si. O processo de ser «tomado em conta» que McRobbie descreve funciona precisamente com base nesta visibilidade: a partir do momento em que atinge um

suposto sucesso, o feminismo deixa de ser necessário. No contexto desta operação discursiva, o feminismo enquanto movimento de progresso e integração é tomado em conta, e substitui, em termos de visibilidade e relevância, o feminismo como crítica, tal como o sucesso feminino passa a existir no lugar (num ato subtil mas eficaz) do sucesso do feminismo.

1.3.3 – A Celebridade do Feminismo

Vale a pena fazer outro breve desvio anacrónico para comentar a perenidade da intuição de McRobbie (que a própria tem notado e lamentado em entrevistas recentes). A relação entre feminismo e visibilidade não tem deixado, desde este trabalho de McRobbie, de levantar uma suspeita crítica que se manifesta ciclicamente, sempre que o feminismo é «tomado em conta» por algum (momento ou personalidade) de celebridade: como destacam Tennant e Jackson no artigo «“Exciting” and “Borderline Offensive”: Bloggers, Binaries, and Celebrity Feminism», os feminismos aos quais é concedida mais visibilidade na cultura mediática dos nossos dias são aqueles que menos ameaçam o *status quo* pós-feminista neoliberal, aqueles que apontam e denunciam desigualdades, sem contudo pôr em questão, ou por vezes sequer indicar ou reconhecer, os sistemas políticos ou económicos que geram tais desigualdades. A atenção recai sobre o indivíduo, estando o coletivo tranquilamente afastado de escrutínio: «The neoliberal solution to injustice is to work on the self, so that women are encouraged to “lean in,” be more confident, or love themselves in order to succeed (...).» (Tennant e Jackson: 2017, 3). Esta apropriação da natureza subversiva do feminismo continua, para usar a expressão idiomática inglesa, escondida bem à vista: em *t-shirts* com a frase «this is what a feminist looks like» estampada, constituindo aquilo a que Arabella Siccardi chama «uma piada privada entre Marx e a moda»²⁰; num discurso às

²⁰ «Let’s get this out of the way: clothing marketed as feminist apparel is a joke. It’s all a joke. It’s a beautiful, elaborate joke, one tied into capitalism and production and visibility and affect. It’s not just a t-shirt, it never was, and fashion was never just about how good you feel in your clothes. It is also about who made them, the creation of the ideas behind them, who has sold it to you, and how they knew you’d buy it. Clothing might give you agency to be that kind of femme or butch or whatever that you can will yourself to be, but it’s not just about the signals your clothes give off. It’s about how they came to be in the first place, too. (...). This is the way of the commodity fetish, the inside joke of fashion and Marx. (...) The messages might be well-intentioned, and 20 percent of the profits go to a good cause (Women’s Way, a Philadelphia non-profit), but the means of production have been co-opted. You’re buying an idea, plucked from a marginalized group, funneled through a person who never had to deal with those ideas on an intimate level in his life. Someone who learned about sexual assault statistics in school. A politic has been produced and purchased the same way you buy your laundry detergent. And this is what a feminist looks like, the shirt says.» (Siccardi, 2014)

Nações Unidas sobre a atualidade do feminismo que se torna viral, apesar de não dizer nada que, como aponta Roxanne Gay, as feministas de 40 anos antes não tivessem já dito²¹; na palavra «feminismo» literalmente posta em palco e coberta de luzes, num concerto de Beyoncé, gerando uma imagem que se tornou igualmente viral e uma série de inquietações que Jessica Valenti resume com eficácia na pergunta: «quando toda a gente é feminista, será que alguém o é?»²²

1.3.4 – A Desarticulação

McRobbie faz uma análise atenta e cuidada do mecanismo de desconstrução («undoing») central ao pós-feminismo, que assenta em diversos processos. Um deles, o de desarticulação (trabalhado a partir do conceito de «articulação» desenvolvido por Stuart Hall), parece-nos de uma centralidade muito interessante. Trata-se fundamentalmente de um processo de dispersão e, ao mesmo tempo, de inviabilização de interseções ou comunicações entre grupos subordinados, impossibilitando a descoberta de causas comuns e, consequentemente, qualquer ação coletiva de monta. Encontramos neste mecanismo de desarticulação um processo semelhante ao que Faludi descrevia na operação de *backlash*: a inversão. Neste caso, operando uma demonização do feminismo (do qual uma versão simultaneamente monstruosa e caduca é enfatizada na cultura popular) e ao mesmo tempo uma glorificação do lazer e do consumo, o livre acesso aos quais, como resultado de um acesso pleno e paritário àquilo que McRobbie designa como cidadania de consumo, é entendido (e demonstrado como evidência) como resultado desejado e já conquistado de todas as reivindicações feitas outrora pelo feminismo (McRobbie: 2009, 27). Assim sendo, o feminismo é localizado como historicamente determinado, caduco, tendo produzido já os seus resultados, e a

²¹ «It irks me that we more easily embrace feminism and feminist messages when delivered in the right package – one that generally includes youth, a particular kind of beauty, fame and/or self-deprecating humour. It frustrates me that the very idea of women enjoying the same inalienable rights as men is so unappealing that we require – even demand – that the person asking for these rights must embody the standards we’re supposedly trying to challenge. That we require brand ambassadors and celebrity endorsements to make the world a more equitable place is infuriating. (...) Feminism should not be something that needs a seductive marketing campaign. The idea of women moving through the world as freely as men should sell itself.» (Gay, 2017)

²² « But in our haste to convince the world that feminism is a simple, shared value, it may be that we didn’t draw clear enough boundaries. Because if everyone is a feminist, is anyone? (...)Without some boundaries for claiming the word feminist, it becomes meaningless. So once and for all: Can you be an anti-choice feminist? No. A Republican feminist? Unlikely. A feminist who thinks that the issues of importance to women of color or gay women or trans women or disabled women aren’t “feminist issues”? To quote Flavia Dzodan, “My feminism will be intersectional, or it will be bullshit” – and I’m not interested in bullshit.» (Valenti: 2014)

sua existência no presente necessariamente entendida como um retrocesso, uma ameaça às conquistas conseguidas.

Outro modo de funcionamento da desarticulação operada pelo pós-feminismo, tal como McRobbie o apresenta, e que não é evidente na explanação do *backlash* de Faludi, é precisamente o postular preemptivo da definição de feminismo como forma de apropriação do seu significado e do seu potencial político, social e cultural. Se o feminismo é «aquilo já de alguma forma conhecido»²³, é abordado sempre como já definido e, por isso, não passível de articulação como discurso crítico (ou interseccional). Esta apropriação produz ainda o efeito de localizar o feminismo como momento histórico cada vez menos presente, sendo não só do passado, como também ultrapassado.

Devemos destacar ainda, neste conceito de desarticulação, a centralidade do processo de individualização. É precisamente isso que impede de forma eficaz a articulação, cujo funcionamento assenta essencialmente numa superação de perspetivas individuais para englobar visões de conjunto e comunitárias. No caso do pós-feminismo, essa individualização é levada a cabo pela retórica de escolha e agência livre, no contexto de perspetivas neoliberais, que postula como imperativo de paridade a participação nas esferas do consumo e do lazer. Essa participação tem elementos de performatividade e está necessariamente ligada a processos como o de «trabalho de beleza», apontado por Wolf, que conduzem e apropriam os hábitos de consumo femininos²⁴. Um dos conceitos mais notórios desta retórica (e também mais criticados, até hoje, como veremos), amplamente propagado na cultura popular, é o de «empoderamento». Graças a uma significação dispersa e vaga, este conceito permite albergar uma diversidade de práticas supostamente liberatórias, mas que continuam a ser, como McRobbie salienta, altamente disciplinadoras, implementando hábitos de gestão e monitorização da identidade e das escolhas. Este empoderamento apresenta como liberdades oferecidas pelos estados neoliberais modernos elementos que constituem, de facto, reivindicações essenciais dos feminismos de momentos anteriores, tais como a liberdade sexual e de trabalho, agora reconfigurados como

²³ McRobbie compara-o ao conceito de «senso comum» em Gramsci (McRobbie: 2009, 27).

²⁴ Vale muito a pena ver, a este respeito, o anúncio da revista feminina Grazia que McRobbie reproduz e analisa, cujo slogan é mais que revelador: «42% das mulheres que pedem um aumento conseguem-no. 100% delas celebrariam com sapatos novos.» (McRobbie: 2009, 65)

produtos destes estados modernos. É de notar que esta reconfiguração implica, como McRobbie salienta, um elemento de etnocentrismo: as jovens mulheres que acedem a estas liberdades são encorajadas a sentir-se gratas pela sua pertença a estados que as permitem, estando sujeitas a constantes comparações com realidades culturais apresentadas como «outras», leia-se, retrógradas e opressivas ²⁵.

1.3.5 – A Jovem Como Sujeito Ideal

Mencionámos agora «jovens mulheres» porque, na verdade, muita da análise de McRobbie se baseia na figura da jovem mulher. Uma posição que faz bastante sentido, pois permite obter uma perspetiva mais ampla dos processos de socialização. McRobbie começa por apontar a forma como estes processos, definidos por Giddens e Beck (McRobbie: 2009, 19-23) como pertencentes a uma primeira modernidade, criaram um conjunto de instituições (como o estado de providência e a educação universal) que permitiram que, num período designado como segunda modernidade, fosse possível viver com uma maior autonomia em relação a papéis sociais (de classe e género, por exemplo). McRobbie define o momento presente como um momento em que as jovens mulheres de uma geração posterior àquela que primeiro colheu os benefícios desta segunda modernidade se encontram desalojadas de comunidades onde estes sentidos (de classe e género) eram produzidos. A falência destas estruturas implica que os indivíduos criem estruturas novas, o que fazem de forma internalizada e individualizada, processo que caracteriza aquilo que designa por «modernidade reflexiva». É neste contexto que McRobbie vê explicado o surgimento de processos de controlo social propagados na cultura popular, sob a forma de hábitos de auto-monitorização: o diário, a agenda, o plano de vida e o plano de carreira são impostos como força balizadora normativa, e proliferam o mercado de auto-ajuda, os terapeutas, *life coaches* e gurus diversos, todos destinados à orientação da recém-empoderada agência individual.

²⁵ McRobbie refere contributos importantes para compreender o alcance articulado deste novo enfoque neoliberal, sobretudo para polemizar o apoio neoliberal a feminismos designados «de igualdade» ou até de um suposto «feminismo conservador», e formas heteronormativas de enquadrar questões *queer*, no sentido de compreender como operam na perpetuação de privilégios instituídos e na implementação da chamada «cidadania de consumo», referindo o trabalho de Lisa Duggan, Judith Stacey e Susan Faludi sobre o tema. É de destacar também a análise que McRobbie faz da descrição das vidas de mulheres em contextos não-ocidentais, sobretudo em revistas femininas, e do registo condescendente de comparação com o contexto ocidental neoliberal (nos E.U.A e alguns países da Europa, mas também no Reino Unido e sob o «New Labor», alvo de uma crítica concertada pela autora) (McRobbie: 2009, 29-35).

McRobbie elabora uma crítica a Beck, Giddens e outros sociólogos que trabalham à volta do conceito de modernidade reflexiva, por considerar que a paridade que postulam como tendo sido já adquirida consiste, na verdade, em ignorar as dinâmicas de poder de género e de classe que se perpetuam de forma subtil (e por isso mesmo mais eficaz) nestes contextos de dita paridade. McRobbie aponta como é central a dimensão reguladora da retórica de escolha e desenvolvimento pessoal propagada pela cultura popular, dimensão elidida por estes sociólogos mas que será fulcral para a sua reflexão – e que é igualmente fulcral para reflexões contemporâneas sobre a chamada «lifestyle culture»:

«Choice is surely within lifestyle culture, a modality of constraint. The individual is compelled to be the kind of subject who can make the right choices. By these means new lines and demarcations are drawn between those subjects who are judged responsive to the regime of personal responsibility and those who fail miserably.» (McRobbie: 2009, 19)

Neste sentido, a jovem mulher surge como sujeito ideal²⁶, ou seja, idealmente plástica e recetiva a este regime. O novo acesso que lhe é dado (e é importante notar que o uso da passiva corresponde a uma figurativa passividade que se pretende da jovem mulher – como sujeito que recebe estas oportunidades, não como agente que os conquista) a melhor educação, melhor emprego, melhor rendimento, melhor controlo reprodutivo, melhor liberdade sexual, melhor capacidade, em suma, de participar mais ativamente na cultura de consumo, constitui efetivamente um novo contrato sexual que prefigura as características da cidadania feminina como agente de consumo. McRobbie faz uma distinção importante entre este acesso não ser a mais educação, trabalho, etc. (o que poderia corresponder a uma maior diversidade e amplitude de oferta; que não é o caso, pois a autora faz questão de destacar a forma como as mulheres não brancas ou em situação de pobreza são excluídas tendencialmente da oferta deste novo contrato), mas a melhor – sendo o enfoque, numa perspetiva de cultura de consumo, na aquisição de produtos de qualidade percebida como superior. Este novo contrato sexual não é de mais possibilidades para mais mulheres, mas de melhores condições para as jovens

²⁶ «Young women have been hyper-actively positioned in the context of a wide range of social, political and economic changes of which they themselves appear to be the privileged subjects. We might now imagine the young woman as a highly efficient assemblage for productivity.» (McRobbie: 2009, 59)

mulheres entendidas como melhores – ou passíveis de um processo interminável de melhoramento. McRobbie usa uma frase auspiciosamente expressiva, especificamente para designar o tipo de jovem mulher cunhada como ideal por algumas instâncias de antifeminismo, mas que nos parece extensível à figura da jovem mulher na sua generalidade, no contexto do pós-feminismo e sobretudo na forma como se prefigura contemporaneamente. Assinalando a figura da jovem simultaneamente ambiciosa e atraente, capaz de conquistar tanto o sucesso académico como a desiderabilidade sexual, agressivamente promovida nos media e usada como metáfora de mobilidade social, comenta: «We might say these are ideal girls, subjects *par excellence*, and also subjects of excellence.» (McRobbie: 2009, 15).

A excelência torna-se elemento distintivo e característico da feminilidade, no contexto neoliberal do pós-feminismo, precisamente por ser um estatuto passível de ser adquirido. O que configura um reforço do processo de individualização: num estado de coisas dito meritocrático, eliminadas as desigualdades, a única raiz do fracasso, ou sequer do desempenho sub-ótimo, só pode residir no interior do indivíduo. Esta internalização exprime-se, portanto, nos processos de automonitorização e autocontrole de que McRobbie aponta um exemplo marcante e transversal: a personagem de Bridget Jones [«Bridget portrays the whole spectrum of attributes associated with the self-monitoring subject, she confides in her friends, she keeps a diary, she endlessly reflects on her fluctuating weight, noting her calorie intake, she plans, plots and has projects. She is also deeply uncertain as to what the future holds for her» (McRobbie: 20019, 20)]. Bridget Jones protagoniza uma trilogia de livros de um imenso sucesso global que deu início, em 1995, a um género literário então designado por *chick-lit*, de romances de leitura ligeira, dita fácil, protagonizados por mulheres apresentadas como modernas e independentes, em processos vários de aperfeiçoamento (mais notavelmente em busca de um ideal de amor romântico), em negociação constante com o seu papel e posição no contexto pós-feminista, e imersas num mesmo processo de auto-monitorização. O primeiro livro da trilogia, *O Diário de Bridget Jones*, precedeu por apenas dois anos o livro *Sexo e a Cidade*, e ambos tiveram adaptações audiovisuais (no cinema e na televisão, respetivamente) de alcance e

sucesso global praticamente inéditos²⁷. Estas narrativas exemplificam ocasionalmente o *backlash* tal como Faludi o define (salientando episodicamente as dificuldades da mulher da década de 1990 como decorrentes de um fracasso do feminismo enquanto teoria e política, ou seja, como constituindo «o preço a pagar» pelas reivindicações do feminismo), e muito frequentemente o «tomar em conta» do feminismo tal como McRobbie o entende (estas personagens vivem e progridem, social e emocionalmente, além do feminismo, tendo-o usado e descartado; ele pertence definitivamente ao passado, e o uso da expressão é famosamente elidido).

1.3.6 – Luminosidades, Espaços de Atenção, Mascarada Pós-Feminista e Descontentamento Normativo

A centralidade ou o protagonismo da jovem mulher existem, na análise de McRobbie, por ainda outro motivo. É à jovem mulher que sucede o fenómeno que McRobbie designa por «luminosidades», um conceito que nos parece fulcral à análise crítica da posição e do papel da mulher nos contextos pós-feministas. McRobbie atribui a Deleuze o conceito de luminosidade de que se apropria e que transforma, em aberta alternativa ao conceito foucaultiano de panóptico²⁸. Este processo consiste numa especificação e configuração da visibilidade que perpetua os mecanismos de vigilância, eles mesmos (para usar a polémica expressão) empoderados, ou seja, tornados mais eficazes pela disseminação. A luminosidade constituiria assim uma como que internalização do holofote panóptico; a jovem mulher deixa de estar «sob» o holofote para passar a ser ela mesma «luminosa». Dito de outra forma, passa a ocupar aquilo que McRobbie designa por «espaços de atenção» ou «luminosidades».

Um destes espaços de atenção configura-se sob a forma daquilo que McRobbie designa, recorrendo à expressão cunhada por Bartky (McRobbie: 2009, 60) como «*fashion and beauty complex*», que podemos grosseiramente traduzir por complexo da

²⁷ É de notar, ainda a respeito do processo de internalização subjacente a este processo de automonitorização, que estas narrativas acontecem tendencialmente na primeira pessoa, e que as narrativas por assim dizer fundadoras do fenómeno resultam de uma automonitorização quase literal, processos de autoreportagem ou autonarração: Bridget Jones publica o seu *Diário*; *O Sexo e a Cidade* é uma compilação de crónicas autobiográficas da protagonista, Carrie Bradshaw.

²⁸ «Young women are being put under a spotlight so that they become visible in a certain kind of way. The Deleuzian term luminosity is useful here, supplanting Foucault's panopticon as a mode of surveillance (Deleuze 1986). The theatrical effect of this moving spotlight softens, dramatises and disguises the regulative dynamics. I also use the term 'spaces of attention' to examine these luminosities in everyday life.» (McRobbie: 2009, 54)

moda e da beleza. Iremos deter-nos mais atentamente na análise e discussão do funcionamento deste mecanismo de autoridade simbólica num momento posterior, mas interessaria fazer aqui uma breve explanação do sentido que McRobbie lhe confere como espaço de atenção.

McRobbie define os espaços de atenção como espaços dentro dos quais o poder do simbólico pode voltar a exercer-se, por delegação e dispersão²⁹. Esta dispersão permite ao simbólico dirigir-se ao domínio do corpo mais diretamente, de forma normativa, com expressão na esfera do comercial (o culto da beleza e do bem-estar nos media e produtos cosméticos, de moda, etc.) O simbólico disperso exerce o seu poder, portanto, enfatizando a performatividade ritual da identidade feminina e servindo de garante às relações de género e à delimitação binária.

Esta performatividade, tal como Butler a concebeu, é vista por McRobbie como exacerbada naquilo a que chama (recorrendo ao termo psicanalítico trabalhado por Joan Riviere) a «mascarada pós-feminista».

Trata-se como que de uma meta-performatividade, ou uma performatividade que coopta o seu próprio artifício; de uma feminilidade espetacularizada, exacerbada quase até à vizinhança do *camp*, com recurso a elementos de familiaridade, como referências a uma estética próxima do retro, evocativa de hierarquias de género tradicionais – sempre desde já apontadas como pertencentes ao passado, e envoltas numa apresentação de leveza e humor, quando não ironia³⁰. E, sobretudo, a mascarada pós-feminista é apresentada como uma escolha: precisamente como uma máscara, é um processo deliberado de artifício e ocultação que não pode existir senão por escolha. É ao mesmo tempo, devido à sua natureza exacerbada, uma afirmação. McRobbie usa o conceito de «habitus» para designar a função que esta mascarada cumpre para a mulher contemporânea na ocupação de espaços públicos anteriormente ocupados em quase exclusividade por homens: precisamente de disfarce, ou seja, de ocultação e visibilidade, de afirmação e conformação simultâneas. A mascarada pós-feminista

²⁹ McRobbie recorre aqui ao conceito de «simbólico» desenvolvido por Butler a partir de Lacan, e à premissa de que esta forma de poder viu a sua eficácia ameaçada pela emergência dos estudos *queer*, que expõem o profundo enraizamento do poder simbólico heteronormativo e o modo como esse enraizamento o torna resistente à crítica. (McRobbie: 2009, 59-61)

³⁰ McRobbie usa a expressão «usar roupa entre aspas» (p.65) e é curioso pensarmos na expressão a par do uso «irónico» de roupa retro na década de 2010 (bem como do uso das aspas para sinalizar ironia), no contexto da chamada cultura *hipster* e, na moda dirigida a mulheres, da tendência designada por «twee».

apresenta a mulher sob a guisa de uma feminilidade toda ela espetáculo, descartando qualquer possível ameaça à hegemonia masculina do espaço público. Não se trata tão só ou sobretudo de escolhas sartoriais alinhadas com uma estética retro (como os míticos saltos altos de Louboutin, nunca com menos de 12 cm.); a principal característica desta mascarada encontra-se, segundo McRobbie e evocando Riviere, no comportamento. Uma parte fulcral desta performatividade passa pela mulher se apresentar como sendo tonta ou confusa, num processo deliberado de autoinfantilização³¹ no sentido de ser vista como inofensiva num espaço público pelo menos potencialmente hostil (ou que no mínimo ameaça comprometer a sua negociação da heterossexualidade ou a sua desiderabilidade). Habitando de forma hiperbólica o seu género e a sua sexualidade, desviando a atenção para os objetos e acessórios da sua feminilidade, a mulher no papel da mascarada está ao mesmo tempo a disfarçar e a afastar-se da reivindicação de poder, permanecendo no domínio reconhecível (e por isso seguro) da desiderabilidade. Que a agência desta mascarada seja atribuída à mulher, iterada no contexto da retórica da livre escolha, permite ilibar o poder simbólico, sendo este delegado nos sistemas de moda e beleza – a cuja normatividade a mulher é vista como aderindo «livremente». Esta interiorização da agência permite compreender mais claramente ainda a mascarada pós-feminista como aquilo que McRobbie designa por «grande luminosidade»: face à destabilização do estatuto do género levada a cabo pela obra de Butler, a mascarada surgiria como

³¹ «The post-feminist (anti-feminist) masquerade comes to the young women's rescue, a throwback from the past, and she adopts this style (assuming for example the air of being 'foolish and bewildered' (Riviere, 1929/1986: 29) to help her navigate the terrain of hegemonic masculinity without jeopardizing her sexual identity, which, because she is actually and legitimately inside the institutional world of work, from which she was once barred or had only limited access to, can become a site of vulnerability (she might be made to feel herself too old, past her best, still on the shelf, etc) . Or else she fears being considered aggressively unfeminine in her coming forward as a powerful woman, she fears being mistaken for a feminist, and so adopts the air of being girlishly distracted, slightly flustered, weighed down with bags, shoes, bracelets and other decorative candelabra items, all of which need to be constantly attended to. She is also almost inappropriately eager to please.»(McRobbie: 2009, 67)

A autora faz uma referência de passagem, e que posteriormente desenvolveremos, à figura da *fashionista*, a jovem mulher obcecada por moda, especificamente na forma de Carrie Bradshaw, protagonista de *O Sexo e a Cidade*. O interesse de Carrie por moda, e todo o seu guarda-roupa, uma combinação efetiva e deliberadamente *camp* de alta costura e peças de quase performativamente mau gosto, parecem atribuir-lhe uma identidade própria e independente, mas fazem com que seja sistematicamente incompreendida ou desvalorizada pelos seus interesses românticos. Isso permite que seja enquadrada, na narrativa, à luz de uma vulnerabilidade quase infantil (o seu fascínio por moda levando-a a desempenhar o papel de uma menina a brincar com roupa de mulher). Que o guarda-roupa da personagem fizesse parte da sua personalidade era sublinhado no início de cada episódio, quando Carrie era filmada a passear pela cidade com um tutu de bailarina e uma simples mas reveladora camisa de alças branca. Como apontaram vários comentadores, na altura e então, o tutu não existia, então, senão em formato para crianças (como máscara ou brinquedo) ou para alunas de ballet (crianças ou adultas). Ou seja, é um uniforme da fantasia de hiperfeminilidade que é a figura da bailarina.

estratégia de contenção e reinstituição das relações de poder potencialmente postas em causa. (McRobbie: 2009, 63)

As consequências psíquicas e emocionais desta mascarada, ou daquilo que Wolf designa por «trabalho de beleza», foram amplamente propagadas na (e apropriadas pela) cultura popular da década de 1990: o culto da beleza e de uma estética de magreza, a proliferação de dietas de emagrecimento, de distúrbios alimentares como a anorexia e bulimia e distúrbios de auto-estima. McRobbie faz uma análise deste fenómeno à luz do conceito foucaultiano de normalização, e designa-o de «descontentamente normativo». A autora vê ocorrer, neste fenómeno, uma patologização da habitação feminina do corpo (à qual é atribuído o descontentamento, sob a forma de ansiedades e sentimentos diversos de insuficiência) que é progressivamente normalizada: o «ego corporal» feminino, como McRobbie o designa, passa a ser visto como tendencialmente instável e imperfeito (McRobbie: 2009, 96-98). Trata-se como que da consequência derradeira do processo de internalização da patologia de que falámos anteriormente (p.19): a jovem mulher passa de estar doente, padecendo de uma sintomatologia de reação a condições sociais e culturais, a ser doente, existindo num estado de permanente falta ou lacuna que é inteiramente compatível com a infinita perfectabilidade característica da sua identidade na cidadania de consumo.

1.4 – A Década de 2010

Ler o trabalho de Faludi, Wolf e McRobbie pode provocar um estranho efeito de desalojamento temporal; a atualidade de reflexões de há décadas, e o ressurgimento cíclico destas preocupações, não pode deixar de espantar. Em que momento, afinal, nos encontramos?

Que nos encontramos num momento de uma hipervisibilidade de reivindicações feministas, bem como de propagação do próprio termo, parece evidente. Mas que a quase ubiquidade destas reivindicações corresponda a uma efetiva tomada de consciência seria, sabemo-lo, uma suposição ingénua. Existimos num momento em que as negociações entre visibilidade, normatividade e legitimidade são reconhecidamente complexas.

Nesse sentido, gostaríamos de concluir com uma breve deambulação pelas reflexões de três autoras contemporâneas alinhadas com o feminismo que, à falta de termos mais consensual, se tem designado como de quarta vaga: Anne Helen Petersen, Anthea Taylor e Jia Tolentino.

1.4.1 – Petersen: Mulheres Desregradas

Em 2017, a jornalista e cronista Anne Helen Petersen publicou *Too Fat, Too Slutty, Too Loud – The Rise and Reign of the Unruly Woman*, um conjunto de crónicas nas quais retrata mulheres ditas desregradas, que incarnam diversos excessos vistos como inapropriados nas definições contemporâneas de feminilidade, concentrando-se na repreensão pública (através dos *media* e das redes sociais) a que estas mulheres foram sujeitas³². O facto de elas ocuparem o espaço público com uma imensa visibilidade significa que estão sujeitas a um escrutínio incessante (em alguns casos, constituindo esse escrutínio o próprio conteúdo da sua visibilidade, no caso de figuras que são «famosas por serem famosas»). Mas o facto de serem não só intensamente visíveis, como também de a sua visibilidade ser essencialmente de autoria própria (escrevem os seus próprios papéis, realizam os seus próprios programas, gerem as suas carreiras, etc.), bem como o facto de o fazerem consolidando presença em domínios até então exclusivamente masculinos, significa que a sua existência é, por si só, um desafio à autoridade normativa de expectativas sociais tendencialmente patriarcais. Explícita ou implicitamente, desafiam papéis de género – desde já, ao definirem por si os termos e a extensão da sua visibilidade. Trata-se de mulheres que se expõem, mas que o fazem negociando a exposição, depurando-a dos elementos de risco e vulnerabilidade com que tradicionalmente é conotada.

³² Não podendo concentrar-nos com a devida atenção a cada uma das mulheres que a autora discute, vale a pena enumerá-las e de que forma são vistas como excessivas: Serena Williams (demasiado forte), Melissa McCarthy (demasiado gorda), Abbi Jacobson e Ilana Glazer (demasiado nojentas), Nicki Minaj (demasiado promíscua), Madonna (demasiado velha), Kim Kardashian (demasiado grávida), Hillary Clinton (demasiado estridente), Caitlyn Jenner (demasiado *queer*), Jennifer Weiner (demasiado expressiva) e Lena Dunham (demasiado despida). É de salientar que todas estas mulheres estão de algum modo ligadas ao entretenimento, ou seja, todas representam, de uma forma ou de outra. Isso faz com que aquilo que lhes é apontado como excessivo está necessariamente ligado à performatividade; neste caso, à performatividade de género sobrepõe-se à literal representação de um papel. A exceção notória é, claro, Hillary Clinton, embora seja interessante notar a facilidade com que uma figura política se inclui neste rol, o que pode ser visto como indicativo de como o espetáculo e os formatos narrativos de entretenimento se imiscuíram na representação de figuras políticas.

Contudo, é certo que estas mulheres públicas, expostas, são sujeitas ao vilipêndio que conheceram todas as mulheres públicas e expostas ao longo da história – exacerbado agora pelo megafone das redes sociais e pela apropriação mediática da visibilidade do feminismo chamado de quarta vaga. Seria interessante, neste momento, invocar a caracterização que McRobbie faz do feminismo, à luz do processo pós-feminista de desarticulação, como sendo «aquilo já de alguma forma conhecido». As mulheres que Petersen analisa existem precisamente desafiando esse «aquilo já de alguma forma conhecido», quer se trate de reivindicações feministas (que muitas destas mulheres, sobretudo *queer* e não brancas, questionam e transformam) ou de expectativas em relação a papéis de género. Petersen articula de forma particularmente interessante o modo como a celebridade constitui um lugar privilegiado de observação deste questionar. O sucesso e a visibilidade (que se supõe constituírem o estatuto de celebridade) destas mulheres desregradas traduz o paradoxo das atitudes em relação à mulher na década de 2010: a celebração mediática do feminismo acompanhada de retrocessos em termos de direitos reprodutivos e da persistência da desigualdade salarial e o ressurgimento de movimentos conservadores antifeministas. Sendo a celebridade «a personificação mais visível e vinculativa da ideologia em ação», o comportamento supostamente desregrado das mulheres analisadas por Petersen poderia ser interpretado como «a amplificação da raiva contra um ambiente que apoia publicamente a igualdade mas faz pouco para gerar mudança», e o desconforto que estas mulheres nos causam seria explicado pelo facto de elas servirem de «lembança constante da lacuna entre aquilo que pensamos que acreditamos e a forma como realmente nos comportamos» (Petersen: 2017, 21) Este paradoxo central – que a celebração mediática do feminismo coincida com um reforço sistémico do *status quo* de papéis de género e com uma delimitação de direitos das mulheres sobre o próprio corpo – parece-nos permitir configurar o momento e o *locus* de celebridade estudados por Petersen como uma nova instância de *backlash* ou uma nova iteração da retórica pós-feminista, neste caso com um enfoque particular sobre o corpo, a representação e a visibilidade. A perspetiva e a análise de Petersen serão de utilidade quando, em momento posteriores, evocarmos figuras contemporâneas de mulheres ditas desregradadas.

1.4.2 – Taylor: Feminismos Célebres

Outra reflexão interessante sobre a celebridade como ponto de estudo é levada a cabo em *Celebrity and the Feminist Blockbuster*, de Anthea Taylor, de 2016. Taylor faz a delineação de como que uma genealogia de livros feministas de grande público que tiveram não só um sucesso de vendas estrondoso (um *blockbuster* é bem mais do que um *best-seller*; é um *best-seller* que desafia as expetativas de venda do mercado, efetivamente transformando-o e criando novo mercado), como também uma receção crítica que os estabeleceu como de algum modo canónicos. Embora Taylor se concentre sobretudo naquilo que designa de «celebrificação» – ou seja, a construção pública de uma persona feminista por parte das autoras destes *blockbusters*, a forma como esse processo as localiza no eixo de conceitos como *faux feminism* de McRobbie ou o *backlash* de Faludi, e as características específicas que assume a celebridade de cariz feminista, de agência e autoria próprias –, elabora considerações interessantes sobre o feminismo como capital cultural e sobre a constituição do *blockbuster* feminista, sobretudo na análise da sua relevância cultural, do diálogo que cada um enceta com as normas e expetativas de género do seu tempo, e do seu potencial de apropriação e consequentes limitações. A posição de Taylor distancia-se da crítica ao pós-feminismo, que vê como reduitiva e linear, e defende que a celebridade feminista tem um papel fulcral na manutenção da relevância do feminismo, e que o facto de ser sujeito a contestação e oposição sinaliza essa mesma relevância. Ao mesmo tempo, denuncia aquilo que designa por «narrativa de sucessão» do feminismo³³ (veiculada pela analogia das «ondas») e a homogeneidade geracional que supõe, pois grande parte do seu trabalho assenta na reflexão sobre a forma como as «celebridades feministas» perpetuam a discussão para além do momento de pico da sua celebridade. Não deixa, contudo, de destacar as questões decorrentes da crítica de políticas identitárias e da complexidade de articular o feminismo num contexto que designa, citando McNay, como «pós-identitário». Mesmo neste contexto, o seu enfoque assenta no «policiamento de fronteiras» que se manifesta na sequência da autoproclamação como feminista por parte de celebridades. Taylor vê neste fenómeno um potencial crítico e de análise; através da dita apropriação do feminismo por celebridades, defende, as suas

³³ Taylor: 2016, 59-61.

próprias fronteiras conceptuais tornam-se difusas, o que permite uma riqueza de discurso e debate – de qualquer forma, aponta as limitações de identidades fixas como sendo desnecessariamente constritivas³⁴. Reconhecer o potencial produtivo deste debate não significa, claro, que Taylor ignore a modo como o feminismo mais comumente apropriado pela cultura de celebridades é o menos disruptivo do *status quo*, reconhecendo os riscos que autoras como McRobbie apontam de despolitização do feminismo: «these celebrity testimonials regarding feminism’s continuing validity/necessity are entirely consistent with the dominant way of figuring feminism in the mainstream mediasphere, and they—most problematically—reinscribe its elisions.» (Taylor: 2016, 276).

A análise de Taylor consegue evidenciar o precário equilíbrio entre dois perigos: o perigo de uma apropriação pela cultura popular (e marcadamente neoliberal), sem o dito policiamento de fronteiras, despir o feminismo de qualquer eficácia e relevância política, social e cultural (recorrendo à citação auspiciosamente expressiva de Jo Reger: «nowhere-everywhere feminism»³⁵); e o perigo igualmente real de este policiamento, ou definição e aplicação de critérios de definição e distinção, servir de instrumento de exclusão, determinando uma identidade fixa para o feminismo e arrogando-se a decisão sobre a quem cabe falar sobre feminismo.

1.4.3 – Tolentino: Feminismos sob o Capitalismo Acelerado

O mesmo cuidado com o potencial de debate e a porosidade produtiva de conceitos encontra-se no jornalismo e ensaísmo de Jia Tolentino, cujo enfoque crítico se dirige tangencialmente aos feminismos, concentrando a atenção em elementos aparentemente acessórios, mas realmente fulcrais, das práticas constituintes de identidades no momento contemporâneo – que muitas vezes designa pelo termo «capitalismo acelerado».

No ensaio «Always Be Optimizing», Tolentino reflete sobre a figuração da mulher ideal, e aponta como central o seu carácter genérico. Ser genérica poderia parecer, no contexto do processo de individuação que caracteriza a realidade neo-liberal, anódino. Mas na verdade, defende Tolentino, trata-se do ápice da relação funcional entre mulher

³⁴ Taylor: 2016, 272-282.

³⁵ Taylor: 2016, 281.

e mercado. A mulher ideal é, na visão de Tolentino, tanto uma função do mercado como o mercado é, por assim dizer, uma função sua³⁶ — a internalização de preceitos pós-feministas é levada, nesta mulher, à sua consequência derradeira (Tolentino aponta como exemplo desta internalização a forma como o «trabalho de beleza», tal como Wolf o definira, ter passado da maquiagem para o aperfeiçoamento estético químico ou semi-cirúrgico). «Ela parece um Instagram», diz (Tolentino: 2019, 37), significando com isso que controla de forma preemptiva todos os aspetos da sua visibilidade no sentido de criar uma imagem de lazer, prazer e espontaneidade: «the ideal woman has always been conceptually overworked, an inorganic thing engineered to look natural» (Tolentino: 2019, 37). O conceito de *lifestyle* que vemos propagado e mercantilizado com especial ênfase na cultura popular dos últimos anos tem a sua génese na engenharia contemporânea do ideal feminino já não como reproduzindo ideais de domesticidade ou de trabalho reprodutivo, mental e emocional ao serviço de figuras masculinas, mas ao serviço, agora, de si mesma — ou seja, da sua otimização, tendo internalizado a crença de que «aperfeiçoar-se e otimizar a sua relação com o mundo pode ser uma questão tanto trabalho como de prazer — de “lifestyle”».» (Tolentino: 2019, 38) Que esta dedicação ao *lifestyle* seja apresentada no contexto de uma retórica de escolha livre e de otimização de si não significa que represente um ideal menos tirânico — segundo Tolentino, aliás, o feminismo neo-liberal veio precisamente enraizar mais profundamente a dominação desse ideal. «The psychological parasite of the ideal woman has evolved to survive in an ecosystem that pretends to resist her», comenta (Tolentino: 2019, 38). A autora desenvolve aqui uma reflexão, que analisaremos com mais atenção posteriormente, sobre os mecanismos de oferta e procura de práticas que são apresentadas como de satisfação pessoal, mas que constituem formas de otimizar

³⁶ No ensaio «How Empowerment Became Something for Women To Buy», a autora faz uma apreciação muito útil do conceito de empoderamento. Começando por destacar as suas origens no contexto da Teologia da Libertação na América Latina e dos Direitos Civis nos E.U.A., aponta como foi apropriado por uma lógica neoliberal, passando a significar uma consciência das competências próprias como ilimitadas (independentemente de limitações estruturais ou sistémicas). Este processo de internalização funciona responsabilizando a pessoa visada pelo empoderamento e, no caso da mulher, fica particularmente despedido de eficácia: invoca o poder significando, na verdade, a ausência de poder. Tolentino usa, para descrever o empoderamento feminino contemporâneo, a alegoria de um conquistador a assinalar o seu domínio sobre um novo território implantando uma bandeira branca, e acrescenta: «It's about pleasure, not power; it's individualistic and subjective, tailored to insecurity and desire. The new empowerment doesn't increase potential so much as it assures you that your potential is just fine.(...) This version of empowerment can be actively disempowering: It's a series of objects and experiences you can purchase while the conditions determining who can access and accumulate power stay the same » (Tolentino: 2016)

uma visibilidade essencialmente performativa – de corresponder a padrões de beleza e bem-estar que num processo incessante de escalonamento. A forma como estes mecanismos se aplicam de forma particular à mulher constituem um exemplo do *backlash*, ou do pós-feminismo (embora Tolentino não cite Faludi e McRobbie) em pleno funcionamento, e sua descrição do processo serviria de definição acertada do fenómeno: «it's as if our culture has mustered an immune-system response to continue breaking the fever of gender equality» (Tolentino: 2019, 44) A analogia do *backlash* como resposta imunitária – e consequentemente, do feminismo como febre – tem a vantagem de enquadrar a natureza cíclica dos acontecimentos (tal como a analogia das ondas), mas, tratando-se da imagem de um processo orgânico, sublinha de uma forma que nos parece particularmente útil a natureza interligada e reativa deste mecanismo.

A auspiciosa imagem formulada por Tolentino – «o parasita psicológico da mulher ideal» – servirá de ponto de partida para a nossa reflexão no capítulo final, ao longo do qual pensaremos as interações entre o culto da beleza, a nova domesticidade e os conceitos elásticos e difusos de *lifestyle* e bem-estar.

2 – O Corpo em Questão: Materialidade e Contra-Sexualidade

2.1 – O Corpo Enquanto Problema, Produto e Performance

Uma das características transversais aos diversos registos do *backlash* anteriormente analisados é o alarmismo em relação às consequências do feminismo e do seu efeito nos papéis de género e, muito especificamente, na constituição da feminilidade. Quase sempre presente em algum momento do discurso do *backlash*, seja de forma subjacente, como ameaça discreta, ou posta em evidência como aviso moral, está a figura da lésbica, entendida e apresentada como fracasso de feminilidade, homem *manqué*, interstício dos papéis de género e da identidade sexual retratado como assustador destino de quem os questiona. A lésbica, sobretudo na representação caricaturada da *butch*, vestida literal e figurativamente de homem, apropriando-se não só da roupa, como também dos traços e maneirismos daquilo que se assume como masculino, é um «tigre de papel» do *backlash* coincidente com todas as iterações do

feminismo. A *butch* é uma figura disruptiva por excelência³⁷. À medida que as mulheres se libertam progressivamente dos papéis sociais, culturais e sexuais que lhes foram atribuídos, são postos em questão não só esses papéis (e, consequentemente, os masculinos), mas também o próprio conceito de gênero – e, como corolário, o conceito de sexo. Perante figuras disruptivas como a *butch*, perde-se o chão da imutabilidade e essencialidade do corpo sexuado; é o corpo em si que é posto em questão. Se for permitido à mulher vestir – cultural, social, política e sexualmente – aquilo que era até então exclusiva pertença do homem, o que impede que se torne um homem? A *butch* é uma figura que, pela sua simples existência, coloca esta questão; é como um exercício de pensamento de carne e osso. Se mesmo que apenas uma mulher – esta mulher *butch* – consiga parecer um homem, ser «como» um homem, o que impede de qualquer mulher de o fazer? E o que a impede de, elidindo a conjunção, ser um homem? E o que aconteceria, então?

As considerações de Paul B. Preciado a respeito da *butch* como figura são de relevo para estas questões, e iremos ponderá-las de seguida, mas não sem antes rever alguns dos conceitos basilares desenvolvidos por Judith Butler.

2.1.1 – Butler:

Tendo encontrado uma divulgação junto da cultura popular que é ainda relativamente rara à produção académica, a obra de Butler, e muito concretamente o seminal *Problemas de Género*³⁸, encontra-se frequentemente resumido num como que *soundbite* – o conceito de «performatividade de género» – cuja inteligibilidade aparentemente intuitiva (sobretudo numa cultura como a contemporânea, tão permeada pela performatividade) esconde a complexidade e a amplitude da desconstrução que a obra efetivamente leva a cabo. Ao polemizar os conceitos de género e sexo à luz da subjetividade enquanto categoria filosófica, Butler torna incontornável que se questione o essencialismo com que sempre operámos em relação a estas categorias: «...o género não está para a cultura como o sexo está para a natureza;

³⁷ No contexto dos estudos *queer*, é certo que esta disrupção não é exclusiva da figura da *butch*, mas pode ser argumentado que há algo de particularmente significativo quando ela é levada a cabo por uma pessoa socializada como mulher.

³⁸ Numa recente entrevista, Heloísa Buarque de Hollanda comenta que o título da tradução brasileira da obra (igual ao da portuguesa) está fundamentalmente errado e sugere que deveria ter sido «Encrenca de Género»: «Porque problema você resolve, encrenca você está no meio dela.» <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/01/feminismo-neoliberal-deixa-os-99-para-tras-diz-heloisa-buarque-de-hollanda.shtml>

o gênero é também o meio discursivo/cultural pelo meio do qual a “natureza sexuada” ou um “sexo natural” se produzem e estabelecem como “pré-discursivos”, anteriores à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual actua a cultura» (Butler: 2017, 63). A impossibilidade de recorrer a uma essência desde sempre subjacente, a uma unidade autocontida e irreduzível, impede o recurso ao gênero e ao sexo enquanto categorias naturalizadas, substantivas e definitivas, abrindo ao mesmo tempo a possibilidade uma crítica mais profunda ao próprio processo de construção dessas categorias. Butler evoca a desconstrução já iniciada por de Beauvoir e lê nela uma negação do corpo como mero meio ou instrumento, neutro e passivo, de inscrição cultural por uma vontade imaterial, evidenciando como ele é, à partida, sempre já uma construção; e cita a crítica de Irigaray, na sequência de de Beauvoir, à postulação da mulher como carência, como negativo do homem, no sentido do questionar da própria estrutura de representação em que ela ocorre e, conseqüentemente, da própria metafísica da substância. (Butler: 2017, 64-69). O debate feminista posterior em redor das questões relacionadas com o essencialismo e com o próprio conceito de identidade servem de ponto de partida para a crítica de Butler àquilo que designa como «presunções de identidade» (Butler: 2017, 78): a suposição de uma identidade neutra, auto-idêntica, una e persistente que fosse subjacente ao gênero que lhe é posteriormente atribuído é errada, uma vez que a inteligibilidade dessa identidade está necessariamente ligada à inteligibilidade de gênero. O sujeito neutro anterior a uma declinação em gênero simplesmente não existe, uma vez que a própria inteligibilidade como sujeito lhe é conferida pelos padrões do gênero. Em termos ontológicos, Butler recorre ao debate filosófico contemporâneo que questiona a coerência, a unidade e a continuidade como atributos inerentes ao sujeito para evidenciar o papel que as práticas reguladoras de formação e divisão de gênero têm na fundamentação do próprio conceito de identidade (e, conseqüentemente, de pessoa), assim como a operação normativa de uma abordagem e análise que se pretende descritiva. Neste contexto, salienta Butler, são fulcrais «[e]sses seres com gênero “incoerente” ou “descontínuo” que parecem ser pessoas, mas que não correspondem às normas de gênero de inteligibilidade cultural por que se definem as pessoas» (Butler: 2017, 79) Um pouco na linha de Irigaray e da ideia de «o sexo que não é uno» como disruptivo da própria unidade, pela sua simples existência, Butler recorre a estes seres cuja «incoerência» e

«descontinuidade» operam no sentido de formular uma visão crítica de noções como coerência, continuidade e outras constituintes de uma identidade substantiva, irreduzível e imutável.

2.1.2 – Preciado:

Num dos seus «Exercícios de Leitura Contra-Sexual», Paul Preciado faz o *plaidoyer* de um desses seres: a *butch*. O tom poético, elegíaco e quase sentimental do texto poderiam distrair do que tem de provocante. Delineia, num registo evocativo das narrativas orais mitológicas (pontuado por declarações como «não vi nada» ou «eu não me lembro»³⁹), uma narrativa das origens. No início, era o fim: a destruição da Segunda Guerra Mundial, o regresso dos bravos soldados a um lar onde as mulheres não os esperavam. Estavam nas fábricas, onde descobriram a arte da produção em massa e em série. As mulheres são devolvidas ao lar, e a fábrica adapta a sua produção industrial. É a descoberta do plástico e da plasticidade de tudo, areincarnação da prótese no protésico. A identidade sexual torna-se mais um dos objetos de consumo gerados por este mecanismo de produção e representação: «os corpos exercitavam-se, reconfigurava-se, drogavam-se, irradiavam-se, plastificavam-se, vitaminavam-se, hormonizavam-se. As performances de género, o novo mecanismo de reprodução industrial-sexual, pertenciam a este novo corpo industrializado. O êxito da máquina capitalista dependia da sua capacidade para pôr a plasticidade dos materiais e dos corpos ao serviço da produção do novo consumidor.» (Preciado: 2019, 228). Uma declinação inesperada, resquício ou acidente deste novo mecanismo: a *butch*. O corpo da *butch* está fora da esfera da naturalização e mais próximo da máquina (objetificado, externalizado, transformado pela plasticidade da tecnologia de que, qual fogo prometaico, a *butch* se apodera). A *butch* é, portanto, menos uma figura do que um «acontecimento» (Preciado, 2019: 230), uma irrupção e interrupção da repetição das leis de desejo heterossexuais e da normatividade anatómica. A *butch* não transgride, apenas; antes cria, pela sua mera existência, um novo espaço de possibilidades. Começando por ser uma simples inversão da feminilidade consensual e obrigatória, decalque e extremo da masculinidade performativa, escapa, num segundo momento, a quaisquer constrangimentos de papéis de género. Masculinizada sem assumir o corpo

³⁹ Preciado: 2019, 225, 227, 232, 235

masculino, existe no domínio contra-essencial do protésico. Existindo (em trânsito, em fluxo, em multiplicidade, em interface), opera uma «descontextualização contra-sexual» (Preciado: 2019, 231) que será a chave para se conceber a plasticidade de género e sexual. A *butch* é toda ela resultado do seu contexto generativo industrial: é um «curto-circuito», um «um desvio», um «descarrilamento» (Preciado: 2019, 232). É a disrupção de um processo de repetição, reiteração e reprodução que gera não um novo processo, mas a própria possibilidade de existir fora de mecanismos de (re)produção. A masculinidade que imita e evoca é ilusória, uma fantasia nostálgica; nunca existiu. Só a *butch* se pode imitar a si mesma. Longe de ser homem *manqué*, aliás, a centralidade do protésico na sua interação sexual revela como a figura da *butch* vem efetivamente desmontar os fundamentos da «metafísica da ausência» (Preciado: 2019, 233) que tudo define pela falta: à mulher falta o pénis, ao homem, os seios e o útero, ao animal a alma, à máquina o livre-arbítrio – e o afeto, o amor, o desejo e a sexualidade mais não seriam do que exercícios de colmatação desta falta, preenchimento desta falha, reiteração *mise en abîme* daquela alegoria da integridade andrógina cindida em dois de que a metafísica ocidental não se conseguiu, desde *O Banquete*, libertar. A *butch*, por seu lado, não se define pela falta; através do protésico, opera a produção livre de corpos e géneros.

2.1.3 – Despentes:

Encontramos um exercício complementar no manifesto de Virginie Despentes, *Teoria King-Kong*. Despentes abre as hostilidades com uma dedicatória que é ao mesmo tempo declaração identitária: escreve para todas as mulheres que são excluídas do desejo normatizado, dos padrões de beleza, de comportamento, de alinhamento social, cultural, político, económico, sexual, das instituições mesmas. As mulheres que existem e sempre existiram a par d'A Mulher, figura idealizada que, ela sim, nunca existiu. Evoca como figura axial a «falhada da feminilidade» (Despentes: 2016, 8), a mulher que não só não se conforma a expectativas e normas, como existe em excesso delas: «Sou uma rapariga mais do tipo King Kong do que Kate Moss. Sou o tipo de mulher com quem não se casa, com quem não se tem um filho, falo da minha posição de mulher que é sempre demasiado em tudo o que é, demasiado agressiva, demasiado ruidosa, demasiado grosseira, demasiado brutal, demasiado hirsuta, sempre demasiado viril, dizem-me». Os conceitos de falhanço e demasia são centrais para a crítica que Despentes opera: quem fracassa vê-se obrigada a construir alternativas, ao mesmo tempo que serve de

indicador à desadequação dos critérios de sucesso; e quem existe em demasia é indicativa da desmesura e restrição dos papéis que lhe são atribuídos, ao mesmo tempo que serve de (perigosa) evidência da sua incapacidade de contenção. A falhada, de modo semelhante à *butch*, caracteriza-se por um gesto prometaico: excedendo os limites da desiderabilidade, recusa o estatuto de objeto para reivindicar o de sujeito: «mais desejosa do que desejável» (Despentes: 2016, 9). A análise de Despentes mergulha bem fundo nas violências diversas a que o corpo feminino é sujeito, mesmo quando (por vezes até sobretudo) se submete aos padrões e expectativas que lhe são impostos. A dinâmica do *backlash* não escapa a essa análise, e aponta como a conquista de liberdades por parte das mulheres coincide com um incremento de intensidade destas formas de violência. (Despentes: 2016, 19).

2.1.4 – Glitch Feminism

Mais do que transgressão ou oposição, a *butch* e a falhada surgem como figuras exemplares de um potencial realmente disruptivo, capaz de redefinir os campos do possível: constituem um desvio, uma irrupção, o acaso no seio do mecânico, o impensável que se faz ver no seio do pensável, o inumerável que interrompe a numeração. São figurações daquilo que Legacy Russell designa como «glitch», no seu manifesto *Glitch Feminism*.

«A glitch is an error, a mistake, a failure to function. (...) glitch is celebrated as a vehicle of refusal, a strategy of nonperformance. The glitch aims to make abstract again that which has been forced into an uncomfortable and ill-defined material: the body» (Russell: 2020, 14). Os seres interseccionais, propõe Russell, aqueles que existem numa interseção identitária (no seu caso, de ser mulher, *queer* e negra), habitam um vértice de disrupção. Ser cada uma destas identidades (atribuída ou reivindicada) implica o desenvolvimento de estratégias e mecanismos de sobrevivência próprios, que são incoerentes ou de rutura com os mecanismos da construção binária de género. As restrições a que são sujeitas as pessoas lidas como *queer*, negras ou mulheres obrigam-nas a criar novos espaços – e isso necessariamente acontece através da rutura. Estes seres interseccionais e disruptivos constituem, em si mesmos, um *glitch*; a sua existência enquanto disfunção aponta para a falha inerente ao próprio sistema que os produziu. A construção binária do género é, destaca Russell, um sistema essencialmente precário, assente na suposição de imutabilidade, que a fluidez identitária tem a capacidade de

pôr em causa. Ligada a esta imutabilidade está outro ponto basilar desta construção binária: a materialidade do corpo. Ora, o manifesto de Russell passa precisamente por repensar a própria ideia de corpo, a sua centralidade e essencialidade: «corpo», defende, é um conceito, uma arma sociocultural, usada para atribuir forma material a uma entidade sem forma, um conjunto abstrato. No corpo, estão incorporadas discursividades sociais, políticas e culturais, que determinam a forma como cada corpo é lido e situado. Um dos meios de ler e situar um corpo é atribuir-lhe um género. Russell usa uma metáfora interessante para este processo, designando o género como uma partitura que o corpo interpreta, de modo a validar e verificar a sua humanidade (aquilo a que Butler chamaria a sua inteligibilidade). Esta metáfora parece-nos particularmente expressiva pela evocação sensorial que leva a cabo: quão mais fiel à partitura for a interpretação, mais clara, mais inteligível, será a música. E o que sucede aos corpos que não a interpretam, ou cuja interpretação tem falhas (*glitches*), cuja performatividade é falhada? Estão a dar corpo a uma recusa.

Confrontar a natureza do corpo, desta forma, encará-lo como produção estratégica e não acontecimento natural, reconhecer o que há de deliberado e interventivo no que antes considerávamos derivação mecânica, implica prescindir de o ver como um absoluto e começar a reconhecer o que nele existe de imaginário – e, por isso, manufaturado, mercantilizado e manipulado. Recorrendo inevitavelmente a de Beauvoir, Russell propõe: «The glitch posits: One is not born, but rather becomes, a body.» (Russell: 2020, 16) A obra do feminismo *glitch* consiste em fazer o reconhecimento e a apropriação desse processo. Começando por aquilo a que chama *ghosting* do corpo genderizado (fazendo uso do termo de uso comum nas relações virtuais para designar um corte abrupto e sem explicação, um desaparecimento), prossegue propondo uma habitação de espaços espectrais, de interstício entre os supostos absolutos binários: o entre feminino e masculino, homem e mulher, existindo nessa fissura como espectro de um e outro, e ao mesmo tempo nem de um nem de outro. O feminismo *glitch* desafia todos os corpos a assumir a sua imaterialidade desta forma, a tornar-se fantasmas, espelhos. Face à impossibilidade de existir dentro da estrutura imposta, é ainda e sempre possível ao corpo operar a derradeira recusa: falhar.

Falhar pode constituir uma recusa em participar com implicações diversas [Russell desenvolve de forma interessante o conceito de *ghosting* como falha e recusa, ligando-o a uma recusa de participar naquilo que designa como «a economia em escala do género» (Russell: 2020, 50)], mas significa sempre tornar-se um erro. Russell desafia-nos a pensar o significado mais extenso de ser um erro. Sendo o corpo um texto, propõe, estamos constantemente a redigi-lo, a escolher nomes que o definem, ou seja, delimitam os seus contornos e otimizam a sua legibilidade. O erro é algo que existe para além do nomeável; é o domínio do imprevisto, do impensado, do desconhecido. Ser um erro significa existir fora da esfera de controlo da linguagem; imprevisível, difícil de reproduzir e, portanto, de solucionar (ou seja, eliminar), o erro constitui uma forma de existência sempre inteiramente nova e única: «To disappear between ticked boxes, to fail at forms, to throttle the predictability of autoplay (...). When we stand in-between the boxes, things start to slip and slide; we begin to disappear. This state of opacity is a ripe error to reach toward, an urgent and necessary glitch.» (Russell: 2020, 57)

2.2 – Desconstrução Contra-Sexual e Reiteração Material

Exercícios de desnaturalização e de desconstrução como estes, que de alguma forma são transversais a todos os feminismos e estão presentes ao longo de todas as suas genealogias, criam as condições de possibilidade de uma reflexão autenticamente radical sobre o corpo, esse ponto fixo a partir do qual os sistemas patriarcais têm movido o mundo. Pensar o que significa viver um corpo, pensar as consequências das preposições que fazemos reger esse verbo (Com? Em? Dentro de?), só começa a ser possível a partir do momento em que vislumbramos a possibilidade de pôr em causa algo que sempre tomámos como dado: que o corpo constitua uma unidade unívoca, íntegra, auto-idêntica, irreduzível, mecanismo natural (sem que isso seja um oxímoro), matéria subjacente, latente e anterior à consciência, um como que resquício nooménico vestigial que conseguiu escapar ao crivo da filosofia crítica.

Pensar o corpo desta forma – pensar em termos de «narrativas feitas corpo», «ficção somática», ou de corpos como «produções arquitetónicas», para citar pê feijó no seu Prefácio ao *Manifesto Contra-Sexual* de Paul Preciado – implica a denúncia de todas as formas de realismo ingénuo que postulam o género como construção sobre o sexo como materialidade, assim como de todas as formas de essencialismo, quer

evoquem irreduzibilidades biológicas ou culturais como fundamentos, e ainda das formas de binarismo assentes em identidades complementares e exclusivas (género/sexo, natureza/cultura, masculino/feminino).

A possibilidade desta reflexão radical é acompanhada, contudo, de um pendor contrário: o da reafirmação daquilo que é denunciado. A par destes exercícios de desconstrução que poderemos designar, na senda de Preciado, como contra-sexuais, podem existir tendências de reconstrução ou reiteração, que poderíamos designar de pro-sexuais ou materiais. Gostaríamos de proceder agora a uma análise mais detalhada dos elementos através dos quais se opera esta desconstrução contra-sexual do corpo, concentrando-nos nos conceitos de plasticidade, próstética ou dildónica, e do ciborgue; para passar em seguida a uma análise da forma como opera aquilo que poderíamos chamar o *backlash* desta desconstrução, a reiteração «pro-sexual» ou material, que postula uma vez mais o corpo como objeto, como irreduzibilidade subjacente a uma consciência, mas agora operacionalizável como projeto, e com um enfoque particular no modo como este processo decorre na experiência do corpo lido como feminino.

2.2.1 – Corpos Contra-Sexuais

«Não temos um corpo acerca do qual venhamos a refletir mais tarde. Fazemos um corpo, adquirimos o nosso próprio corpo – pagamos um elevado preço (político e afectivo) por ele. Os nossos corpos e sexualidades são instituições colectivas que habitamos e que ao mesmo tempo performamos.» (Preciado: 2019, 45). É este o momento coperniciano do *Manifesto Contra-Sexual* e ponto basilar do próprio conceito de contra-sexualidade. Preciado recorre a uma alegoria (uma vez mais, como Russell) musical, citando Glenn Gould, segundo quem existiriam dois tipos de músicos: aqueles para quem o instrumento é um fim em si mesmo, e aqueles para quem é uma mera interface entre a materialidade e a música. Transpondo esta distinção para o campo da agência sexual, diz Preciado, poderíamos designar os primeiros, aqueles para quem órgãos, corpos e identidades são detentores de funções próprias e definidas, de naturalistas; os segundos, para quem órgão e corpo são mera interface de prazer e afeto, seriam os contra-sexuais.

Como forma de ilustrar o seu enfoque na natureza manufacturada, tecnológica, da sexualidade em particular, e da experiência humana de habitar um corpo, em geral, Preciado relata a história de o manuscrito (em rolo) de *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma*

ter chegado ao séc. XX, e à publicação, graças ao facto de ter sido escondido no interior de um dildo de madeira. A moral desta história? Qualquer dildo pode conter um livro, mas qualquer livro pode ser um dildo – ou seja, tornar-se uma técnica de fabricar sexualidades: «Um livro, à semelhança de um dildo, é uma tecnologia cultural de modificação assistida do corpo sexual» (Preciado: 2019, 34). O dildo é objeto e imagem central à epistemologia da contra-sexualidade: a dildónica, que designa genericamente qualquer tecnologia usada, como um dildo, para este fabrico de novas sexualidades. O dildo existe fora da esfera da essência, da propriedade e do orgânico: utilizado mas nunca inteiramente possuído, adscrito ao corpo mas nunca incorporado, uma parte que nunca integra uma totalidade. A sua fluidez ontológica faz dele a imagem perfeita para se pensar a contra-sexualidade, em toda a sua plasticidade⁴⁰. Preciado recorre a outra imagem que envolve performatividade e interpretação para ilustrar esta plasticidade, comparando as sexualidades às línguas. Tal como as línguas, as sexualidades são sistemas complexos de interpretação e representação da realidade, sempre política, social e culturalmente carregados, e sempre em evolução e mutação. Tal como as línguas, podem (na verdade, têm de) ser aprendidos. E, ao contrário do que a socialização ocidental mais corrente nos faz crer, tal como podemos aprender e exprimir-nos em várias línguas, também podemos aprender e exprimir várias sexualidades. Não se tratam de sistemas disjuntivos ou exclusivos (embora seja interessante ponderar a utilidade da prevalência dessa suposição). Tal como a língua, a sexualidade na qual somos socializados adquire uma invisibilidade decorrente da sua ubiquidade: não questionamos a gramática da língua em que pensamos, não reconhecemos as suas determinações sociais, culturais e políticas; na verdade, por a compreendermos tão imediatamente, pode até dizer-se que mal a ouvimos. É este, então, o propósito da contra-sexualidade: «a contra-sexualidade é uma tentativa de nos tornarmos estranhos à nossa própria sexualidade e de nos perdermos na tradução sexual.» (Preciado: 2019, 42)

⁴⁰ O conceito de plasticidade da «materialidade das tecnologias de género» (Preciado: 2019, 35) é central à reflexão de Preciado, que faz um interessante recurso à Arquitetura e ao Design como áreas do saber que se ocupam com o fabrico de espaços sociais e políticos para pensar a forma como estas disciplinas efetivamente moldam os corpos, cuja plasticidade é nelas tão claramente exposta. Parte então destas disciplinas para uma análise de como os corpos são modificados em outras áreas/ tecnologias de saber.

Recorrendo ao conceito foucaultiano de tecnologia como micropoder, Preciado define os processos de naturalização e materialização das relações de poder que designa como «produções protésicas de gênero» (Preciado: 2019, 183), para em seguida questionar a própria divisão espírito/matéria e orgânico/mecânico subjacentes a todas as representações do corpo da metafísica ocidental. Evocando a raiz etimológica e o uso aristotélico do termo «organon», recorda como «órgão» designa originalmente uma peça ou instrumento, objeto instrumentalizado pela vontade ou pelo uso. Aproximamos aqui do conceito de dildónica anteriormente citado («[...] o organon é um aparelho ou *dispositif* que facilita uma atividade particular, da mesma maneira que um martelo prolonga a mão ou um telescópio aproxima o olho de um objeto longínquo. É como se fosse a prótese e não o membro vivo que esteve sempre escondido por trás do conceito de *organon*.» (Preciado: 2019, 198) e chegamos ao que poderia ser a iteração do protésico levado às suas derradeiras consequências: o robô, num primeiro momento, e a sua derivação, o ciborgue. O robô, ponto axial do binarismo ocidental, evidencia tudo o que há de paradoxal na cisão cultura/natureza, humano/animal, masculino/ feminino, sem contudo deixar de ser, como a sua etimologia aponta, um servo. Mas o desenvolvimento de mecanismos artificiais modelados no animal-máquina cartesiano culmina no taylorismo e na inversão do estatuto de poder na relação: o homem passa a servir a máquina, o operário é prótese da linha de montagem. Preciado sublinha o modo como o robô se torna espaço de intercâmbio entre o corpo humano e a máquina, e como a iteração de gênero desta figura se transforma, em consequência desse intercâmbio: o homem-máquina do setecentos, totalidade mecânica de que o corpo masculino é exemplar, dá lugar à experiência de fusão da máquina viva, agora figurada como monstro – ou mulher. A ginóide Futura/ Maria, preservada no âmbar da celulóide de *Metrópolis*, de Fritz Lang, é o esquema vitruviano desta nova mundivisão do corpo: o ciborgue.

«O passo mais sofisticado da tecnologia tem sido apresentar-se como “natureza”», sintetiza Preciado (Preciado: 2019, 198). A prótese é o que permite tornar visível esse passo: tecnologia (nunca totalmente) incorporada, substituto que colmata e vai além da falha, processo de restauração funcional que transforma a sensibilidade e a função, complemento que suplementa e inventa, a prótese é toda ela tangencial,

superando cisões binárias pela via de um terceiro impensado⁴¹. A interação entre natureza e tecnologia nunca constitui um intercâmbio entre duas entidades estanques e distintas; estão sempre e desde já integradas. A prótese, enquanto *organon* natural(izado), reinventa a condição natural(izada), que será posteriormente suplementada e naturalizada. Deste processo de transformação e mudança fazem parte dois elementos desde sempre naturalizados e essencializados, mas cuja natureza (passe o oxímoro) prótica se tem vindo a evidenciar de forma crescente, e que Preciado não deixa de vincar: o sexo e o género. Constituem formas de incorporação prótica, cujas possibilidades e cujo potencial são explorados e ensaiados precisamente no conceito de ciborgue.

O texto seminal para pensar o ciborgue, à luz da desconstrução de género, é *A Cyborg Manifesto*, de Donna Haraway, publicado pela primeira vez em 1985. O ciborgue é um oxímoro: organismo cibernético, híbrido de mecânica e de animalidade. Pertence à ficção científica? Sim, responde Haraway, mas não mais do que a própria ciência, fetiche de universalidade e objetividade erigido pelo ser humano para esconder a sua posição subjetiva, inevitavelmente situada no local e pessoal (Haraway: 1991, 8-19). À ficção científica como ponto de origem do ciborgue, Haraway contrapõe a realidade social enquanto construção política, ficção capaz de mudar o mundo.

O ciborgue é uma figura que vem perturbar fronteiras. A primeira delas, a fronteira entre animal e humano (Haraway demonstra detalhadamente como os supostos baluartes da unicidade do animal humano – a linguagem, o uso de ferramentas, a socialização e os eventos mentais – foram sistematicamente revogados); a segunda, entre organismo e mecanismo (um dualismo que ainda fazia sentido nas máquinas pré-cibernéticas, mas que perante os mecanismos virtualmente autónomos desenvolvidos em seguida, deixa de o fazer); a terceira, entre o físico e o não-físico (num gesto que poderia parecer poético, mas é literal, Haraway sublinha como as melhores máquinas que conhecemos são feitas de luz – ou seja, de impulsos eletromagnéticos a uma escala microeletrónica – e caracterizadas pela portabilidade e pela fluidez, bem como pela inteligência). O que desaparece com estas fronteiras? A autoridade inerente

⁴¹ Os exemplos de Preciado são tão diversos quanto inesperados: a máquina de escrever, inventada para dar às pessoas invisíveis acesso à escrita mecânica, mas cujo uso se universalizou e alterou a escrita na sua totalidade; e, quando aborda o conceito de tecnologia ciborgue bio-social, oferece como exemplos os corpos com SIDA, transexuais e/ ou grávidos. (Preciado: 2019, 195-7)

ao próprio conceito de natureza: «... the certainty of what counts as natural – a source of insight and promise of innocence – is undermined, probably fatally. The transcendent authorization of interpretation is lost, and with it the ontology grounding “Western” epistemology» (Haraway: 1991, 153) E o que pode significar a própria existência do ciborgue, nos escombros destas fronteiras? A possibilidade de existir de outro modo, sem temer identidades parciais e posições contraditórias. Haraway postula⁴² a hipótese de substituir a identidade pela afinidade, evadindo processos de dominação, matrizes de naturalização e construções totalizantes, na elaboração de uma nova subjetividade. O problemático estatuto do próprio conceito de «mulher», sobretudo no contexto de contributos de estudos *queer* e pós e de-coloniais para o que (ainda) se entende ser um cerne (ocidental, branco e cishetero) da teoria feminista, aponta para a importância de repensar a identidade em moldes que a figura do ciborgue torna possíveis. «The cyborg is a kind of disassembled and reassembled, postmodern collective and personal self. This is the self feminists must code.» (Haraway: 1991, 163)

O manifesto de Haraway abriu caminho, efetivamente, para exercícios de codificação posteriores. Parece-nos de destacar aquele levado a cabo por Kim Toffoletti em *Cyborgs and Barbie Dolls*, de 2007, com o seu enfoque no corpo pós-humano. Partindo da tentativa de compreender uma visão antropocêntrica do mundo, Toffoletti começa por elaborar uma genealogia do sujeito, num exercício deliberadamente foucaultiano, para demonstrar como a centralidade do sujeito pensante moderno e do sujeito de razão do iluminismo se define, autosuficiente e autoconstituente, transcendendo qualquer contexto e especificidade, como local e fonte de todo o sentido. Esta genealogia permite elidir uma visão linear e sequencial, procurando antes constituir uma compreensão por redes de relações, o que leva a postular aquilo a que chama «pós-humano» não como uma evolução ou transcendência, mas como uma possibilidade de reformulação e reconstrução, do que significa ser humano.

O pós-humano representa um espaço de crise e transição, contestando categorias identitárias anteriormente utilizadas como ferramentas de essencialização e exclusão e propondo um leque mais complexo de formação de subjetividades. Tal como o ciborgue, o pós-humano opera uma confusão subversiva entre elementos postulados

⁴² Citando Sandoval, King e MacKinnon (Haraway: 1991, 155-163).

como opostos em esquemas binários (facto/ficção, corpo/mente, masculino/feminino, etc.); contudo, Toffoletti vê no ciborgue uma figura ainda alinhada com um conceito estático de subjetividade. «I want to mobilise the post-human as a figure that disavows identity», propõe (Toffoletti: 2007, 21).

Para o fazer, recorre a Baudrillard e aos conceitos de simulação e hiperrealidade. Estes conceitos, argumenta, são fulcrais para as discussões nas quais a natureza e o significado do sujeito são diversamente postos em causa e em questão, sem que a natureza e o significado da realidade o sejam. Com a simulação, passamos da ordem da reprodução de uma realidade (suposta como subjacente à perceção) à ordem da produção de realidade: no contexto pós-industrial, sinais e imagens deixam de existir numa relação com o «real» para passar a existir em relação uns aos outros. Desligados da sua base material, de uma suposta realidade externa, os objetos passam a existir numa rede de sinais, e é nessa rede, e em relação uns aos outros, que podem ser compreendidos. Baudrillard designa por hiperrealidade este modo de experienciar a vida contemporânea, na qual a imagem excede a própria significação. Consequências comumente apresentadas desta teoria são (entre muitas) o fim da possibilidade de pensar a história em termos definitivos; a insustentabilidade da dialética; e o colapso da relação entre sinal e origem, e entre referente e real. Também o pós-humano, sugere Toffoletti, pode ser lido como sendo um efeito da hiperrealidade; e a teoria da simulação pode ajudar o pensamento crítico feminista a ir mais além da questão da «identidade feminina» e pôr efetivamente em causa o próprio papel da subjetividade. «In the context of simulation (...) subjectivity becomes a process not of identification but of transformation, metamorphosis and catastrophe» (Toffoletti: 2007, 38). Ao mesmo tempo, propõe, ao pôr em causa a unicidade do próprio processo de significado, as ferramentas de Baudrillard permitem colocar uma questão que pode vir a ser de grande utilidade para um feminismo realmente crítico: o que poderemos encontrar se, perante uma imagem, colocarmos não a questão «o que significa ou “quer dizer”?», mas «o que representa ou “está a fazer”?» A autora oferece como exemplo o *corpus* de reflexão feminista sobre a representação da mulher no cinema e nos *media* nas décadas de 1970 e 1980, segundo o qual esta representação estaria essencialmente a gerar uma «falsa» representação da mulher (reduzida a um singular universalizante) que efetivamente produziria o seu estatuto de subordinação num contexto patriarcal, ao invés de refletir

a experiência «real» e vivida das mulheres (consideradas na sua extensa pluralidade e diversidade). Por relevantes e complexas que sejam as questões levantadas na sequência destas reflexões, aponta Toffoletti, o perigo da dicotomia subjacente a esta ideia de uma representação «falsa» de uma experiência «real» reside precisamente na aceitação acrítica dessa realidade e da sua representação: «When images are only understood as references for reality, we obscure their role in generating our reality, or in this case how they act to generate an illusion of what a woman is.» (Toffoletti: 2007, 52). Quão mais clara não será a nossa compreensão dessa ilusão e da forma como opera se tivermos em conta o carácter problemático da imagem como performatividade?

2.2.2 – Corpos Materiais

As *butches*, as falhadas da feminilidade; ciborgues e transhumanos, já não necessariamente declináveis em géneros; conceitos como performatividade de género, feminismo *glitch* e contra-sexualidade; todos estes elementos constituem e operam uma desconstrução teórica que põe em causa uma série de práticas e posições de poder. Tratando-se de um processo essencialmente teórico, muita da oposição e denúncia passam precisamente por apontar esta localização que pode ser vista como meramente discursiva, e por evocar a materialidade do corpo sexuado como contra-argumento a esta desconstrução. É importante destacar, por isso, como grande parte deste processo teórico assenta efetivamente na materialidade. Preciado, Despenes e Russell elaboram todo o seu discurso situando-o muito concretamente no corpo em toda a sua materialidade plural: nos corpos diversos e (de)marcados, conscientes de processos de genderização, racialização, objetificação ou alterização, entre outros. Haraway em particular tem dedicado muita da sua reflexão a questões epistemológicas e à possibilidade de elaborar o(s) saber(es) de forma localizada. A materialidade como contra-argumento a esta desconstrução que, na senda de Preciado, poderemos designar de contra-sexual, assenta ainda e sempre na suposição de uma essencialidade subjacente à identidade, que seria a materialidade sexuada do corpo, postulada como unicidade última, como irredutibilidade, um «no fundo de tudo»⁴³ a que uma razão pura

⁴³ «It is difficult to resist the urge to ask, 'But what, *underneath it all*, really are the differences between men and women'. What we must begin to give voice to as scientists and feminists is that there is no such thing or place as *underneath it all*. Literally, empirically, physiologically, anatomically, neurologically... the only accurate locus for research about us who speak to each other is the changing, moving, complex web of our interactions, in light of the

poderia aceder. O corpo voltaria, neste contexto, a assumir uma posição de objeto (aquilo que poderíamos designar de corpo material), de contraponto passivo da subjetividade, mecanismo inteiramente determinado, e referente último do entendimento. Esta suposição elide uma questão central a todo o processo contra o qual argumenta: que a materialidade do corpo assim evocada é, ela mesma, social e culturalmente determinada.

2.2.2.1 – Young: O Corpo Material em Movimento no Espaço

No ensaio «Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility and Spatiality», Iris Marion Young procede a uma análise que consiste precisamente na demonstração como que passo-a-passo (quase literalmente, como veremos, já que parte do exemplo específico do ato atirar uma bola de *baseball*; é uma reflexão gesto-a-gesto) das determinações sociais e culturais de género sobre a materialidade do corpo.

Young começa por referir um estudo de Erwin Straus que explora o significado do espaço lateral, dimensão única decorrente da verticalidade do bípede humano. Straus concentra-se brevemente no ato de lançar uma bola de *baseball* e nas diferenças que o gesto adquire em rapazes e raparigas. A razão de ser desta diferença, afirma, é biológica, mas não necessariamente anatómica; as raparigas, conclui, têm uma forma «feminina» de elaborar o gesto. Esta conclusão inspirou Young a explorar aquilo que considera estar em falta tanto na fenomenologia existencialista como nas teorias feministas suas contemporâneas: uma análise das modalidades básicas do porte, do movimento e da relação espacial estabelecidas pela corporalidade dita, vista e vivida como feminina. Esta análise concentra-se em movimentos que envolvem a totalidade do corpo, relacionados com a motricidade grossa e a força e, portanto, com as capacidades do corpo em relação com a resistência e maleabilidade dos objetos; assim sendo, é uma análise que literaliza a situação da materialidade corporal feminina – do modo como literalmente se situa no espaço e perante objetos.

Retomando o estudo de Straus, encontramos elencadas as principais diferenças no gesto citado: as raparigas não lançam com o corpo todo; não estendem o braço para trás, não o giram, não dão passos atrás nem em frente, não se inclinam. Em suma, não

language, power structures, natural environments (internal and external) and beliefs that we weave in time.» (Star *apud* Haraway: 1991, 76)

fazem uso de todas as possibilidades da lateralidade e espacialidade do corpo. Young extrapola esta conclusão para a motilidade da mulher em geral. Observando a forma como homens e mulheres se sentam, caminham e se mantêm em pé, afirma, verificamos que as mulheres são menos abertas com o corpo: os membros ficam mais próximos do tronco, dão passos mais curtos; tendem a levar livros ou embalagens pequenas contra o peito, ao invés de debaixo do braço ou na mão, ao lado do corpo; no uso da força para levantar objetos, tendem a fixar-se menos firmemente no solo e a fazer uso dos membros imediatamente envolvidos – braços e ombros – ao invés de recorrer a outras partes como apoio – coxas e pernas⁴⁴. Partindo uma vez mais do exemplo do lançamento, extrapolável a gestos de outros desportos, Young destaca uma semelhante concentração de meios na motilidade: ao invés de verificarmos um movimento fluido e dirigido resultante do engajamento do corpo na sua totalidade, os gestos de raparigas e mulheres tendem a ser concentrados em partes do corpo; por outro lado, os seus movimentos tendem a não se estender ou alongar no espaço – a não se dirigir para o objetivo (recorrendo a mais exemplos de desportos com bolas, salienta como as jogadoras tendem a não se dirigir para a bola, mas a manter-se numa determinada posição e espaço e a esperar pela bola, só então reagindo). A indução de Young é a de uma relação da mulher com o espaço que é marcada pela timidez e pela incerteza, uma hesitação dúplice: por um lado, devido a uma falta de confiança nas capacidades; por outro, devido a um temor, mais presente nas mulheres e raparigas, de sofrer danos. «We often experience our bodies as a fragile encumbrance, rather than the medium for the enactment of our aims. We feel as though we must have our attention directed upon our bodies to make sure they are doing what we wish them to do, rather than paying attention to what we want to do through our bodies.» (Young: 2005, 34).

Recorrendo a Merleau-Ponty, Young sistematiza estas observações apontando três modalidades da motilidade feminina que o movimento do corpo socializado como feminino exprime: uma transcendência ambígua (a experiência feminina do corpo vivido é a de uma transcendência, um ser-para-si, à qual se sobrepõe sempre uma imanência);

⁴⁴ Vale a pena referir que, tendo a análise de Young uma finalidade mais crítica e teórica, ela deixa deliberada e assumidamente de parte a motilidade e o porte de algumas situações específicas, mais claramente os das mulheres trabalhadoras, incluindo trabalho doméstico, que evidenciam uma muito maior abertura de corpo, por necessidade.

uma intencionalidade inibida (o mundo apresenta-se aos corpos vivos como um sistema de possibilidades correlativo às intenções do corpo, sob a forma de um «eu-posso»; o corpo vivido feminino projeta-se para o mundo num «eu-posso» corporal ao mesmo tempo que retém a totalidade da sua entrega a esta projeção sob a forma de um «eu-não-posso»); e uma unidade descontínua com o meio (a motilidade e a orientação do corpo vivido organizam o espaço em volta enquanto extensão contínua do corpo transcendente; esta continuidade não se verifica no corpo vivido feminino, que tende a ter uma motilidade parcelar). Young pondera também as modalidades da espacialidade do corpo feminino, apontando forma como esse corpo vive o espaço como sendo encerrado ou confinado [o espaço fisicamente disponível ao corpo feminino é mais extenso do que o que é utilizado por esse corpo, num processo que Young designa de «existential enclosure» ou confinamento existencial (Young: 2005, 40)]; como tendo uma estrutura dúplice (em consequência desse confinamento, a continuidade do espaço disponível é quebrada, e institui-se uma cisão entre o «aqui» e o «aquém» relativo às possibilidades desse corpo que não lhe permite imaginar-se a ocupar esse espaço aquém); e como sendo posicionado no espaço (existindo em simultâneo como sujeito constituinte da espacialidade e como objeto espacializado). A raiz de todas estas modalidades distintas, segundo Young, reside no facto de o corpo vivido feminino ser ao mesmo tempo, e no mesmo gesto, sujeito e objeto para si mesmo. Evocando a premissa de Merleau-Ponty segundo a qual o corpo, para existir como presença transcendente no mundo, não pode ser vivido como objeto, Young destaca o paradoxo que está no cerne da experiência feminina: existir ao mesmo tempo como sujeito e como objeto. A experiência feminina da motilidade é disso um interessante exemplo, na qual a mulher se vê mais como objeto do movimento do que como sua origem – o corpo feminino é mais um corpo que é visto em movimento do que um corpo que se move. Young faz uso de um interessante termo para designar esta experiência: invalidez. «Women in sexist society are physically handicapped. (...) As lived bodies we are not open and unambiguous transcendences that move out to master a world that belongs to us, a world constituted by our intentions and projections» (Young: 2005, 43). Que estas modalidades sejam aprendidas, resultado direto de uma socialização, já não deixa margem (séria) de dúvidas ao tempo da escrita deste ensaio, em 1980, mas é sempre relevante destacar o subtexto desta socialização: a omnipresença do perigo. As

raparigas são socializadas para limitar o seu leque de movimentos de forma a evitar – ou escapar – a uma série de perigos: não se magoar, não se sujar, não rasgar a roupa. As coisas que deseja – o mundo, na verdade – são postuladas como uma série de opacidades e resistências não a ser conquistadas, mas temidas. Este temor é correlato da característica central do corpo vivido feminino: a de ser vivido como sujeito e/ mas sempre e ao mesmo tempo como objeto, aquilo que Young designa como existência corporal objetificada.

Esta objetificação tem origem num olhar externo, certamente – a mulher é vista e postulada como corpo –, mas ao ser interiorizado, este olhar de objetificação produz o interessante efeito de levar a mulher a encarar o próprio corpo como objeto. A subjetividade transcendente não consegue encarar-se inteiramente enquanto objeto e, contudo, existe num espaço que a define como tal. A forma de resolver esse conflito é pela cisão: a continuidade entre consciência e corpo é cindida, o corpo passa a existir num interstício de aqui e aquém, de eu e de outro, de sujeito e de objeto.

2.2.2.2 – O Corpo-Alvo

O que nos propomos aqui a ponderar é precisamente o modo como a existência corporal objetificada tem vindo, na cultura contemporânea e na sequência dos movimentos de *backlash* anteriormente detalhados, a manifestar-se naquilo que designamos como a tradução do corpo-objeto em corpo-alvo.

Que um objeto se possa tornar alvo pode parecer uma evidência: o objeto enquanto pura passividade, coisa no mundo, existe para ser manipulado, tomado. A sua situação consiste em estar à disposição de uma vontade outra – ser alvo dessa vontade⁴⁵. A forma como isso sucede no caso da existência corporal objetificada especificamente feminina é algo que tem sido abordado na teoria feminista através de um conceito catalisador: o de cultura da violação.

Entre as definições disponíveis de cultura de violação, a de Rebecca Solnit, apresentada no ensaio «#yes all women - As Feministas Reescrevem a História», parece-nos particularmente sugestiva:

⁴⁵ «An essential part of the situation of being a woman is that of living the ever-present possibility that one will be gazed upon as a mere body, as shape and flesh that presents itself as the potential object of another subject's intentions and manipulations, rather than as a living manifestation of action and intention.» (Young: 2005, 44)

«Uma cultura da violação é um meio onde a violação é prevalecente e onde a violência sexual contra as mulheres é considerada normal e desculpabilizada nos *media* e na cultura popular. A cultura da violação é perpetuada pelo uso de linguagem misógina, pela objetificação do corpo da mulher e a glamorização da violência sexual, criando assim uma sociedade que ignora os direitos e a segurança das mulheres. A cultura da violação afeta todas as mulheres. A maior parte das mulheres e raparigas limita o seu comportamento por causa da existência da violação. A maior parte das mulheres e raparigas vive com medo da violação. Os homens, em geral, não. É assim que a violação funciona como um meio poderoso através do qual toda a população feminina é mantida numa posição de subordinação perante toda a população masculina, apesar de muitos homens não violarem e muitas mulheres nunca serem vítimas de violação.» (Solnit: 2016, 131)

Esta definição tem a vantagem de enfatizar a importância do medo no modo de funcionamento da cultura da violação. Ela é constituída por três elementos interligados – a prevalência da violência sexual, a sua desculpabilização e o medo que gera –, mas este último serve-lhe, por assim dizer, de rastilho. Todas as mulheres que caminham sozinhas por um beco escuro não são vítimas de violência sexual, mas quase todas a temem. E esse temor é o elemento-chave do controlo social que esta ideia opera⁴⁶: determina os movimentos da mulher no espaço público, limita a forma como o ocupa e a forma como habita o próprio corpo. Num interessante artigo com o título «No Vayas Sola», a jornalista June Fernandez reúne exemplos daquilo que designa por guião do medo: uma expectativa de violência sexual, anterior à experiência de qualquer agressão, inculcada pela ubiquidade da sua representação na cultura popular. Esta representação tem características particulares (é cometida por um agressor desconhecido, em partes isoladas de lugares públicos, sobre uma mulher desacompanhada) que não

⁴⁶ Seria interessante ponderar a possibilidade de extrapolar a definição de pânico elaborada por Alan Blum, no ensaio «Panic and Fear», para o temor no cerne do conceito de cultura de violação, entendendo este pânico como um extremo desse temor. Se entendermos o pânico como o desespero gerado pela incapacidade de influenciar as circunstâncias, como sugere Blum, e se considerarmos como, em posições de subordinação social, a mulher tem um controlo menor sobre muitas das suas circunstâncias, o ato da violência sexual poderia ser lido como uma forma física de evidenciar uma dominação política e ideológica, vedando à mulher a possibilidade de controlar até a circunstância do próprio corpo. A definição de Blum, sumariamente, é: «In this respect, panic arouses in any situation a sense of its desperation. This sense of desperation, while normal and not particular to any historical epoch, always concerns the inability to influence those conditions that compel us to relinquish a concern with the valuable and desirable for the sake of survival, self-interest, and material well-being.» (Blum, 1996, 675)

correspondem à realidade factual da violência sexual (o agressor é maioritariamente conhecido da vítima, seu familiar ou companheiro, e ela tem lugar na casa ou em espaços privados e familiares⁴⁷) e destina-se precisamente a inculcar medo. A representação sistemática da mulher como vítima de uma forma de violência que é também apresentada como um trauma irreversível⁴⁸, e que ocorre especificamente quando ela ocupa um espaço público, destina-se precisamente a impedi-la de o ocupar, ou a limitar a forma como o faz. Fernandez cita um estudo levado a cabo pelo governo basco sobre a violência sexual, no decorrer do qual nos deparamos com afirmações interessantes sobre a forma como este medo se infiltra na interação quotidiana e se perpetua:

«Las madres admitieron en los grupos de discusión que transmiten miedo a sus hijas: “A mi hijo nunca lo previne, nunca se me pasó por la cabeza que le pudiera pasar algo; en cambio a las hijas siempre les decía ‘tened cuidado, llamadme cuando lleguéis’. Les insistimos en que vayan siempre juntas, que no beban, que no se fíen, que llamen para ir a buscarlas en coche, que cuidado con esa minifalda, que luego pasa lo que pasa”. Muchas lamentaron no saber cómo asesorar a sus hijas sin ejercer ese control excesivo. Maitena Monroy contesta: “Esos mensajes se lanzan con buena intención, pero transmiten que la única solución a la violencia es que las mujeres dejen de hacer cosas, lo cual implica negar derechos como el de estar solas”».» (Fernandez, 2013).

Esta naturalização da violência (não poderíamos encontrar frase mais expressiva para servir de exemplo a essa naturalização do que eufemismo «pasa lo que pasa») opera uma transferência da responsabilidade que acaba por funcionar como uma culpabilização – se a mulher não ocupar o espaço público, ou o fizer apenas com extrema vigilância do seu comportamento e aparência, poderá ser poupada a esta forma de violência. Um bom exemplo da relação entre a forma como esta se encontra naturalizada e como essa transferência de responsabilidade é assumida encontra-se na

⁴⁷ O livro supracitado de Solnit apresenta estatísticas interessantes a nível global, o artigo de Fernandez refere dados de interesse sobre a realidade em Espanha, e informação sobre Portugal encontra-se, por exemplo, em https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Estatisticas_APAV_CrimesSexuais_2013_2018.pdf

⁴⁸ Sobre a natureza do trauma da violência sexual, Virginie Despentes faz interessantes considerações num capítulo dedicado ao tema em *Teoria King Kong*, fazendo uma reflexão em paralelo sobre a socialização para a feminilidade e a prevalência de violência sexual sobre mulheres, entendendo os dois fenómenos como pertencentes a um mecanismo único de subordinação: «A violação é um programa político preciso: esqueleto do capitalismo, é a representação crua e directa do exercício de poder. (...) [É] a organização política pela qual um sexo declara ao outro: assumo todos os direitos sobre ti, obrigo-te a sentires-te inferior, culpada e aviltada.» (Despentes: 2016, 43)

afirmação de um agente de polícia canadiano: «as mulheres deviam evitar vestir-se como putas para não serem violadas», que inspirou o movimento global *slutwalk*⁴⁹. O contraponto desta naturalização da violência sexual exercida sobre a mulher é aquilo que Judith Butler designou, numa recente entrevista, como feminização da vítima: «Violence against women is one way of establishing the femininity of the victim. The violence seeks to secure the class of women as killable, dispensable; it is an attempt to define the very existence of women's lives as something decided by men, as a masculine prerogative.» (Yancy, 2019)

A cultura da violação limita e determina também a forma como a mulher se apropria não só do espaço exterior ou outro (o espaço público) e do espaço interior ou próprio (o corpo), como também daquilo que se poderia designar como um espaço intermédio entre o exterior e o interior, entre o outro e o próprio: o espaço do discurso. A desculpabilização constituinte da cultura de violação opera, paradoxalmente, por uma negação, instância em que a inocência de um putativo agressor é decidida através de descredibilização da acusação⁵⁰. A credibilidade está ligada ao direito de usar o próprio discurso; desacreditar equivale a negar a voz, uma forma subtil de silenciamento que, para ser entendido corretamente, deve ser visto como um ponto num espectro de um apagamento mais amplo: a desacreditação silencia da mesma forma que a violência extrema do femicídio apaga a presença física, uma vez que o fio comum de violência se aplica não só a controlar a existência da pessoa controlada, mas também a determinar o próprio facto dessa existência⁵¹.

Solnit recorre a um expressivo episódio da mitologia grega para cunhar o termo «Síndrome de Cassandra»: tal como as profecias desta sacerdotisa nunca eram acreditadas quando as revelava, quando o discurso de uma mulher põe em causa um homem ou uma instituição, sobretudo se estiver relacionado com sexo, não só os factos

⁴⁹ <http://slutwalktoronto.com/what-is-slutwalk-all-about/>

⁵¹ «A credibilidade é uma ferramenta básica de sobrevivência. (...) a violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de lhes negar a voz e a credibilidade, de um indivíduo afirmar que tem o direito de controlar o direito de elas existirem. (...) Isso fez-me perceber claramente que existe um fio contínuo a ligar a miséria social menor ao silenciamento violento e à morte violenta (e penso que compreenderíamos ainda melhor a misoginia e a violência contra as mulheres, se olhássemos para o abuso de poder como um todo, em vez de tratarmos a violência doméstica à parte da violação, do assassinio, do assédio e da intimidação, online e em casa, no local de trabalho e na rua; se o vírmos como um todo, o padrão torna-se claro). (Solnit: 2016, 15-18)

em si tendem a ser negados, como a própria capacidade e, subsequentemente, o direito desta mulher falar, são postos em causa.

Esta síndrome encontra um enquadramento patologizante no contexto da psicanálise, quando Freud faz uma ligação entre a histeria e o indizível, como Solnit destaca (Solnit: 2016, 107-123). No início da sua carreira, confronta-se com sucessivos casos de pacientes com distúrbios ligados à histeria que pareciam decorrer de abusos sexuais na infância, aquilo que designou como «experiência sexual prematura». Fazendo inicialmente fé no discurso destas suas pacientes, Freud veio a mudar a sua posição, incapaz, segundo leituras psicanalíticas feministas, de lidar com as implicações desta descoberta, e interpretando a violência sexual como fantasia ou projeção. A fragmentação do discurso das sobreviventes de violência sexual – a incapacidade que muitas vezes evidenciam de elaborar uma narrativa coerente da violência que sofreram – está relacionada com a própria natureza do trauma, mesmo ainda em Freud (trauma gerado por essa experiência que ele classificava como «indizível»), mas é uma das razões pelas quais ainda hoje é facilmente desacreditado. Na leitura de Solnit, a chave para interpretar este ciclo está no próprio indizível: a violência sexual não é tanto indizível, i.e., tabu, para as vítimas como para os agressores. As mulheres vítimas de violência sexual conseguem verbalizá-la; aquilo que não conseguem é ser ouvidas e acreditadas, pois admitir a hipótese de estarem a dizer a verdade faria ruir todo um edifício de identidade e autoridade. Assim sendo, estabelece-se um mecanismo de negação: sendo a violência sexual um indizível, se chega a ser dita, não pode ser realmente violência sexual (Solnit: 2016, pp. 109-115). Este mecanismo é apontado também por MacKinnon na extensa explanação que faz da prevalência global da violência sexual em *Are Women Human?*:

« Before atrocities are recognized as such, they are authoritatively regarded as either too extraordinary to be believable or too ordinary to be atrocious. If the events are socially considered unusual, the fact that they happened is denied in specific instances; if they are regarded as usual, the fact that they are violating is denied: if it's happening, it's not so bad, and if it's really bad, it isn't happening. The given status of certain people is seen as tautologous with, even justified by, the deprivations of their human rights.» (MacKinnon: 2006, 14)

Solnit cita ainda um exemplo particularmente expressivo para revelar a natureza essencialmente social e cultural da violência sexual: investigações levadas a cabo pela antropóloga Tanya Luhrmann e a sua equipa revelaram que existem diferenças notáveis na natureza das alucinações auditivas de esquizofrénicos em diferentes contextos culturais⁵². O exemplo que Solnit cita é de homens esquizofrénicos, na Índia, que ouvem vozes que os mandam limpar a casa; e de homens esquizofrénicos nos E.U.A., que ouvem vozes que os incitam à violência. Solnit destaca como este exemplo é indicativo do papel fulcral que a cultura tem na determinação de mundivisões e comportamentos (a ponto de ser determinante na constituição de algo que até há relativamente pouco tempo era entendido como fisiológico); e como, conseqüentemente, essa determinação é indicativa daquilo a que chama «a doença da cultura envolvente.» (Solnit: 2016, 124) A violência, em particular a violência contra as mulheres e a sexual, está tão profundamente enraizada na psique coletiva, que se torna tema e material até de disfunções mentais. Ou, como o formula expressivamente Virginie Despentes: «A violação não perturba qualquer tranquilidade, está já inserida na cidade.» (Despentes: 2016, 33). Admitir esta enfermidade na cultura envolvente, admitir que a violência contra as mulheres é uma das suas características notáveis, permite-nos ver com mais clareza até que ponto esta se justifica sob a égide da naturalização, o que, por sua vez, nos permite compreender não só a sua prevalência, como também os picos cíclicos que testemunhamos. Como comentou Judith Butler numa recente entrevista:

«[M]y view is that one reason that men feel free to dispose of women's life as they see fit is because they are bound to one another through a silent (or not-so-silent) pact of brotherhood. They look the other way; they give each other permission and grant each other impunity. In so many places, the violence done to women, including murder, are not even conceptualized as crimes. They are "the way of the world" or "acts of passion" and these phrases disclose deep-seated attitudes that have naturalized violence against women, that is, made it seem as if this violence is a natural or normal part of ordinary life.» (Yancy, 2019)

2.2.2.3 – O Corpo-Objeto

⁵² <https://www.cambridge.org/core/journals/the-british-journal-of-psychiatry/article/differences-in-voicehearing-experiences-of-people-with-psychosis-in-the-usa-india-and-ghana-interviewbased-study/A5DA3DC9FE1BD05439D676F1822DD4DD>

A par desta tradução do corpo-objeto em corpo-alvo, é ainda e sempre possível a permanência na iteração do corpo-objeto, na posição teórica que anteriormente designámos como corpo material (por contraposição ao contra-sexual). Neste caso, opera-se uma declinação do corpo-objeto em corpo-projeto, sempre e ainda por terminar, objeto do desejo (outro e internalizado) e de um interminável aperfeiçoamento.

Autora de uma das obras de referência do chamado feminismo de segunda vaga, *Fat Is a Feminist Issue*, de 1978, a psicoterapeuta e investigadora Susie Orbach tem testemunhado instâncias sucessivas de *backlash* e concentrado a sua análise na forma como este se formula em redor da experiência (sobretudo a feminina) do corpo. Em 2009, no livro *Bodies*, sintetiza as razões que a levaram a concluir pela necessidade de repensar o corpo enquanto categoria epistemológica.

O corpo, afirma, tem vindo a ser percebido de forma cada vez mais marcada como um problema. Paradoxalmente, é pela sua própria plasticidade (de que Preciado e algumas das autoras anteriormente citadas exploram possibilidades tão distintas) que isto sucede: a capacidade crescente de transformar o corpo, de transcender limitações biológicas, permite pensá-lo numa dialética de problema e solução. A possibilidade de resolver aquilo que percebemos como «problemas corporais», defende Orbach, não resolve esses problemas; antes pelo contrário, multiplica-os. A perfetibilidade sem fim do corpo (algo apenas potencialmente perfeito mas que efetivamente nunca chega a «estar feito», nunca atingindo esta completude) localiza-o como objeto de trabalho e transforma a sua plasticidade em instabilidade⁵³ – e é a esta experiência do corpo instável que Orbach dedica a sua análise.

Este corpo perfeito sempre idealizado e nunca concretizado ultrapassa rapidamente o domínio da estética para se tornar uma obrigação moral, com raiz nesta mesma instabilidade. Este processo passa por uma equivalência retórica tautológica entre saúde e beleza – se parecermos bem, vamos sentir-nos melhor; logo, para nos

⁵³ Orbach faz uma interessante referência a Freud, neste contexto, afirmando que o corpo é, nos nossos dias, um local tão complexo quanto a sexualidade era ao tempo de Freud. Equipara a sua própria contestação do conceito de corpo natural à contestação freudiana de uma sexualidade natural, e convida a uma análise do corpo enquanto marcado por uma diversidade de práticas, expectativas e imperativos culturais. Curiosamente, recorre, para ilustrar o conceito de diversidade corporal, à mesma metáfora que Preciado usa, e anteriormente citámos, para ilustrar a diversidade sexual – a língua: «Today only a few aspirational and idealised body types (...) are taking the place of differing forms of embodiment. Like the languages we are losing fortnightly, we are almost doing away with body variety.» (Orbach: 2009, 43)

sentirmos bem, temos de parecer melhor – e resulta na postulação de um valor moral expresso no conceito genérico e difuso de «estar bem». Sendo percebido como uma entidade de cuidado e atenção constante (através de uma variedade de processos, regimes e tratamentos), o corpo torna-se um ponto de responsabilização e juízo: «cuidar de si» passa a ser um projeto através do qual a pessoa consegue exprimir o seu valor moral: a sua determinação, força de vontade, resiliência, atenção, entre outras. «Our body is judged as our individual production. We can fashion it through artifice [or] through the naturalistic routes of bio-organic products (...), but whatever the means, our body is our calling card, vested with showing the results of our hard work and watchfulness, or, alternatively, our failure and sloth.» (Orbach: 2009, 20)

Não é um acaso que a retórica deste subtexto moral seja muito próxima da do neoliberalismo. Orbach salienta que este corpo instável é uma realidade apenas possível no capitalismo tardio, que nos libertou de práticas corporais concentradas essencialmente na sobrevivência. Enfatiza a passagem do corpo agente de trabalho, sinalizado e marcado por ele (recorrendo a exemplos da força física e corpulência do trabalhador manual) para o corpo material ou objeto de trabalho – um corpo que tem de ser, em si, trabalhado. Para Orbach, a ligação com a transformação de meios de produção é evidente: os nossos corpos, sublinha, já não são produtores, já não fazem coisas. A produção em massa, industrializada e mecanizada, libertou-nos da necessidade da manufactura, o que deu origem a uma transformação das nossas relações com a experiência do corpo e da fisicalidade: «Our bodies have become a form of work. The body is turning from being the means of production to the production itself». (Orbach: 2009, 24)

É sobre este corpo-produto, ou corpo-projeto, este corpo perfeito nunca finalmente feito, que refletiremos em seguida, concentrando-nos em três eixos em redor dos quais nos parece haver uma concentração do peso moral que lhe é atribuído. Falaremos, em conclusão, de três iterações possíveis das idealizações catalizadoras deste projeto de aperfeiçoamento e manufatura do corpo próprio: o corpo perfeitamente belo (os contornos éticos do ideal da beleza e as consequências da sua internalização), perfeitamente bem (a cultura do bem-estar e do cuidado de si) e perfeitamente bom (o culto da domesticidade e da dita feminilidade tradicional e a sua relação com o descontentamento normativo).

3 – Conclusão

3.1 – O Corpo Perfeitamente Belo: A Beleza como Ideal, como Dever e como Luminosidade

«Real men are matte. (...) But women of every status glint.»

(Wolf: 2010, 106)

Já tínhamos delineado anteriormente a crítica de Wolf àquilo que designa por mito da beleza – um conjunto de práticas e ideologias destinadas a estabilizar e dar continuidade à diminuição social, política e pessoal da mulher, diminuição essa que se vira, na década imediatamente anterior (de 1980), ameaçada por reivindicações diversas de igualdade e paridade de género. Interessaria agora considerar as mutações que foi sofrendo este mito à medida que se têm vindo a aplicar sistematicamente a novos momentos de reivindicação e reação. Para o fazer, importaria ponderar aspetos do mecanismo deste mito e dos pontos específicos da experiência do corpo vivido e idealizado como feminino em que se concentra.

O ponto de partida da reflexão de Wolf é o de que, entre as várias ficções usadas para controlar social e politicamente a mulher (a fragilidade, a menoridade intelectual e moral), a beleza é não só a última que resta, como também a única, em quase todos os aspetos, inabalável. Se as qualidades físicas, morais e intelectuais podem ser de algum modo parametrizadas, tabuladas e sujeitas a um processo de comparação para obter dados mensuráveis e portanto objetivamente discutíveis, a beleza, qualidade quase inteiramente subjetiva, mutável e dotada de alguma inefabilidade, dificilmente poderia. Existe, por isso, numa quase constante disponibilidade; é sempre possível usar um ideal de beleza (adaptando-o às características e vicissitudes de cada era) como termo de comparação, valorização e aspiração a aplicar à população feminina. Ao mesmo tempo, o trabalho de beleza – conjunto de práticas destinadas a uma aproximação do ideal – é de uma natureza complementar à inefabilidade desse mesmo ideal: trata-se de um trabalho «interminável mas efémero» (Wolf: 2010, 16), tarefa sisífica sempre e desde logo destinada a falhar e a ser retomada, e por isso aberta a constantes hipóteses de aperfeiçoamento (é sempre tido como plausível que o próximo cosmético resulte onde este falhou, e essa plausibilidade raramente é posta em causa).

É fulcral interrogar o que motiva a adesão da mulher a este ideal de beleza. Wolf responde a esta questão no sentido de uma genealogia de ideologias: o mito da beleza teria vindo substituir a mística feminina a que fora sujeita a geração anterior àquela acerca de quem Wolf escreve, detalhada e analisada por Betty Friedan no seminal *The Feminine Mystique*, de 1963. A mística feminina serviria de contrapeso ao surgimento, no mercado de trabalho, de uma figura que Wolf designa como «sísmica» (Wolf: 2010, 31): a jovem trabalhadora solteira, financeira, afetiva e sexualmente autónoma e sem intenção aparente de alterar este seu estado. Já vimos anteriormente como o *backlash* funciona para sistematicamente fazer frente a esta figura e à realidade que representa, mas interessa salientar algo que Wolf aponta: o modo como a desiderabilidade sexual desta figura, apresentada como uma adesão quase inteiramente conseguida a este ideal de beleza, serve para simultaneamente disfarçar e minorizar a sua natureza sísmica. A jovem que emerge no mercado de trabalho vê a sua liberdade e autonomia encapotadas pela *sexiness* e pela beleza que lhe são atribuídas, e que lhe passam, no mesmo momento, a ser exigidas, naquilo que Wolf designa como «qualificação profissional de beleza» (Wolf: 2010, 27). O potencial de ameaça está contido: a jovem trabalhadora passa a ser uma «menina bonita», uma figura de (e para) consumo (Wolf: 2010, 27-35).

Contudo, para compreendermos a permanência deste ideal e a continuidade da adesão que motiva, junto de gerações posteriores de mulheres, parece-nos importante considerar outros aspetos que Wolf destaca: a natureza doutrinária e religiosa do trabalho de beleza; a ideia de que a beleza legitima o corpo feminino ou, de alguma forma, o «termina»; e o registo quase místico de que se reveste alguma da linguagem que descreve o trabalho e o ideal de beleza.

A forma como o mito da beleza é veiculado na cultura popular, defende Wolf, tem contornos nitidamente religiosos: aquilo que apresentado assemelha-se menos a um regime ou uma recomendação e mais a um evangelho⁵⁴ (Wolf: 2010, 93-130). Na realidade, defende Wolf, não se trata de uma semelhança ou de uma metáfora: os rituais do trabalho de beleza reconstituem e substituem práticas tradicionais religiosas

⁵⁴ Apesar de concentrar a sua análise nos mecanismos mais subtis e dispersos de controle operados pelo mito da beleza, Wolf não deixa de chamar a atenção para alguma da sua literalidade ou materialidade: assinala que o uso da fome (como sucede na cultura da perda de peso), do medo do futuro (no culto do combate aos sinais do envelhecimento) e do endividamento (através dos preços elevados dos produtos e operações cosméticos) são armas políticas para o controlo e submissão de populações inquietas (Wolf: 2010, 128).

(sobretudo as relacionadas com o revivalismo evangélico norte-americano do início do séc. XX), operando através de mecanismos de controlo e ilusão. Recorrendo a exemplos de formas de vigilância (externa e internalizada) implementadas por regimes de beleza e perda de peso, Wolf salienta que a aparência jovem e elegante que implementam como motivação e aspiração não constitui um bem em si mesmo, ou objetivo concreto e materializável: «Society doesn't really care about women's appearance *per se*. (...) Women are watched (...) not to make sure they they will "be good", but to make sure that they know they are being watched» (Wolf: 2010, 99). O objetivo verdadeiro do regime, portanto, é a própria sujeição ao regime. Esta sujeição pode ainda ser suplementada por um aspeto penitencial, quando os preços elevados e o consumo em série dos produtos necessários ao trabalho de beleza são tidos em conta: esta despesa é apresentada não numa vertente positiva, como investimento em si, mas numa vertente penitencial, como sacrifício a fazer por aquilo que Wolf designa como o pecado original de falhar na beleza (Wolf: 2010, 95), como prova de boa-fé, de devoção ao ideal de beleza.

A associação do ideal de beleza ao conceito de pecado original coloca a relação da mulher com o seu corpo num interessante enquadramento. Na verdade, a originalidade do pecado ou da falha, para a mulher, é concomitante com a sua criação: Wolf salienta como, no mito bíblico da criação, o homem é feito a partir de material divino (tem a imagem e o sopro de Deus), sendo a mulher uma derivação dessa criação, matéria afastada em dois graus da origem divina. A beleza surge então, propõe Wolf, como colmatar dessa falha, dessa lacuna ontológica: «Beauty (...) gives the female body the legitimacy that God withheld» (Wolf: 2010, 93). Nas culturas judaico-cristãs, o corpo feminino existe num estado de literal imperfeição – inacabado, não inteiramente «feito» – e, por definição, passível de aperfeiçoamento. O trabalho de beleza é como que, diz Wolf, um forno em que o corpo da mulher levaria o seu literal «acabamento».

Wolf faz uma leitura sumamente interessante dos textos e subtextos da retórica e das práticas cosméticas, sobretudo no que diz respeito à cosmética destinada ao cuidado da pele. O maior órgão do corpo humano, espaço literalmente liminar (consideraremos adiante a questão dos espaços liminares da experiência feminina do corpo) e de envolvimento e sensibilidade, assim como de exposição ao mundo: é sobre ele que incidirá com maior intensidade a atenção do conjunto de práticas decorrentes

deste ideal. Wolf usa a irónica designação de «óleos sagrados» (Wolf: 2010, 103) para se referir a cremes dermatológicos precisamente por a sua finalidade cosmética progressivamente se disfarçar de efeitos pseudomedicinais de proteção, cura ou redenção. Ao elencar os efeitos e funções a que estes cremes se propõem (proteger, defender, criar barreiras; conservar, fortalecer; combater a vulnerabilidade e o desgaste), Wolf torna evidente a função desta retórica: enfatizar o estado vulnerável da mulher, constantemente exposta (servindo a pele, o maior órgão, de sinédoque) a agressões ambientais, a desgaste, a ataques do exterior. O aspeto político e social desta vulnerabilidade não passa despercebido: «Holy oils promise the protection women no longer get from men and do not yet get from the law. They offer to be a chador (...) or a husband (...) to keep the woman safe in the abrasive male world» (Wolf: 2010, 116). Que esse mundo pudesse ser menos abrasivo, ou que pudesse ser habitado sem véu ou marido, é uma questão que esta retórica mantém à distância⁵⁵.

É ainda à totalidade deste órgão, mas sobretudo aos seus espaços mais visíveis (e vistos como apetecíveis) que o mito da beleza promete e exige uma reveladora característica: que seja luminosa, radiante. Discutiremos abaixo a ligação do trabalho de Wolf e Widdows com o conceito de luminosidade desenvolvido por MacRobbie, mas é de assinalar como Wolf já destaca a importância e o significado da literal luminosidade. Começando por assinalar a forma como ela é atribuída sobretudo a corpos femininos nos momentos em que estão mais evidentemente sob a posse de homens (a noiva e a grávida elogiadas como «radiantes» ou «resplandecentes»), refere o peso que a imagem profissionalmente iluminada da fotografia de moda tem sobre a auto-imagem da mulher: a iluminação, comenta, faz parte do mecanismo do espelho, quando a mulher o usa; somos socializadas para ter presente a ideia de que a luz errada nos pode destruir ou apagar, como se fôssemos real e literalmente uma fotografia cuja existência depende efetivamente da exposição à luz certa. Esta autocuradoria de iluminação tem o curioso

⁵⁵ A par desta veiculação de vulnerabilidade, o *copy* de produtos dermatológicos pode ainda servir uma outra compensação, apresentando-se como nutritivos. «Alimentar» a pele serve menos de complemento à vulnerabilidade assim enunciada, e mais, na perspectiva de Wolf, como mecanismo de silenciamento de uma fome (emocional e física) reprimida. A descrição de elementos constituintes de alguns destes produtos sugere riqueza, abundância, doçura, peso, densidade e diversos outros atributos que usualmente detêm uma conotação negativa com gordura: são mousses e cremes, de óleos e azeites, destacando ingredientes como mel ou caviar. «The woman feeds her skin the goodness she cannot take without guilt or conflict into either mouth.» (Wolf: 2010, 118)

efeito de limitar, por pura sugestão, a mobilidade do corpo feminino: «we are urged to study ways to light up our features as if they were photographs marred by motion» (Wolf: 2010, 105). Esta contenção da mobilidade, operada através daquilo que Wolf designa como temor da espontaneidade e da digressão, existe para manter a consciência feminina literalmente à flor da pele – sem um movimento no sentido da interioridade e da reflexão, ou de exterioridade e de ocupação de um espaço público. Todo o esforço é no sentido de se manter em contenção à superfície, exatamente neste espaço liminar. O corpo feminino idealmente cumpridor do trabalho de beleza e sujeito ao mito da beleza é então um corpo estável, estático; não se move, senão com o movimento da luz; não se move, luminesce.

Partindo da reflexão de Wolf, e interrogando precisamente a perenidade deste mecanismo ideológico em que consiste o mito da beleza, Heather Widdows apresenta em *Perfect Me*, partindo de uma perspetiva enraizada na Filosofia Moral, uma leitura do ideal de beleza como ideal ético. A sua natureza aspiracional e o facto de ser intensamente parametrizado (e com parâmetros tendencialmente mais estritos) resultam no sentimento da necessidade de existir dentro desses parâmetros e em sujeição a essa aspiração enquanto nada menos do que um dever moral. A beleza torna-se um bem em si e as práticas destinadas a atingir e mantê-la são boas em si; a beleza não é um bem instrumental, ou seja, a sua definição enquanto bem não é contingente de produzir outros bons efeitos (saúde, longevidade ou bem-estar, por exemplo), mas constitui um fim em si mesma. Nesse sentido, o sucesso e o fracasso, dentro dos parâmetros estabelecidos de beleza, adquirem também um contorno moral e tornam-se determinantes do nosso sentido de identidade e de valor. Widdows destaca um aspeto interessante relacionado com aquilo a que Wolf chamara a natureza interminável e efémera do trabalho de beleza: tendo em conta que este trabalho está, por definição, condenado ao fracasso (é simplesmente impossível combater o envelhecimento, o exercício físico produz escassas mudanças na forma física do corpo e as dietas de emagrecimento não resultam em perda de peso duradoura), tendo em conta que as práticas que envolve não resultam em mudanças, esta mudança tem de se verificar ao nível de uma renegociação de valor individual – o único sucesso possível do trabalho de beleza é efetivamente um sucesso moral. Assim sendo, e paradoxalmente, o fracasso estético é entendido como uma falha em termos de valor moral do agente:

«Beauty failure results in explicit moral judgements of culpability and responsibility and are equivalente to moral vices. (...) Beauty failure (...) is a failure of the self» (Widdows: 2018, 30). A aparência física torna-se vicária e indicativa do caráter moral, e a natureza moral desses juízos evidencia-se, destaca Widdows, não apenas nas associações positivas comumente presumidas (tais como a associação da magreza e da beleza com elegância, competência e eficácia), mas sobretudo nos sentimentos e sanções associados ao fracasso estético, entendido como moral e com a capacidade de definir o caráter moral do agente de forma compreensiva. Widdows destaca ainda três premissas subjacentes e necessárias ao funcionamento do ideal de beleza como ideal ético: a maleabilidade do corpo; a obrigatoriedade do trabalho sobre o corpo; e a internalização do poder através da automonitorização e da autodisciplina. A maleabilidade (que tem por base o conceito de plasticidade desenvolvido por Susie Orbach) localiza o corpo num estado de fluxo, de fluidez, e ao mesmo tempo como equivalente ou representativo da identidade: «The self is now embedded in, suffused through, and written on our bodies», (Widdows: 2018, 43). Este estado de fluxo traduz-se ainda no valor atribuído ao trabalho sobre o corpo; sendo dado por adquirido que, podendo o corpo ser trabalhado, ele deve sê-lo, o valor atribuído a este trabalho faz com que o processo de aperfeiçoamento seja moralmente preferível ao momento estático de completude em que este fim é atingido. Este trabalho tem ainda um elemento performativo, de exposição de esforço e empenho moral. A natureza ostensivamente voluntária deste trabalho – ele não é coercivo ou imposto de forma alguma – levanta a questão pela origem do sentido de obrigatoriedade moral a ele associado, e conduz à conclusão de que ele é autoimposto. Widdows recorre aqui ao conceito foucaultiano da natureza nebulosa do poder e à imagem do panóptico para ilustrar o funcionamento da automonitorização sob o ideal de beleza, e sublinha como esta internalização do controlo é fulcral para fazer do ideal de beleza um ideal ético: «The notion of self-policing is explicitly assumed in much beauty advertising, and you are encouraged to imagine you are on display and, because of this, to self-police, self-monitor and self-survey. (...) [P]ower under the ethical ideal is internalized. An ethical ideal that is not owned cannot function as an ethical ideal» (Widdows: 2018, 48).

É interessante ler algumas das posições de Wolf e Widdows à luz do conceito de luminosidade desenvolvido por MacRobbie e anteriormente discutido. A luminosidade

constituiria como que uma internalização da luz que opera a vigilância, na imagem foucaultiana do panóptico; a vigilância exerce-se, então, por disseminação, tornando-se os próprios sujeitos luminosos, exponencialmente visíveis. MacRobbie assumira já que uma das instâncias dessa luminosidade (ou «espaços de atenção») consiste precisamente no enfoque na beleza. Defendemos que o mito da beleza, desenvolvido por Wolf, e o ideal de beleza, tal como Widdows o elabora, constituem um espaço de atenção primordial, com mecanismos próprios que favorecem um confinamento nesse estado de luminosidade. Discutimos anteriormente a imagem da luminescência epidérmica acerca de que Wolf reflete, resultado de um mecanismo que conduz ao enfoque na pele enquanto espaço liminar (entre um mundo que se apresenta como agressivo e uma interioridade que é menorizada), e vimos como implica a existência num estado estático, sem dispersão ou movimento. Esta ausência de movimento faz com que a motilidade do sujeito do corpo feminino se concentre precisamente na projeção de luminosidade – em resplandecer. É importante destacar que Wolf não entende a luminosidade neste sentido; lê-a, isso sim, como uma tentativa de ocupar o espaço público e conquistar visibilidade: «[W]omen must make their beauty glitter because they are so hard for men to see» (Wolf: 2010, 106). Parece-nos, contudo, interessante ponderar a possibilidade de interpretar como que o revés dessa visibilidade – não como uma conquista, mas como um espaço de exposição e continuado controle, internalizado e literalmente disperso pelo corpo. De igual modo, a constituição do ideal de beleza enquanto ideal ético, tal como Widdows a apresenta, parece-nos poder resultar precisamente de uma semelhante internalização: a beleza enquanto olhar de vigilância e controlo é incorporada, entra no corpo, dispersa-se pela totalidade dessa superfície física mas também psicológica, emocional e afetiva. A mulher que se quer bela policia-se a si mesma no sentido de verificar a conformidade a esse ideal, ao mesmo tempo que o reflete, o projeta. A luz panótica vem de dentro do corpo; é ela que torna a pele, finalmente, radiante.

3.2 – O Corpo Perfeitamente Bem: Otimização, Cuidado de Si e Bem-Estar

Na senda destas reflexões encontramos, então, um ideal de beleza paradoxalmente (e ainda que apenas nominalmente) próximo do ideal clássico: *kalakagantios*, o belo que é bom e bem. A beleza dispersa-se dos limites do estético

para o domínio do moral e do ético; a sua normatividade torna-se, portanto, mais profunda e abrangente.

Se entendermos o ideal de beleza e o seu peso ético, tal como Widdows os apresenta, como resultantes de processos diversos de internalização dos mecanismos que Wolf definira como integrantes do mito da beleza, podemos acrescentar que a reflexão de Jia Tolentino, em ensaios como «Always Be Optimizing», consiste numa continuidade dessa internalização. Se o ideal de beleza internaliza o mito da beleza, fazendo dele um dever, esse dever, aponta Tolentino, concretiza-se através de processos mais pragmáticos: «Recently, the ideal woman has been whatever she wants to be as long as she manages to act upon the belief that presenting herself and streamlining her relationship to the world can be a matter of both work and pleasure – of ‘lifestyle’» (Tolentino: 2019, 38). Interessaria considerar algumas das características desse *streamlining*, passo seguinte e decorrente do mito da beleza tornado ideal ético. Tolentino apresenta diversos exemplos deste *streamlining* enquanto incorporação de ideais estéticos: o trabalho da maquilhagem incorporado em intervenções estéticas não cirúrgicas (injeções de botox e *peelings*, entre outras); o trabalho de modelar a figura incorporado em exercício (que se concentra em partes do corpo a «trabalhar», um eufemismo de exercício físico que designa, mais do que tonificar ou fortalecer, aumentar ou diminuir). É de salientar a importância da natureza não cirúrgica destas intervenções; na linha das reflexões de Widdows, o esforço de quem leva a cabo este trabalho de beleza faz parte da sua constituição como ideal ético, confere-lhe valor. Estas práticas fazem com que o trabalho de beleza adquira um caráter preemptivo; profundamente incorporado, torna-se parte das configurações por defeito da experiência do corpo, algo que está sempre desde já presente na forma como é vivido. Tolentino recorre a um exemplo que nos parece particularmente ilustrativo de uma modalidade de exercício popularizada originalmente no final da década de 1960 e recentemente muito em voga: o *barre*, ou barra de chão. Trata-se de um conjunto de exercícios de grande exigência física, destinados a modelar e fortalecer a totalidade do corpo (mas especificamente a barriga, as coxas superiores, as nádegas e o chão pélvico), com base nos exercícios de preparação e manutenção do ballet clássico. A bailarina é a figura por excelência do sofrimento feito beleza, e esta prática evoca as características dessa figura (graça, elegância, uma leveza ao ponto antigravitacional), ao mesmo tempo

que enfatiza como virtudes as competências necessárias para as atingir: disciplina, rigor, elevada resistência à dor prolongada, um quase masoquismo. O resultado prometido é o «corpo de bailarina» – longo, esguio, tonificado e forte sem massa muscular visível; mas mais do que isso, é «um corpo que obtém os seus próprios resultados» (Tolentino: 2019, 43). Uma máquina perfeita – perfeitamente reprodutora, na interessante leitura de Tolentino, do trabalho necessário para se existir no contexto daquilo a que chama o «capitalismo acelerado». Tal como da bailarina frente à barra, da mulher sob este contexto cultural e económico espera-se resiliência (sob condições de vida e trabalho exigentes, sem acesso aos recursos necessários), dedicação (à produtividade pessoal e profissional neste contexto e à sua incrementação) e, claro está, uma performance de elegância⁵⁶. Por outro lado, a natureza não cirúrgica destas intervenções estéticas e a intensidade do exercício apontam para uma outra característica exigida a este trabalho de beleza: a naturalidade, que produza resultados que pareçam naturais, disfarçando qualquer artificialidade. A intervenção estética realça ou corrige, o exercício modela ou trabalha; servem de complemento ou apoio ao que se quer que seja entendido como um processo espontâneo, resultado natural do corpo habitado enquanto feminino. Tolentino cunha uma interessante designação para o tipo de beleza idealizado neste contexto, a beleza de um rosto nu⁵⁷ igualmente despido de poros ou manchas, de um corpo nu mas firme, tonificado, em forma, um tipo de beleza radiante que parece dispensar quaisquer intervenções: «punishingly natural» (Tolentino: 2019, 46).

3.2.1 – Estar Bem e Cuidar de Si: Práticas e Perfeição

Face a esta naturalidade tão trabalhada, a este imperativo de otimização, não é de espantar que o trabalho de beleza, no contexto contemporâneo e na sequência da sua internalização como dever ético, se tenha expandido para incluir práticas de

⁵⁶ «The endurance that barre builds is possibly more psychological than physical. What it's really good at is getting you in shape for hyper-accelerated capitalist life. It prepares you less for a half marathon than for a twelve-hour workday, or a week alone with kids and no childcare, or an evening commute on an underfunded train. Barre (...) might better be categorized as [a mechanism] that helps you adapt to arbitrary, prolonged agony» (Tolentino: 2019, 44).

⁵⁷ E quão revelador é que assim se designe um rosto não maquilhado? A expressão em inglês, «bare face», é igualmente curiosa, pois serve para designar tanto um rosto nu como, em sentido idiomático, atrevimento ou – outro interessante uso de etimologia – descaramento (um calão português recorre à mesma imagem: «cara podre»).

manutenção – aquelas que são amplamente divulgadas na cultura popular sob a designação de autocuidado («self-care») e bem-estar («wellness»). Sob estas designações, propositadamente ambíguas e abrangentes, encontramos as mais diversas práticas alimentares, cosméticas e de exercício que se propõem incrementar a otimização do corpo e a sensação genérica de bem-estar que se supõe ser decorrente desta otimização. O conjunto destas práticas constitui um regime que é correntemente designado por «lifestyle», termo que enfatiza o elemento de escolha e de consumo a elas subjacente: trata-se de um estilo de vida que está ao alcance de qualquer mulher disposta a investir nele o seu tempo, a sua vontade e as suas práticas de consumo. Tolentino não deixa de apontar como esta nova tendência de tem pouco de novo. No lugar do paradigma criticado por Wolf sob a designação de «Mito da Beleza», que impunha à mulher a obrigatoriedade de se assemelhar a um ideal de perfeição física, vivemos hoje com o paradigma que o sucede e amplia: aquilo a que Tolentino chama «o mito do estilo de vida», cuja normatividade tem um alcance mais vasto e profundo: «...a paradigm where a woman can muster all the technology, money and politics available to her to actually *become* that idealized self, and where she can understand relentless self-improvement as natural, mandatory, feminist – or just, without question, the best way to live.» (Tolentino: 2019, 46)

A manufatura deste eu idealizado através das práticas de *lifestyle* torna-se a ocupação preferencial e definidora daquilo que Elizabeth Currid-Halkett designa, em *The Sum of Small Things*, por classe aspiracional. Partindo da reflexão levada a cabo por Thorstein Vleben na sua *Teoria da Classe do Lazer*, Currid-Halkett revisita o conceito para analisar a classe que veio tomar o lugar desta. A classe aspiracional define-se (e constitui-se como elite) pela detenção de capital cultural e pela valorização da aquisição do conhecimento e do acesso a práticas culturais acima da acumulação de riqueza (embora este acesso seja quase inteiramente contingente da posse de rendimento disponível). É de destacar que a definição desta classe passe em grande medida por aquilo que lhe falta (e que a destaca da sua predecessora, a elite analisada por Vleben): o lazer. A classe aspiracional é essencialmente uma classe sem lazer, para quem a constituição do *lifestyle* é uma ocupação a tempo inteiro. O lazer não é necessariamente encarado como ética ou moralmente condenável, mas antes como um recurso escasso: o tempo torna-se o derradeiro luxo (Currid-Halkett: 2019, 95-203). Neste contexto,

complementar e paradoxalmente, as práticas de autocuidado e bem-estar surgem como possibilidades de consumir esse mesmo recurso: elas consistem, essencialmente, na compra de tempo para si mesmo. Constitui, assim sendo, um investimento em si mesmo, o que permite que seja (uma vez mais, paradoxalmente) um lazer produtivo – de saúde, de bem-estar ou apenas, em última análise, de um estilo de vida que reafirma o esforço aspiracional do agente (Currid-Halkett: 2019, 462-505).

Este investimento em si pode ser produtivo de formas inesperadas. «Rich and beautiful people don't just go to nicer places, their organs work better. They even know how to breathe better, with more oxygen per ounce», ironiza a jornalista Amy Larocca numa reportagem acerca dos valores inscritos em algumas das práticas de bem-estar mais explicitamente associadas com a promoção da saúde – que são também na sua maioria as mais exclusivas, em termos financeiros (Larocca: 2017). A ironia pode não ser inteiramente aplicável: subjacente às práticas de bem-estar está precisamente a ideia de que uma otimização do corpo é possível, de que temos sempre ao nosso alcance a possibilidade de se estar (e, conseqüentemente, ser) melhor. A maleabilidade do corpo é reafirmada, neste contexto, no sentido de o localizar como espaço onde é possível exercer controlo sobre nós mesmos – ainda que sempre ao serviço de uma perfectibilidade sem fim definido. Este trabalho de aperfeiçoamento, de estar e ser cada vez melhor, é não só interminável como também exigente de uma atenta curadoria⁵⁸.

A natureza interminável do trabalho de bem-estar é evidenciada de forma particularmente interessante por Taffy Brodesser-Akner numa reportagem que fez sobre a Goop, uma empresa de bem-estar⁵⁹ tão famosa quanto infame, e cujo nome se tornou sinónimo com a tendência do bem-estar, do cuidado de si e do estilo de vida.

⁵⁸ Larocca refere uma comunidade online conhecida como «spoonies», nome derivado da chamada «Teoria da Colher», desenvolvida por uma blogger com uma doença crónica que demorou anos a diagnosticar e controlar medicamente, e que recorre a tratamentos complementares da área do bem-estar para a gerir. Esta teoria consiste na ideia de que as pessoas saudáveis dispõem de uma quantidade inesgotável de energia, enquanto aquelas com doenças crónicas têm uma energia limitada – que precisa, portanto, de ser gerida «colher a colher» (preparar uma refeição saudável pode gastar X colheres de energia, mas gerar X+1, por exemplo). Larocca define esta comunidade como sendo simultaneamente o cerne e a periferia do bem-estar enquanto tendência. A divisão binária entre pessoas saudáveis e doentes, a gestão quase obsessiva de recursos, a automonitorização intensa, o enquadramento em termos de consumo e desgaste, são efetivamente características transversais à maioria das práticas de bem-estar, que estão em linha com as referidas não só em Wolf e Widdows (o trabalho de beleza), mas também em Faludi e MacRobbie (a automonitorização no sentido mais amplo). (Larocca: 2017)

⁵⁹ Fundada pela atriz Gwyneth Paltrow como uma *newsletter* com recomendações relacionadas com *lifestyle*, tornou-se uma empresa que vende roupa, produtos cosméticos e de bem-estar, publica livros e organiza um festival anual de saúde e bem-estar, e cujo valor já foi calculado em USD\$ 250 milhões.

«The minute the phrase ‘having it all’ lost favor among women, wellness came to pick up the pieces» (Brodesser-Akner: 2018). Esta tendência surge, defende, por ser vista como necessária; a mulher trabalhadora do início do século XXI assistiu ao desgaste das gerações anteriores de mulheres trabalhadoras e encontra neste fenómeno um espaço para literalmente cuidar de si. Trata-se de um mecanismo que, evocando uma vez mais Faludi, Wolf e Widdows, se nos tornou familiar; o bem-estar é o trabalho de beleza sob a guisa de trabalho de autocuidado, mas não menos, para usar os termos de Wolf, interminável e exaustivo. No que se distingue do trabalho de beleza, contudo, é na necessidade que lhe é quase inerente: cuidar de si é uma inevitabilidade, é imprescindível, um luxo (pelo investimento de tempo e energia que representa) a que somos obrigados a dar-nos⁶⁰.

Que o bem-estar e o autocuidado sejam encarados como luxos (ainda que se trate de luxos imprescindíveis, que não podemos, pela sua natureza mesma, deixar de consumir) torna-se claro à luz de uma consideração tecida por Byung-Chul Han em *Do Desaparecimento dos Rituais*: «Não se pode consumir as coisas indefinidamente, mas as emoções sim. Assim, estas abrem um novo e infindável campo de consumo. A emocionalização da mercadoria e a estetização que lhe está associada estão subordinadas à coação para produzir» (Han: 2020, 14). Enquanto consumidores de práticas de bem-estar e autocuidado, somos na verdade consumidores de emoções, de estados de espírito, de intangíveis que, não podendo, por definição, possuir, não

⁶⁰ Os aspetos da cultura do bem-estar relacionados com a desigualdade económica e social e a forma como esta cultura é usada para cultivar essa desigualdade mereciam ser discutidos em maior detalhe do que o espaço aqui disponível permite, mas vale ainda a pena indicar a sumária exposição de Laurie Penny: «The wellbeing ideology is a symptom of a broader political disease. The rigors of both work and worklessness, the colonization of every public space by private money, the precarity of daily living, and the growing impossibility of building any sort of community maroon each of us in our lonely struggle to survive. We are supposed to believe that we can only work to improve our lives on that same individual level. Chris Maisano concludes that while “the appeal of individualistic and therapeutic approaches to the problems of our time is not difficult to apprehend . . . it is only through the creation of solidarities that rebuild confidence in our collective capacity to change the world that their grip can be broken.” The isolating ideology of wellness works against this sort of social change in two important ways. First, it persuades all us that if we are sick, sad, and exhausted, the problem isn’t one of economics. There is no structural imbalance, according to this view—there is only individual maladaptation, requiring an individual response. The lexicon of abuse and gas-lighting is appropriate here: if you are miserable or angry because your life is a constant struggle against privation or prejudice, the problem is always and only with you. Society is not mad, or messed up: you are. Secondly, it prevents us from even considering a broader, more collective reaction to the crises of work, poverty, and injustice». (Penny: 2016). Ainda sobre a relação entre a popularização do autocuidado e o aumento da desigualdade social, ver: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-politics-of-selfcare>.

conseguimos deixar de consumir. Estes intangíveis estão presentes na ambiguidade dos nomes – «estar bem» pode significar praticamente qualquer coisa, quase qualquer prática pode caber sob a definição de «cuidado». Esta elasticidade é o que permite a sua perenidade, reforçando a natureza aspiracional da transação em que estamos envolvidos – pois é sempre e ainda de uma dinâmica de consumo que se trata. Ao adquirir esta dieta (materializada nos livros, nos alimentos e em específicos, etc.), estamos a adquirir estima para o eu; ao adquirir este tapete de ioga ou este livro de meditação, estamos a adquirir lazer, tempo; com estes suplementos ou cosméticos, adquire um corpo que é amado e cuidado. A promessa de uma pirâmide de Maslow com bases sólidas parece cumprida. Ou assim seria, se não nos encontrássemos num contexto neoliberal que nos singulariza e nos converte em produtores de nós próprios (Han: 2020, 21). Han sublinha a etimologia latina de «produzir-se» como «pôr-se em cena» para evocar a noção de performatividade e a subjacente espetacularidade, produtividade e visibilidade, bem como a natureza libidinal da sua economia, o seu narcisismo. Esta pulsão libidinal do eu, defende, numa linha freudiana, é uma pulsão de morte; o eu gasta-se, expende-se: «explora-se voluntaria e apaixonadamente a si mesmo até se desintegrar. Optimiza-se até à morte» (Han: 2020, 22). Exaustivo e interminável, o trabalho de autocuidado não tem outro fim logicamente possível.

3.3. – O Corpo Perfeitamente Bom: Perfeição Imperfeita e Descontentamento

Normativo

3.3.1 – #perfeitamenteimperfeita #semfiltro

Vimos já, em Widdows, como o esforço é constitutivo da ética do ideal de beleza. Sendo, em última análise, todo o esforço de otimização estética destinado ao fracasso, o único sucesso possível seria do domínio moral: o eu que se esforça pela otimização adquire valor por este esforço. Esta dinâmica está presente num aparente oxímoro que acompanha muito do trabalho de beleza exposto na cultura popular contemporânea: o de ser «perfeitamente imperfeita» ou, numa iteração mais subtil, de se apresentar «sem filtro», ambos traduzidos em *hashtags* amplamente difundidos e replicados nas redes sociais.

Os filtros de imagem são de tal forma ubíquos na nossa experiência das redes sociais (e, conseqüentemente, de tal forma determinantes de uma parte considerável

da nossa experiência da percepção *per se*) que facilmente esquecemos o que literalmente fazem: alteram dados sensíveis de forma a transformar a experiência, enfatizando aspetos vistos como desejáveis e eliminando ou encobrindo outros menos desejáveis, operando como que uma economia de desejo e aspiração. Na prática de autoretrato contínuo que é o uso das redes sociais – sobretudo o Instagram, por ser essencialmente um meio visual – assistimos a uma interessante evolução desta economia: ao uso e à experimentação com uma grande variedade de filtros, acompanhando sucessivas idealizações de beleza aspiracional, sucede-se a abnegação, traduzida no *hashtag* #semfiltro. Esta abnegação, a renúncia ao filtro e à adulteração da imagem em prol da busca por uma imagem que se pretende natural e espontaneamente perfeita, é um dos melhores exemplos concebíveis da internalização e do esforço enquanto característica do trabalho de beleza. Todo o trabalho (operado pelos filtros nas imagens das redes sociais, tal como era operado por produtos e intervenções estéticas em Widdows e Wolf) se torna dispensável quando a imagem passa a irradiar, por si só (como que numa evocação da luminosidade de McRobbie) uma beleza que se anuncia, não sem uma paradoxal vaidade, inteiramente natural, espontânea, autêntica. Todo o esforço (e consequente mérito moral) do trabalho de beleza passa a concentrar-se no sentido de conquistar, de incarnar essa beleza #semfiltro. A subtileza desta viragem consiste em obviar um aspeto fundamental da própria natureza da representação: que o autoretrato, a *selfie* que é moeda franca da economia aspiracional das redes sociais, é em si mesmo um filtro. O enquadramento, sem o qual o autoretrato não pode ser feito, filtra partes da pessoa e do ambiente, opera com o mesmo racional de ênfase e encobrimento. A *selfie* #semfiltro torna-se, então, um paradoxo perfeito para os mecanismos do ideal de beleza. É sobretudo interessante verificar como a evolução deste paradoxo lhe permite englobar aspetos que o poderiam destabilizar, como é o caso do esforço, do trabalho, da falha e do stresse. Com a difusão da «imperfeição imperfeita» (#perfeitamenteimperfeita) como situação aspiracional, corolário do #semfiltro, estes elementos potencialmente destabilizadores são trazidos para o interior do enquadramento, são incorporados como forma de legitimar a autenticidade #semfiltro que se pretende atingir, passam a fazer parte integrante da imagem e da sua luminosidade.

A reflexão sobre os fenómenos «sem filtro» e de «perfeição imperfeita» nas redes sociais, a par do fenómeno da «beleza real» em outras instâncias do trabalho de beleza tais como as revistas e o *marketing* cosmético e de moda, é um campo amplo e complexo que gera interessantes discussões. Não podendo deter-nos no tema, gostaríamos ainda assim de destacar uma das suas iterações, na (auto)representação de uma das mais idealizadas figuras da feminilidade: a maternidade.

3.3.2 – Online Momming

No ensaio «Online Momming in the Perfectly Imperfect Age», Kathryn Jezer-Morton faz uma interessante leitura (a que chama «paleontológica») da evolução das diferentes formas de auto-representação online da maternidade nos chamados *mommy blogs* e nas redes sociais. Uma primeira era, correspondendo aproximadamente à primeira década do século XXI, seria a confessional; uma segunda, até aproximadamente 2018, seria a do conteúdo patrocinado e da *influencer*; uma terceira, aquela em que nos encontramos desde 2018, a da perfeição imperfeita (Jezer-Morton: 2019). O tom confessional dos registos da primeira era constitui uma viragem significativa na representação da maternidade, anteriormente marcada por uma voz «alegre, prescritiva e patriarcal» (Jezer-Morton: 2019) que a narrava como uma experiência extática de satisfação, na qual o sofrimento se catalisa em sacrifício amoroso. Em termos de visibilidade na cultura popular de grande público, tratou-se da estreia quase absoluta de uma dessacralização da maternidade. Questões como o desgaste e a frustração das tarefas de cuidado, a depressão pós-parto ou a divisão do trabalho doméstico eram discutidas publicamente em grande escala pela primeira vez (e na primeira pessoa, tanto pelas autoras como pelas leitoras). A transição para a era seguinte acontece quando a atenção pública conquistada por estas autoras, que passam de testemunhas (de uma experiência comum) a protagonistas (de uma narrativa individual), se traduz na descoberta de uma esfera de influência e da possibilidade de a mercantilizar. As autoras passam a criar produtos próprios, mas sobretudo a publicitar os de outros. Esta transformação do espaço confessional num espaço de publicidade implica uma maior estetização do próprio espaço, que precisa agora de ser curado e de se tornar aspiracional, desejável – mas sem perder a aparência de espontaneidade e acessibilidade. Esta curadoria de imagens impossivelmente impecáveis e apresentadas como universalmente acessíveis, altamente trabalhadas e legendadas como

espontâneas, constituem aquilo que coloquialmente se designa como «insta-perfect». A era da perfeição imperfeita surge como reação a esta exigência visual: «a rebuttal to the beauty and lifestyle ideals that characterize traditional women's media representations of beauty and success» (Jezer-Morton: 2019). Sem diretamente questionar a divisão binária perfeição/ imperfeição, elidindo a questão de quem define esses parâmetros e da possibilidade de existir fora deles, a «perfeição imperfeita» é, contudo, uma aproximação desse questionar. Jezer-Morton chama a atenção para a forma como as mães que se identificam com este *hashtag* se identificarem ainda com aquilo a que chama o conceito ideologicamente comprometido de ser «nonjudgemental» – que, definindo-se pela negativa, implica em si mesmo um juízo de valor, e perde o sentido sem o conceito a que se contrapõe. A rejeição da perfeição, sublinha, é apenas uma nova forma de estabelecer as fronteiras do aceitável e do desejável (em linha com a leitura de Widdows), de consolidar os parâmetros da visibilidade. Jezer-Morton oferece exemplos expressivos (e evocativos da crítica de Tolentino da ligação entre lazer e trabalho no ensaio «Always Be Optimizing») daquilo que constitui a imperfeição perfeita ou aspiracional da maternidade, especialmente ligada ao trabalho emocional e não remunerado: fotos de um bolo de anos caseiro que saiu torto, ou da barriguinha (diminutivo intencional) pós-parto a sair do fato de treino antes da corrida, ou dos filhos a fazer caretas nos retratos de família, são *#perfeitamenteimperfeitas*; mas as fotos que não vemos, e para as quais não existe *hashtag*, são as da mãe a chegar atrasada à escola para ir buscar o filho porque não conseguiu sair mais cedo do trabalho, ou a trazer *fast food* para o jantar porque não tem tempo para cozinhar e as tarefas domésticas não estão repartidas de forma paritária. A autodepreciação subjacente ao conceito de «perfeição imperfeita», defende Jezer-Morton, é essencialmente performativa, uma forma de negociar as condições de trabalho (remunerado e de cuidado, para além do emocional) sob expectativas de desempenho que continuam a ser demasiado exigentes e de dar voz, ainda de forma encapotada e passiva-agressiva, à frustração e ao descontentamento inerentes a essa posição. Esta performatividade aborda, sem diretamente questionar ou ameaçar destabilizar, a perfeição enquanto parâmetro e convenção estabelecida⁶¹.

⁶¹ «The Perfectly Imperfect Age suggests that, as moms, we can't see over the fence of perfection (...) [It] takes us back to the mid-20th century, when women were expected to be self-deprecating while striving to meet punishing

3.3.3 – Mamã Atrevida

É interessante considerar ainda as expressões deste tom autodepreciativo, um pouco passivo-agressivo mas ainda assim expressão de algum descontentamento e de uma autoafirmação que se quer assertiva e (para recorrer ao polémico termo) empoderadora, em fenómenos como aquele que Jia Tolentino designa como «mercadoria de mamã atrevida» no ensaio «The Quiet Protests of Sassy Mom Merch». Trata-se de uma proliferação de mercadoria (posters, t-shirts, canecas, sacos) literalmente expressiva: estampada com frases cuja fonte cursiva e caligráfica contrasta com o tom comicamente irreverente ou atrevido. Consistem na sua maioria em afirmações acerca das dificuldades da maternidade ou em enumerações das coisas necessárias às mães para as enfrentar, sob forma de aliteraões, rimas ou enumerações («Domestic gangsta», «Tired as a mother», «Mamacita needs a margarita», «Mama runs on coffee, wine and Amazon Prime»). Tolentino sublinha como estes quasi-lamentos, como os designa, exprimem uma combinação única de desejo e dependência, de aspiração e de franqueza, características ainda de um certo tipo de performatividade identitária nas redes sociais, especialmente ligada à feminilidade; à exigência de perfeição alia-se uma exigência de franqueza acerca da dificuldade de aproximar essa perfeição, o que complica o elemento aspiracional deste mecanismo. «[T]his form of expression doesn't seem to cut back on aspiration so much as complicate it – women are now encouraged to be both very perfect and very honest at once» (Tolentino: 2019). A ubiquidade das referências à Amazon Prime, destaca Tolentino, representa uma terceirização do trabalho de cuidado e de tarefas domésticas (com entrega de comida, roupa e uma imensa diversidade de produtos para o lar) que é indispensável para estas mães, na sua maioria com trabalhos a tempo inteiro, conseguirem manter este nível performativo de maternidade; ou seja, poderia ser lida como representando um nível (ainda que mínimo) de consciência da impossibilidade desta exigência, e uma reação (ainda que passiva-agressiva) de a afrontar com humor. Ou, para citar uma das mães entrevistadas por Tolentino: «It's true that you're supposed to act like you're a stay-at-

social expectations. Even when we're trying to imagine a different way of representing ourselves on social media (...) we're still in a conversation with perfectionism. (...) By defining ourselves as imperfect, perfection continues to set the tone of our conversations.» (Jezer-Morton:2019)

home mom, but you're also -expected to have a full-time job. (...) you really can't win, so you just have to laugh.» (Tolentino: 2019)

3.3.4 – Descontentamento Normativo

Este tipo de humor autodepreciativo ou passivo-agressivo é uma forma de dizer, ainda que em voz baixa, o que é silenciado através daquilo que McRobbie designa por «descontentamento normativo»:

«Pathology as normality is preferable to a new form of women's movement. The attributing of normative discontent to young women has become a key mechanism for the production of sexual difference. It provides a vocabulary for understanding the female bodily-ego as prone to anxiety, as lacking in certain respects, as insufficient in regard to self-esteem.» (McRobbie: 2009, 96)

Normalizada, a patologia deixa, por definição, de o ser; existir em descontentamento consigo mesma – em falta, em falha, em menos-que, sempre em relação a um parâmetro inatingível de perfeição – passa a ser o estado por defeito da experiência do corpo e da identidade femininas⁶².

⁶² A possibilidade de reconhecer o que subjaz ao descontentamento normativo e de decodificar as práticas que o implementam é exemplificada num ensaio particularmente interessante de Kristi Coulter com um curioso título: «Enjoli». Trata-se do nome de um perfume, cujo anúncio televisivo do final da década de 1970 a autora recorda: o chamado «perfume de oito horas para a mulher de 24 horas», usado por mulheres que trabalhavam a tempo inteiro e ainda asseguravam o trabalho doméstico e de cuidado (parte do *copy* era: «I can bring home the bacon/ fry it up in a pan/ and never let you forget you're a man»), sem perder o odor atraente e agradável que é uma das marcas do ideal de beleza – e sem pensar, como salienta a autora, na hipótese de que a mulher destinasse para seu uso livre uma só hora por dia que fosse. Coulter menciona o anúncio uma só vez no ensaio, mas o subtexto de exigência e impecabilidade que transmite está presente ao longo de todo o texto, uma reflexão sobre os efeitos na mulher contemporânea do recurso a outro líquido: o álcool. Na senda de ensaios como os de Jezer-Morton e Tolentino, Coulter aponta a prevalência na cultura popular de, no mesmo tom humorístico e autodepreciativo, referências e práticas de consumo de álcool, associadas a momentos de lazer e descontração para e entre mulheres. É precisamente nesta associação que reside a oportunidade de ler o subtexto e a intenção destas práticas: o lazer de e entre mulheres precisa de ser artificialmente enfatizado (etilizado) porque, mais do que descontração, a mulher no contexto do capitalismo acelerado e do trabalho de beleza precisa de ser anestesiada. O álcool é o que pretende tornar suportável um quotidiano marcado por imparidades, microagressões e um excesso de trabalho físico e emocional destinado a satisfazer padrões inatingíveis de perfeição, e que ao mesmo tempo encobre a questão: se precisamos de beber para o suportar, será que ele é suportável? «The longer I am sober, the less patience I have with being a 24-hour woman. The stranger who tells me to smile. The janitor who stares at my legs. The men on TV who want to annex my uterus. (...) The magazines telling me strong is the new sexy and smart is the new beautiful, as though strong and smart are just paths to hot. The Facebook memes: muscles are beautiful. No, wait: fat is beautiful. No, wait: thin is beautiful, too, as long as you don't work for it. No, wait: *All women are beautiful!* As though we are toddlers who must be given *exactly equal* shares of princess dust, or we'll throw a tantrum.» (Coulter: 2016) A análise de Coulter, na linha de algumas considerações de Tolentino, é particularmente interessante por modificar o enfoque da agência de muitas das práticas difundidas na cultura popular como sendo destinadas a mulheres e apresentadas como correspondendo a desejos e anseios seus. Mas se a agência não partir do sujeito – se, no exemplo deste caso, a mulher não estiver a beber, mas a ser embriagada – não estaremos então perante uma instância de colonização do desejo?

Este conceito de descontentamento normativo está presente em muitas das reflexões de autoras que anteriormente considerámos. Quando compara os mecanismos do mito da beleza a elementos da ideologia religiosa, sobretudo dos movimentos milenaristas, Wolf tece interessantes considerações acerca dos efeitos que os princípios daquilo a que chama «religião do diferimento» exercem sobre os corpos e mentes envolvidos no trabalho de beleza. A religião do diferimento, explica, caracteriza-se pela legitimação da falha e do descontentamento, por contraposição à satisfação que é prometida no tempo e no espaço da salvação (o Além, o Reino de Deus, etc.) Tal como existir em falha, em falta, é o expectável para a nossa natureza caída, no contexto religioso, também o é para a nossa existência corporal imperfeita, à luz do mito da beleza. Tendo destacado o registo soteriológico de muita da linguagem publicitária de produtos cosméticos e de dieta (Wolf: 2010, 86-130), Wolf aponta ainda um dos efeitos mais marcantes e perniciosos deste registo religioso de diferimento aplicado à experiência do corpo: o descontentamento traduzido não só em insatisfação, mas também na incapacidade de habitar plenamente e sem a restrição de uma autocrítica tanto o momento presente como o corpo presente. A religião do diferimento, tal como é praticada no mito da beleza, aliena a mulher do seu próprio corpo. A finalidade desta alienação torna-se clara (tal como o é para McRobbie, na passagem anteriormente citada em que define o descontentamento normativo): «It is meant to keep us from being at ease in the flesh or in the present, those two erotically and politically dangerous places for a woman to be» (Wolf: 2010, 130).

A abordagem de Susan Bordo, nos seus textos acerca da anorexia como patologia social e do significado cultural mais amplo da fome enquanto experiência imposta ao corpo feminino, é também interessante neste sentido. No ensaio «Hunger as Ideology» analisa, na senda de Foucault, como o controlo social da fome da mulher opera no sentido de disciplinar os corpos assim socializados na feminilidade, impondo-lhes e consolidando, através dela, os seus limites, e cerceando as suas possibilidades (Bordo: 2009, 456-566). Em «Anorexia Nervosa: Psychopathology as the Crystallization of Culture», apresenta uma leitura das perturbações alimentares, sobretudo a anorexia e a bulimia, como o único resultado possível de uma diversidade de problemas culturais subjacentes (desde o desdém judaico-cristão pelo corpo ao temor moderno da perda de controle sobre o futuro e aos contemporâneos ideais femininos de beleza

concomitantes com avanços do feminismo). O corpo é visto neste contexto como o único espaço possível para o exercício individual de controlo; na senda da tradição platónica e cristã de ver o corpo como ontologicamente inferior, ou como obstáculo, torna-se até um espaço necessário e desejável de controlo. Esta ânsia pelo controlo traduz-se nos comportamentos de anorexia e bulimia enquanto formas de disciplina corporal, e subjacentes a este controlo encontramos aspirações de autonomia e invulnerabilidade (Bordo: 2009, 603-646). Por outro lado, e no que diz respeito à ênfase de género nestes comportamentos, eles podem ser lidos como uma rejeição não só de papéis sociais femininos mais restritivos, mas também e sobretudo como uma rejeição do próprio apetite enquanto exercido por uma mulher, assim declinado em voracidade e insaciabilidade, com conotações necessariamente sexuais e políticas. Bordo estabelece um interessante paralelo entre aquilo a que chama a mitologia e ideologia da mulher insaciavelmente devoradora (que é internalizada pela anorética) e os momentos sociais e culturais de crise em que ela é enfatizada e propagada; exemplos expressivos desses momentos são as várias instâncias de caças às bruxas dos séculos XV e XVI. Mas Bordo destaca ainda como os momentos em que o temor coletivo desta ideologia/ mitologia atinge os seus picos tendem a coincidir com momentos de afirmação social, cultural e política da mulher; encontramos um exemplo particularmente expressivo no final do séc. XIX, com a medicalização e patologização da sexualidade feminina levada a cabo pela Medicina e pela Psicanálise, a par da prevalência de figuras femininas de terror na cultura popular – a mulher fatal, sob a forma de vampiras, súcubos, Salomé e Dalilas, e adúlteras literárias diversas (Bordo: 2009, 682-703). Este paralelo consistiria numa perversa e particularmente insidiosa forma de *backlash*, uma diabolização da feminilidade com o poder de literalmente matar à fome.

Widdows retoma a questão do diferimento destacada por Wolf, mas com pontos que remetem para a importância da internalização e da imaginação, em contraposição com Bordo, ao analisar constituição da identidade sob o ideal de beleza. No cerne deste ideal, defende, está o eu imaginado – e, complementarmente, o percurso até o conseguir. «The self that is constructed under the beauty ideal is identified with the body; the actual, transforming and imagined body. The imagined self is the self, symbolized by the body, which it is believed, hoped or imagined will emerge at the end

of the beautification process» (Widdows: 2018, 159). Este eu é o eu-depois dos processos de transformação configurados como «antes e depois»; o seu estatuto virtual, imaginado, intangível, não o torna menos real no sentido identitário. Na verdade, trata-se de uma nova forma de viver a experiência de identidade: eu sou um eu-agora que se esforça (e obtém satisfação moral e emocional com esse esforço) por atingir um eu-futuro, que representa o meu melhor eu, uma epítome de mim. Esse eu-potencial é objeto de uma estima intensa, que pode, paradoxalmente, ser sentida no eu-agora, pois aquele existe neste, pelo menos em potência. Widdows não descarta os perigos desta cisão identitária – como a constante comparação com um eu-futuro pode denegrir a relação com o eu-presente, ou a centralidade do corpo neste processo – mas destaca a positividade do entender e viver o corpo como ao mesmo tempo materialidade e símbolo, e sublinha fortemente a recompensa emocional e moral do esforço que implica. Analisaremos em mais detalhe a constituição desta identidade e a forma como Widdows retoma e reconfigura a questão do olhar e da objetificação, mas não queríamos deixar de destacar aqui a possibilidade de localizar o eu num corpo vivido como material e ao mesmo tempo imaginado, em fluxo e em devir.

3.4 –O Corpo-Limite: Espaços Liminares como Confinamento Existencial

Como vimos anteriormente, todo o autorretrato pressupõe alguma filtragem e composição – incluindo, e sobretudo, aquele que se quer #semfiltro, testemunho e desempenho de uma autenticidade e espontaneidade que são intensamente trabalhadas. Consideraremos em seguida o modo como os elementos usados na composição deste enquadramento – a comida, a roupa e a casa –, sendo pontos liminares entre o mundo e o sujeito, entre o eu e o não-eu, podem constituir um conjunto de formas de reforçar aquilo que Young designa como confinamento existencial (p.63). Na definição de Young, recordemos, este confinamento seria decorrente de o corpo feminino ocupar sistematicamente menos espaço do que aquele que lhe é disponível, resultando numa cisão da continuidade do espaço entre um «aqui» habitável e um «além» interdito e numa experiência espacial de ser em simultâneo sujeito constituinte da espacialidade e objeto espacializado. Mais ainda, estes pontos liminares, que determinam o espaço ocupado pelo corpo feminino nas diversas iterações da sua experiência, podem gerar uma localização do corpo em si como espaço

liminar – o corpo belo, bem e bom, perfeitamente vestido, modelado e localizado, confinado neste espaço de equilíbrio entre sujeito e objeto, inteiramente detido na e pela sua própria perfeição.

3.4.1 – Comer

Em diversos momentos da crítica feminista tem sido apontado de que forma o controlo do corpo pelas práticas disciplinares ligadas ao trabalho de beleza, tais como a dieta o exercício, constituem uma instigação a que o corpo feminino ocupe simplesmente menos espaço: o corpo magro e modelado é, na prática, menos corpo, com menos massa e volume. Esta literal diminuição funciona, como nota Wolf, recorrendo ao corpo em si como instrumento. A imagem do espartilho é evocada tanto por Wolf como Faludi e McRobbie para ilustrar este processo de restrição deformativa do corpo com a finalidade de o fazer menor; e também para demonstrar como o trabalho levado a cabo pelo espartilho se tem vindo a internalizar, sendo o corpo a espartilhar-se a si mesmo. Wolf constrói uma interessante reflexão partindo da experiência das formas menos extremas de anorexia (aquilo a que chama a existência em estado de «semi-starvation»), com uma leitura política e cultural da própria fome. Lê a ideologia da fome (citando Bordo e Orbach) como necessariamente decorrente dos avanços feitos pelo feminismo, ou como uma forma de *backlash*: «The thin “ideal” is not beautiful aesthetically; she is beautiful as a political solution.» (Wolf: 2010, 196). Quem ou o que é, então, esta mulher politicamente magra? É uma mulher disposta a perder peso corporal como contrapartida ao peso social, financeiro e cultural a que passa a ter acesso. A experiência da fome enquanto restrição de consumo sujeita a mulher a uma economia de escassez que passa a delimitar todos os aspetos da sua experiência. Sentindo-se pobre, precisando de fixar-se no consumo, no sustento e na segurança (quantas calorias posso consumir, que nutrientes pouco calóricos posso encontrar, que comida é «segura», ou seja, magra), a mulher passa a pensar em linha com esta pobreza. Wolf dá o exemplo de mulheres financeiramente independentes que não «se podem dar ao luxo» de comer sem restrições. O uso dos termos «rico» e «pobre» para designar comidas mais ou menos calóricas não é acidental; trata-se de uma abordagem efetivamente economicista da gestão de recursos alimentares, evidenciando como, por muito capital financeiro, cultural, social ou político que a mulher tenha adquirido, no

que diz respeito à alimentação, está votada à escassez através da restrição tanto de recursos como do consumo (Wolf: 2010, 179-201)⁶³.

A par desta internalização de escassez, Wolf sublinha como a exposição do corpo se tornou também uma forma de controlo. Recorre a um exemplo avançado por Betty Friedan, que partilhava com o público universitário das suas palestras a experiência dolorosa e desconfortável de usar uma cinta, instrumento de disciplina de beleza que se queria invisível, para apontar o perigo da cinta igualmente invisível que é a exigência do corpo esteticamente perfeito – contexto em que é a própria carne a servir de instrumento disciplinador. (Wolf: 2010, 214) Mas, destaca Wolf, esta exigência da perfeição estética existe sempre a par de uma ameaça de violência sexual; na verdade, estes dois elementos constituem o mecanismo de uma nova e eficaz forma de confinamento. A jovem mulher herdeira da liberdade (financeira, social e cultural) de percorrer o mundo não conquistou ainda a liberdade de o fazer sem comprometer a sua integridade física; a possibilidade da violência sexual torna-se (no contexto do que mais tarde viria a ser designado como «cultura de violação», como anteriormente discutimos) uma forma de lhe encerrar caminho e também de transformar o seu corpo em paisagem: «The threat of sexual danger makes the girl's body a landscape on which she must project the outer world that now closes in» (Wolf: 2010, 216). Confinada a esta paisagem, espaço liminar do eu e do mundo, o trabalho de beleza, nas suas formas extremas de perturbações alimentares, sugere Wolf, torna-se uma forma de reduzir a frustração da claustrofobia de ter um além (no sentido do confinamento existencial de Young) finalmente disponível, mas inacessível. Sem acesso a esta paisagem selvagem e desconhecida do além, a jovem concentra-se na domesticação (como lhe chama Wolf) da paisagem-prisão que é o seu corpo.

No contexto desta domesticação e à luz da economia de escassez que anteriormente referimos, interessaria considerarmos um pouco mais amplamente a prática da comida e da cozinha, para em seguida analisarmos a dieta e restrição no seu contexto.

⁶³ Wolf faz ainda uma interessante leitura do corpo anorético como corpo seguro, no contexto da violência sexual («The anorectic body is sexually safer to inhabit than the pornographic one», Wolf: 2010, 199), e também como corpo infantilizado no sentido em que se torna frágil e indefeso. Aliás, usa a dicotomia de corpo anorético e pornográfico para caraterizar as representações de feminilidade disponíveis às mulheres da geração contemporânea à escrita do livro.

A localização liminar da comida é um dos seus aspetos que mais facilmente esquecemos, sobretudo na cultura marcadamente visual contemporânea em que ela é tantas vezes representada como suspensa num enquadramento estético. Em *Eat Up!*, um livro de receitas e ensaios, a cozinheira e ativista Ruby Tandoh comenta esta descontextualização da comida e do ato de comer, e recorda: «food anchors us in this world. It's something that earths us» (Tandoh: 2018, 27). Este aspeto telúrico da alimentação explica porque é ao mesmo tempo um local de tanta ansiedade e temor; é precisamente a sua natureza liminar, o facto de consistir no ato de consumir o exterior, de o trazer para o interior, de nos fazermos, para usar a expressão de Tandoh (2018,2), de dentro para fora, que evoca um temor primordial⁶⁴ e uma necessidade, quase um impulso, de controlo. A forma como este controlo se declina em termos de género é também destacada pela autora. Apontando as restrições alimentares e físicas impostas no processo de socialização de mulheres (oferece o exemplo de as raparigas serem encorajadas a encolher os cotovelos e baixar a voz, numa evocação curiosa das reflexões de Young sobre motilidade), no sentido de uma menor ocupação do espaço e da atenção vistos como além, como exteriores à paisagem do corpo, para usar a expressão de Wolf, Tandoh encontra no apetite uma instância particularmente visível deste controlo em ação: «Our appetite is only human, but that's just the thing: unless you're a man, those hungry, smelly, normal human things are taboo. Somehow, as women, we're expected to be superhuman – perfectly engineered, low-maintenance, minimalist machines for life (...).» (Tandoh: 2018, 45)⁶⁵

⁶⁴ Seria interessante ter aqui em conta uma contraposição com o conceito de abjeção tal como é desenvolvido por Julia Kristeva e Mary Douglas.

⁶⁵ Tandoh destaca ainda a tendência crescente, na última década, para a popularização da cozinha enquanto *craft* e atividade de lazer, e sobretudo da pastelaria caseira. Esta última tem sido particularmente associada a uma idealização da domesticidade (o primeiro *best-seller* de uma das autoras mais populares nesta área, Nigela Lawson, tinha o título, apenas parcialmente irónico, *How to Be a Domestic Goddess*) e da feminilidade (podem apontar-se características da pastelaria que fazem com que seja percebida como uma atividade dita feminina: o cuidado, a beleza, a precisão e a doçura [Tandoh: 2018, 17]), o que nos pode levar a esquecer uma das suas características mais evidentes, e que é interessante considerar à luz da economia de escassez anteriormente discutida: a pastelaria é um puro luxo, no sentido estrito do termo enquanto excesso em relação a uma necessidade. Não satisfazendo quaisquer necessidades nutricionais básicas, os doces são um consumo cuja finalidade é apenas o prazer; e também um dos espaços onde o prazer pode existir e ser gozado em relativa liberdade, embora sempre e ainda policiado. No contexto da cultura de restrição alimentar ao serviço do trabalho de beleza, há um interessante recurso a expressões com conotação moral, como Widdows e Wolf destacam: o prazer, a tentação, a culpa. Uma interessante consideração a este respeito sobre a ubíqua expressão «guilty pleasure» é feita num ensaio do mais recente livro de Nigela Lawson, *Cook, Eat, Repeat* (Lawson: 2020: 141-172)

A alimentação tende a ser vista, na cultura popular contemporânea, como um dos alicerces desta engenharia do corpo feminino minimalista. Passando a ocupar uma posição central neste processo, a alimentação enquanto espaço liminar passa a ser encarada como detendo um poder transformador; a incorporação literal que opera, o trazer do exterior para o interior, passa a ser revestida de propriedades quase alquímicas. A alimentação perfeitamente correta deveria ser capaz de, mais do que nutrir, transformar, purificar e elevar. Isto sucede de forma particularmente evidente no contexto da perturbação alimentar designada por ortorexia (um controle obsessivo da dieta com exclusão de quaisquer alimentos que possam ser considerados tóxicos, segundo uma variedade de critérios, desde a origem à composição e à produção), mas num sentido mais lato pode ser visto em muitas das formas de restrição alimentar mais correntes e prevalentes, sob a égide do propositadamente genérico mandato da necessidade de «comer bem». Na demanda pela alimentação perfeita encontramos uma das instâncias mais claras do corpo como sinédoque: a leveza que se pretende para o corpo é uma que na realidade ansiamos para a mente; a pureza que procuramos nos alimentos é a que desejamos para a nossa vida: «“Clean” diets lead to a trouble-free life. “Pure” foods give the eater a clarity of thinking (...). This belief system centres on the idea that a perfect diet – clear rules, no muddying of ingredients, no heaviness, no poison, no muck – will in turn give your life those same clean lines, boundaries and simplicity.» (Tandoh: 2018, 68)

No ensaio «Eating Towards immortality», Michelle Allison pondera alguns pressupostos e intenções mais ambiciosos inerentes à cultura da pureza alimentar. Começando por salientar a natureza da alimentação como incorporação, aponta para a sua necessária correlação com a morte. Todos os animais se alimentam de (tirando) outras vidas, mas o objetivo da cultura alimentar, salienta, consiste precisamente em transcender (ainda que apenas a nível da consciência, ou seja, esquecer) a animalidade – e, com ela, a morte: «forgetting about death is the entire point of food culture» (Allison:2017) Cita o trabalho do antropólogo Ernest Becker para ilustrar como a função de manutenção da vida inerente à alimentação se transformou na ritualização do desejo de mais vida – a comida passando então a ser, mais do que sustento, garante de vida. A

cultura da dieta e da pureza alimentar⁶⁶, defende, é uma estrutura cultural erigida com esta finalidade. Ainda na senda de Becker, Allison aponta o modo como este edifício cultural satisfaz duas necessidades humanas fundamentais: a heroicidade (patente na figura dos gurus de *wellness* que proclamam ter-se curado, através de uma dieta perfeita, de doenças ditas incuráveis, e encontrado ao mesmo tempo um sentido para a existência; a autora traça um paralelo entre estas figuras e os heróis mitológicos que enfrentam e derrotam a morte) e a redenção (ligada à culpabilização inerente à existência corporal, na tradição judaico-cristã; a culpa de existir num corpo, que ocupa espaço e tem apetites, é redimida pela renúncia sacrificial a esses elementos, precisamente através da dieta perfeita). O horizonte da mortalidade é determinante destes processos, e constitui um enquadramento moral que evoca as reflexões de Widdows sobre o ideal de beleza enquanto estrutura ética: «Humans are the only animal aware of our mortality (...). If we cannot escape death, maybe we can find a way to be declared innocent and undeserving of it» (Allison: 2017). Não podendo transcender a morte, podemos ainda assim redimir-nos dela.

Esta promessa de redenção pode parecer hiperbólica, mas a tradução de ansiedades sociais e culturais sob a forma de dietas enquanto rituais é visível em pontos bastante mais coloquiais. Numa entrevista com Anne Helen Peterson, a socióloga Emily Contois reflete acerca daquilo a que chama «food work», o trabalho de cuidado, curadoria e confeção alimentar que faz com que a cozinha seja, para as mulheres, tanto uma forma de trabalho como uma expressão de amor, mas que, ao mesmo tempo que lhes atribui valor (social, cultural e afetivo) as impede de gerar valor (financeiro, por se tratar de trabalho não remunerado que também consome tempo e esforço). Que o ato de alimentar seja, assim, uma forma de privação para a mulher (na senda do que Allison destacava no ensaio anteriormente citado, de a alimentação implicar um «alimentar-se de», uma apropriação) encontra-se traduzido no mandato cultural da supressão do apetite feminino: «The work of idealized womanhood lies at this complex intersection of feeding others while denying our own appetite to feed ourselves so we'll be thin and considered lovable» (Petersen: 2020). Contois traça ainda um paralelo nítido entre

⁶⁶ Allison cita também a obra de Paul Rozin e a sua conhecida formulação do paradoxo omnívoro, ou a impossibilidade de encontrar um equilíbrio estável entre a neofilia gastronómica (o desejo de experimentar novos alimentos) e a neofobia (o risco de toxicidade dos mesmos), e defende que este paradoxo encontra expressão na contemporânea cultura da pureza alimentar.

momentos de subversão ou transformação de identidade de gênero – de ansiedade identitária, portanto – tais como as décadas de 1890, 1950, 1980 e 2010, e instâncias de ansiedade em relação à alimentação e ao corpo (paralelo este que já encontramos traçado por Wolf, Faludi e McRobbie). Contois entrevistou, por sua vez, a historiadora cultural Adrienne Rose Bitar (Contois: 2018), autora do livro *Diet and the Disease of Civilization*, que faz uma interessante análise do livro de dieta enquanto mito, manifesto e manual. A mitologia subjacente a estes manuais, propõe Bitar, é consistentemente uma de queda e redenção; o manifesto que redigem é o da possibilidade do retorno a ou a recriação de espaços edênicos (pré-agrícolas, pré-coloniais ou pré-industriais) através de uma dieta que reconstrua ritualmente a alimentação pura característica da pureza desses espaços, definidos como correspondentes à verdadeira natureza humana, que a dieta teria a capacidade de redimir.

3.4.2 – Vestir

Que o revestimento literal do corpo, a indumentária, possa constituir uma forma de confinamento, poderia parecer uma evidência demasiada para que o tema sequer requeresse ponderação; contudo, como apontam Joanne Entwistle e Elizabeth Wilson na introdução ao volume de ensaios *Body Dressing*, tanto a Filosofia como as ciências sociais têm descurado esta ponderação, hesitando perante uma suposta superficialidade do tema, abordando-o de uma perspectiva sociológica e economicista (como Veblen e Simmel) enquanto luxo ou ostentação; ou (como Barthes e Eco) enquanto linguagem a decifrar, o que suporia uma unidimensionalidade que perde de vista a riqueza do tema. O que as autoras propõem é dar continuidade a uma discussão a partir da moda como prática incorporada, de reinvenção do corpo e constante renegociação do espaço e da visibilidade que ocupa; a moda enquanto «prática carnuda» (Entwistle e Wilson: 2001, 4) poderia ser, então, uma forma de refletir teoricamente acerca do espaço existencial. Propomos reunir aqui alguns elementos para as possibilidades desta reflexão, no sentido de entender a roupa, enquanto espaço liminar, como uma prática que abre a possibilidade de evidenciar e elidir o confinamento existencial, como Young o entende.

No ensaio «Dress Needs», Kate Soper faz uma interessante reflexão sobre aquilo a que chama a repressão do tema da moda no campo da Filosofia, apontando um paralelo entre a menorização do corpo na tradição platónico-cartesiana (o corpo como

idée fixe dos sentidos, refere, citando a crítica nietszschesiana a esta tradição) e essa outra *idée fixe* civilizacional que é a menorização social, cultural e teórica da mulher. Soper sublinha como a indumentária, superando o campo da estrita necessidade (pois não se limita a proteger dos elementos), deve ser entendida enquanto forma de expressão e de sinalizar um corpo como distintamente humano – sujeito de integridade, personalidade e dignidade. A dinâmica desta forma de expressão existe num jogo constante entre o indivíduo e uma coletividade, entre expressão pessoal e submissão a ditados coletivos, como Simmel evidenciou. Soper propõe encontrar nesta dinâmica uma ontologia da moda: na linha de Sartre, sugere que ela pode ser entendida como sendo serial, composta de uma pluralidade de isolamentos sem projeto concertado a não ser o acordo comum de viver a sua interioridade como exterioridade, numa existência centrífuga e dispersa. Esta natureza serial da moda permitiria encará-la como uma forma de consumo que abre a possibilidade, ainda que limitada (e segundo a autora, condenada ao fracasso), de fuga a uma existência e a uma identidade fixas e pressupostas (Entwistle e Wilson: 2001, 25-30).

Seria interessante ponderar esta possibilidade de fuga à luz das considerações de Iris Marion Young acerca da experiência da roupa como simultaneamente constituindo e transgredindo noções de identidade, através do recurso à fantasia como possibilidade de elidir a objetificação do olhar outro, e de existir num estado de fluidez, no ensaio «Women Recovering Our Clothes». Uma parte considerável do prazer que obtemos da roupa enquanto prática incorporada consiste precisamente na possibilidade de fantasia com imagens de mulheres revestidas (já não contidas) por uma variedade de peças de roupa. A esta fantasia subjaz o desejo de se tornar imagem no sentido de adquirir a irreabilidade da imagem, a sua identidade paradoxalmente insubstancial, habitando aquilo a que Young chama «uma utopia intransitiva e lúdica» (Young: 2005,73). É particularmente interessante ponderar estas propostas de Soper e Young num paralelo, pois enquanto Soper oferece a possibilidade de ver na moda a possibilidade de fuga à identidade enquanto ponto fixo, Young parece sugerir a mesma fuga mas levada a cabo precisamente na fixação enquanto imagem. Ambas constituem, contudo, uma possibilidade de elidir o confinamento existencial tal como Young o definiu. Young propõe, em contraposição ao olhar objetificante sobre si mesma (que o exercício de se provar roupas e se ver ao espelho poderia parecer supor), a possibilidade

deste olhar desubstancializador da identificação fantasiosa com uma imagem. A fantasia, sugere Young, não consiste no desejo de adquirir uma identidade outra, de trocar a nossa por uma «melhor»; não consiste numa estratégia de aperfeiçoamento ou perpetuação de uma determinada situação; não é a projeção num futuro. Na verdade, é precisamente por existir sem futuro que oferece a possibilidade de elidir o confinamento existencial: «The clothing image provides the image of situations without any situatedness; there is an infinite before and after; thus the images are open at both ends to an indefinite multitude of possible transformations» (Young: 2005, 73)

Outra forma de desubstancialização é ponderada de um modo interessante no ensaio de Joanne Entwistle «The Dressed Body». As convenções indumentárias, assinala, transformam a carne em sentido. A ideia de um corpo «natural» subjacente ao revestimento indumentário é outra *idée fixe* que ganhamos em desconstruir. Cita Hollander e a distinção que faz entre o corpo despido («nude») e nu («naked»); nas representações pictóricas ao longo da história da arte, o corpo despido nunca está realmente nu, pois está sempre figurativamente revestido da roupa que usaria⁶⁷, do efeito que as convenções indumentárias da sua localização no tempo e no espaço têm sobre o corpo. A dialética que funde corpo e roupa é ainda evidenciada, salienta, pela *unheimlichkeit* da roupa «despida de corpo»; assinalando os exemplos de roupa suspensa em museus e da roupa de defuntos, sublinha a natureza fantasmática da roupa a quem falta a carne. Ao mesmo tempo, a localização da roupa literalmente na margem do corpo chama a atenção para essas margens, sempre locais de perigo e perturbação, e ao fazê-lo sublinha também a subjetividade incorporada (evocando Merleau-Ponty) que determina o corpo como ponto de vista sobre o mundo (Entwistle: 2001, 36-45).

A liminaridade da experiência vestida do corpo é ponderada com particular atenção no ensaio «Minding Appearances», de Susan Kaiser, que propõe precisamente a possibilidade daquilo a que chama «epistemologias liminares» (Entwistle: 2001, 89). O conceito de «minding appearances» (de complexa tradução, algo entre o cuidado com e a teorização das aparências) é proposto como um desafio à epistemologia de molde sujeito-conhece-objeto e no sentido de um pensar com as aparências⁶⁸. Implica uma

⁶⁷ «(...) at any time, the unadorned self has more kinship with its own usual dressed aspect than it has with any undressed human selves in other times and places.» (Hollander in Entwistle: 2001, 34)

⁶⁸ «Those who become constructed as “being seen” (e.g. white middle class women) or as objects of study, rather than as subjects per se, may use style and fashion as vehicles for subjectivity, for representing themselves in ways

desconstrução não só da tradição epistêmica centrada no sujeito racional (como também Entwistle comentara na introdução ao volume) mas ainda e sobretudo de duas outras: uma tradição que poderíamos designar como essencialista, que contrapõe a aparência (a roupa, a imagem, o estilo) a uma suposta realidade (uma essência ou centro sempre necessariamente declinados em gênero); e outra que, conflagrando «aparência» e «realidade», propõe que a primeira pode ser usada para «ler» a segunda (sendo esta leitura uma forma de projeção e imposição de categorias). «Minding appearances» seria, portanto, uma epistemologia de percepção de padrões que está mais próxima de uma metáfora visual do que de uma narrativa linear, constituindo uma forma de conhecer que é localizada no corpo mas permitindo uma subjetividade aberta, plástica e com uma ambivalência identitária (Entwistle: 2001, 91-93).

3.4.3 – Habitar

Se, como vimos, a roupa pode ser abordada como uma forma de habitar o corpo, interessaria aqui considerar também um espaço exterior que esse corpo habita fazendo-o seu: a casa.

Podemos partir de alguns elementos constantes do retrato que Gaston Bachelard constitui da casa enquanto objeto e experiência em *a Poética do Espaço*. Na verdade, falar da casa como objeto, neste contexto, é já inexato, já que Bachelard fala deste espaço habitado como «o não-eu que protege o eu. (...) O ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade». É desta forma que qualquer espaço habitado comporta «a essência de noção de casa», e a casa, por sua vez, é preenchida por estes «valores de onirismo consoante». (Bachelard: 1993, 200). Ressoam nela passado e presente, memória e projeção, subjetividade e objetividade. É também por isso que a casa é preenchida de objetos que Bachelard designa como «mistos, objetos-sujeitos» [que] têm, como nós, para nós, por nós, uma intimidade» (Bachelard: 1993, 248) Na casa ressoam também sonho e materialidade. A cada protege o corpo no seu estado mais vulnerável – o sono –, e desse modo é literal condição de possibilidade do sonho. A casa concentra o ser humano, impede a sua

that “interrogate traditional and conventional norms” (Wilson 1993:51). Such interrogation is non-linear; it amounts to the visual equivalent of having a voice. Minding appearances enables self-representation that counters the representations of S-knows-that-p epistemologies. Using the materials at hand, individuals who would otherwise only be “known” can construct everyday truths that represent their best approximation of “who I am” and “who I am becoming” at the present cultural moment» (Entwistle: 2001, 89).

dispersão, garante a sua continuidade e centralidade. Em *Chez Soi: Une Odysée de l'Espace Domestique*, um extenso ensaio sobre a experiência da casa no contexto urbano do capitalismo tardio, Mona Chollet tece interessantes considerações acerca da casa como experiência incorporada ou extensão do corpo, uma segunda indumentária: «On parle souvent de la maison comme d'un second vêtement: comme lui (...) elle protège, dissimule, elle assure le bien-être du corps, elle offre un minimum de surface sociale et permet une forme d'expression. (Chollet: 2015, 218) A situação de sem-abrigo, comenta Chollet, equivale como que a uma nudez pública, expressão e sinalização última de destituição, por equivaler, precisamente, à falta dessa dimensão específica de subjetividade constituída de interioridade, devaneio e intimidade que aponta Bachelard. A casa perfaz como que uma espacialização da subjetividade. É também nesse sentido, destaca Chollet, que as implicações do trabalho doméstico (limpeza, cuidado, ordem) consistem na verdade num exercício de criação de espaços de possibilidade. A autora comenta como é estranha a irritação que sentimos com a sujidade e a desordem dos espaços que habitamos, e o impulso para os combater, como se o estado natural destes espaços fosse a limpeza e a ordem. Não o é, como sabemos, mas a casa constitui de algum modo o espaço primordial para esses anseios; o espaço ocupado pela domesticidade traduz-se num cuidado através do qual «ce qui est rendu propre devient "propre à".» (Chollet: 2015, 630)

A casa como curadoria de espaço e de subjetividade é considerada de forma interessante no ensaio *Familiar Horror: Revisiting the Architecture of the Street, the Block and the Room*. Estes elementos, que constituem o espaço mais comum da nossa experiência do espaço habitacional, constituem também, defendem os autores, o somatório da socialização enquanto domesticação e modelação da subjetividade. O espaço doméstico, enquadrado arquitetonicamente como oposto ao mundo exterior enquanto ameaça, como retiro no espaço e regresso no tempo a um momento fantasiado de autenticidade, torna-se um local particularmente privilegiado para observar a forma como a vida é posta ao serviço da produtividade, no contexto do capitalismo tardio: «[T]he house becomes an ideological blanket that covers the total commodification of living.» (Aureli & Giudici: 2014, 3) Oferecem como exemplo dessa mercantilização um dos fenómenos mais ubíquos da paisagem doméstica contemporânea: a mobília IKEA, uma mercadoria que, como nenhuma outra, apontam

os autores, mimetiza a biografia. «It is there [IKEA] that we realize how our most intimate life vicissitudes can easily fit into domestic products, like the convex fit into the concave» (Aureli & Giudici: 2014, 3). Partindo destas observações, se considerarmos o minimalismo ostensivamente característico do design IKEA, assim como a sua amplamente publicitada virtude de otimização de espaço, seria interessante contrapor estas características com um fenómeno que Chollet observa e comenta precisamente a par do da marca global sueca: a proliferação, especialmente nos E.U.A., de uma suposta apetência por casas extremamente diminutas, ou «tiny houses». Apresentadas como espaços de autonomia (financeiramente mais atraentes) e consciência ambiental (um menor consumo de recursos), parecem constituir uma opção inteligente – formando um paralelo interessante com o slogan do catálogo IKEA de 2012 citado por Chollet: «Uma casa não precisa de ser grande, basta ser inteligente». A autora considera ambos fenómenos como característicos daquilo a que chama a era dos contorcionistas: as classes populares e médias em todo o mundo vêem-se forçadas, por condicionamentos financeiros sucessivamente mais restritivos, a confinar-se em espaços sucessivamente menores, a fazer da habitação um contorcionismo. Transformar esse esforço numa «escolha inteligente» pode parecer uma simples argúcia de marketing, mas há uma tensão mais profundamente enraizada nesta suposta apetência por espaços miniaturizados:

«Cette impression de prendre toujours trop de place, quoi que l'on fasse, est une nevrose feminine caractéristique, le resultat d'une opression diffuse métabolisée en haine de soi, que explique l'obsession de la minceur. Mais il me semble retrouver, chez les adeptes des petits espaces, la même culpabilité. Eux aussi obéissent a cette injonctoin a disparaître qu'on leur adresse». (Chollet: 2015, 349).

A complementar este pendor para ocupar menos espaço, não só no próprio corpo mas também com o corpo, a que poderíamos chamar uma dieta de espacialização, podemos encontrar uma versão mais marcada de minimalismo nas tendências de habitação: o chamado «declutter», a purga de objetos considerados em excesso, o culto de espaços o mais próximos possível de vazios – que poderíamos designar como anorexia de objetos, aquilo a que Tandoh chama: «a new kind of consumerism, marked not by the amount of stuff you have, but the amount of nothingness you can afford» (Tandoh: 2018, 173).

3.5 – Conclusão: Paradoxos do Corpo Liminar

«We as women are trained to see ourselves as cheap imitations of fashion photographs, rather than seeing fashion photographs as cheap imitations of women», comentou Wolf em 1991 (Wolf: 2010, 105). Trinta anos depois, a (auto)representação pela fotografia tornou-se ubíqua, e o mesmo mimetismo que Wolf aponta (num comentário quase casual) tornou-se compulsivo e inescapável. Em que consiste agora, ao certo, este mimetismo?

Temos vindo a observar como foi levada a cabo a determinação da subjetividade feminina numa situação de liminaridade, ao longo de várias décadas de crítica feminista. Interessaria agora sublinhar a natureza paradoxal desta situação: entre a luminosidade, um movimento de direção para o exterior, para um olhar outro, e o confinamento existencial, um impedimento dessa mesma direção, a subjetividade determinada como feminina encontra-se presa nesse espaço liminar. No momento contemporâneo, e numa cultura marcadamente visual, assistimos àquilo que designaremos como uma expansão dessa liminaridade, na senda daquilo a que McRobbie designava por espaços de atenção: a subjetividade feminina, após gerações de processos de internalização como os que discutimos ao longo deste texto, expande-se para incorporar elementos do enquadramento que apresenta ao olhar outro no processo da luminosidade – e que opera precisamente através do mimetismo que referimos anteriormente. Se a mulher contemporânea de Wolf se via compelida a imitar uma série de fotos, internalizando o panótico foucaultiano pela luminosidade, como sugeriu McRobbie, a mulher dos nossos dias vê-se impelida não só a imitar mas também a produzir fotos, que serão por sua vez imitadas por outras mulheres, que produzirão mais fotos, num ciclo que se alimenta a si mesmo e constitui uma multiplicação exponencial da vigilância panótica, uma luminosidade sem limites. A sucessão de *selfies* torna-se constitutiva do próprio *self*; o eu dispersa-se pelos objetos da sua habitação e consumo que compõem essas *selfies*; o *perfect me* que serve de partida à reflexão de Widdows é agora (para parafrasear Unamuno) um eu perfeito mais as suas circunstâncias. A exigência estética (e ética) de perfeição intensifica-se e é exigida também a estas circunstâncias (indumentária, alimentação, habitação), que são figuradas no mesmo enquadramento. A subjetividade é cada vez mais constituída por um eu que se define pelo não-eu; por um eu que se

determina objetificando-se. Mas que sentidos poderá ter, neste novo contexto, a objetificação?

Um dos pontos em que Widdows diverge mais marcadamente de Wolf é precisamente na questão da objetificação. Numa interessante construção conceptual, começa por estabelecer, na linha da crítica feminista feita por de Beauvoir e Barthes, a identificação da subjetividade feminina com o corpo e a definição desse corpo como objeto, sobretudo no sentido de ser um algo para-ser-visto e sujeito a juízos, e o facto de esta objetificação poder ser internalizada e operada pelo próprio eu objetificado (o olhar masculino torna-se o único olhar possível e, por consequência, o nosso); para em seguida estabelecer a hipótese de essa objetificação existir depurada (quase cirurgicamente) de qualquer elemento sexual, seja de desejo ou de ameaça⁶⁹. Sem este elemento que ameaça efetivamente privar objeto da sua subjetividade, seria possível conceber uma forma de objetificação que, por paradoxal que pareça, a mantivesse. É isso que sucede, sugere Widdows, no contexto da beleza; é possível uma objetificação não-sexual, aquilo a que chama uma objetificação de beleza, em que a desiderabilidade do objeto belo não é ameaçada por um elemento sexual (de posse ou instrumentalização). Widdows avança diversos exemplos desta objetificação – na verdade, qualquer instância do desejo de ser vista e de ser avaliada seria adequado, desde, como aponta, os corpos idealizados de atrizes e modelos, às fotos do quotidiano de amigos nas redes sociais. No caso destas imagens, propõe:

«(...)it is literally objects we are evaluating, but objectification happens not because images are objects, but because we look at, and use them, in a particular way.

Effectively we use them to compare ourselves, or to take features for our own imagined self, or as inspiration – or thinspiration. We ask are they good enough, better

⁶⁹ Widdows evoca o segundo imperativo categórico kantiano (que a humanidade da pessoa nunca seja tratada como um meio, mas sempre como um fim), ligando-o à crítica de Dworkin e MacKinnon, que se concentram nas especificidades da objetificação enquanto despersonalização, ao mesmo tempo que lhe atribuem um carácter universalizante (usando o exemplo da pornografia, que notavelmente criticaram: quando uma mulher é tratada como um objeto, todas as mulheres o estão a ser). Mas, argumenta, recorrendo a Gill, mesmo em contextos de imparidade de poder que estabelecem relações de dominação, não é sempre verdade que a objetificação corresponda a uma vitimização, ou que a pessoa vitimizada seja sempre passiva. Widdows propõe a possibilidade de um sentido não-redutivo de objetificação. Citando os sete tipos de objetificação identificados por Nussbaum (instrumentalização, negação de autonomia, inércia, fungibilidade, violabilidade, propriedade e negação de subjetividade), argumenta pela necessidade de considerar precisamente que tipo decorre em que contexto, e pela possibilidade de alguns tipos de objetificação decorrerem de forma aproblemática ou eticamente inócua (Widdows: 2018, 166-169).

than us, nearly there, ideal, and we rework and build these images into our own ideal»
(Widdows: 2018, 175).

Parece-nos que seria interessante contrapor este argumento de Widdows ao processo de desubstancialização ponderado por Young. Perante as considerações de Young, será inteiramente acertada a afirmação de que, num juízo de beleza como o descrito por Widdows, as imagens correspondam a objetos? Propomos que não é esse o caso. Na linha de Young, as imagens que integramos na nossa mesma subjetividade não constituem aquilo a que se pode chamar um objeto. Uma mulher que fantasie, seja ao espelho, como na imagem de Young, ou perante uma fotografia, como no de Widdows, encontra-se efetivamente no mesmo processo que, sugerimos, ambas autoras apontam: o da constituição do eu enquanto corpo «presente, em devir e imaginado», nas palavras de Widdows (Widdows: 2018, 159); ou enquanto identidade sem substância existindo numa situação sem situação, numa utopia intransitiva, como a descreve Young (Young: 2005, 73). Uma mulher que se olha ao espelho, ou ao espelho que é a fotografia, pode não estar a submeter-se a um olhar objetificante de outrem, enquanto se objetifica a si mesma; pode, isso sim, estar a subjetificar a própria imagem.

3.5.1 – Interioridade e Interiores

Parece seguro afirmar, de qualquer modo, que, na senda da expansão da subjetividade de que falámos há pouco, a relação entre a identidade e a imagem é hoje em dia particularmente complexa. Uma das características da *selfie*⁷⁰, sobretudo nos nossos dias, é precisamente a de ser constituída por uma diversidade de elementos para além do eu. O *self* da *selfie* é um eu lido como composição do sujeito com o seu enquadramento, e as linhas que distinguem um do outro são cada vez mais ténues, quando existem sequer. Recuperando a crítica epistemológica feita no ensaio «Minding Appearances», anteriormente discutido, poderíamos afirmar que, neste contexto, a identidade é constituída de aparências, ou seja, dos elementos que escolho fazer aparecer no enquadramento que publico e publicito. Um destes elementos pode ser, por exemplo, a estante (de livros ou objetos decorativos), que conquistou celebridade

⁷⁰ De destacar duas interessantes reflexões sobre a prática da *selfie*: a de Jia Tolentino, que considera as ligações entre a uniformização estética da *selfie* e o surgimento daquilo a que chama «rosto de instagram», ou uma aspiração por um rosto genericamente atraente e artificialmente produzido, no ensaio «The Age of Instagram Face»; e a de Índia Ennaga, no ensaio «Towards a More Radical Selfie», que pondera a relação entre a *selfie* e a produção do eu como projeto à luz do capitalismo tardio, bem como as ansiedades coletivas que traduz.

como fundo de reuniões e entrevistas *zoom* durante a pandemia, mas que anteriormente conhecia já uma notoriedade considerável, pelo menos suficiente para cunhar um neologismo: «shelfie», a fotografia de uma estante de livros, que tem vindo a tomar o lugar e a assumir as funções do autoretrato. O fenómeno da «shelfie» é indicativo de uma tendência no consumo de moda para um incremento de produtos decorativos para o lar, amplamente divulgados nas redes sociais como afirmações identitárias. Numa afirmação reveladora, a diretora da linha de produtos para o lar de uma conhecida marca afirma: «style doesn't end at our clothes» (Conlon: 2019). O que poderia parecer uma simples extensão de marketing traduz, parece-nos, uma exigência mais profunda – de que a totalidade dos elementos do enquadramento corresponda a uma idealidade; não apenas a pessoa, mas todos os objetos de que é vista a rodear-se. Uma editora de moda conhecida no Instagram afirma: «If you're genuinely interested in fashion and textures and colour and pattern, your home is a natural extension of that. (...) I put together a room in a very similar way to how I put together an outfit» (Bramley: 2017). É de destacar o uso da expressão «naturalmente», neste contexto; a preocupação com a aparência é entendida como difundindo-se naturalmente do corpo para a totalidade da sua situação, e igualmente como objeto não só para-ser-visto (para usar a expressão de Widdows), que é a condição subjacente à existência em redes sociais, mas sobretudo para-ser-composto («put together»). No ensaio *The Tyranny of Terrazzo*, Molly Fischer pondera a relevância deste recente interesse por decoração de interiores à luz de algumas das características das mais tendências decorativas daquilo a que chama «estética *millenial*». Começa por descrever estas tendências, que agrupam «copy publicitário motivacional, cores suaves e domesticidade fotogénica», para gerar um ambiente que designa como «paliativo, simples sem ser severo», com uma paleta «farmacêutica» (de cores suaves, ou melhor, suavizadas e suavizantes, ao mesmo tempo saturadas e foscas, mate ou pastel, cores que são o oposto do brilho de ecrã a que sujeitamos o olhar quase constantemente, cores veladas⁷¹), em espaços que são

⁷¹ Uma das cores mais reconhecíveis desta paleta é o chamado «*millennial pink*», acerca do qual muito tem sido escrito e comentado. Fischer contextualiza a cor e sublinha o significado deste matiz em particular: «Pink is a color with baggage, of course. It arrives trailing associations of repressive femininity from previous eras of pastels: the 1950s, most pointedly, but also a childhood of 1980s and '90s Barbie plastic. Millennial pink mutes those bright bubblegum colors, chews them up a little, leaves them faded. In doing so, it suggests a slight, winking self-awareness, albeit one that stops short of irony or critique. It's pink that's sweet even though it knows better. And something of the tension captured in that color — a placid surface and a knowing attitude — seems to mark the

casas que parecem lojas, ou lojas que parecem casas, numa fusão de habitação e consumo em que todos os objetos são reconhecíveis⁷², pois o produto que se consome é o design em si, e todo o design é uniforme (Fischer: 2020). Esta uniformidade, sugere, não é normativa ou restritiva, correspondendo antes àquilo que chama «teleologia do gosto»: os produtos deste design não são uma expressão de distinção de gosto, mas «a solução mais elegante, económica e ética para o problema» que o produto representa, como se tivesse sido atingida «a aparência objetivamente correta que as coisas devem ter» (Fischer: 2020). Num contexto de mercado, efetivamente, cada produto sinaliza um problema resolvido: um sutiã sinaliza conforto, um sofá, lazer, um colchão, higiene de sono, uma panela de ferro fundido, uma alimentação saudável; o seu conjunto, qualidade de vida. Os tons paliativos e farmacêuticos são indicativos da natureza terapêutica deste consumo, que se transforma num modo de negociar essa qualidade de vida num ambiente cada vez instável e precário: «For a cohort reared to achieve and then released into an economy where achievement held no guarantees, the millennial aesthetic provides something that looks a little like bourgeois stability, at least.» (Fischer: 2020) Na verdade, como aponta a editora de design Deborah Needleman, entrevistada por Fischer, esta ânsia por estabilidade expande-se ao ponto de uma quase infantilização: Needleman diz que estes interiores lhe fazem lembrar «uma chucha» (Fischer aponta a prevalência de motivos de seios nos objetos decorativos, desde em vasos a bordados em almofadas, e de tapetes de banho como «expressões literais de uma tendência geral para o conforto da primeira infância»), e comenta a falta de transgressividade e humor deste design, onde «não há nada de estranho, nada de contrastado, tudo está muito controlado» (Fischer: 2020).

millennial aesthetic at large. It is a constantly self-conscious sensibility, that of someone who is always performing, always watching themselves be watched: Maybe that was once primarily the condition of women, but it seems increasingly to apply to us all.» (Fischer: 2020)

⁷² Fischer comenta, acerca da ubiquidade dos posters com frases inspiracionais e da estetização da tipografia nesta estética: «And perhaps all those words are just the logical end point of a broader tendency to prize legibility. *Instagrammable* is a term that does not mean “beautiful” or even quite “photogenic”; it means something more like “readable.” The viewer could scroll past an image and still grasp its meaning, e.g., “I saw fireworks,” “I am on vacation,” or “I have friends.” On a basic level, the visual experience of a phone favors images and objects that are as legible as possible as quickly as possible: The widely acknowledged clichés of millennial branding — clean typefaces, white space — are less a matter of taste than a concession to this fact.» (Fischer: 2020)

Muito daquilo que se aponta à estética *millenial* pode ter motivos simplesmente pragmáticos: uma geração marcada pela precaridade não pode, como aponta Fischer, dar-se ao luxo de ter luxos, nem de falhar, e nesse contexto uma «simplicidade de design [que] encoraja a sensação de que todos os erros e artifícios desapareceram» (Fischer: 2020) é, mais do que uma opção, uma necessidade. Mas o seu minimalismo extremo, o ambiente paliativo, quase infantilizante, marcado pelo controlo e pela segurança, a primazia da legibilidade e do design uniforme, mas sobretudo a ausência de fricção e de complicação [«Its blank, clean surfaces aspire to a world without clutter or scuffs, unmarked by the passage of time. (...) anything can be new, for a while. It is a style that looks, in its ideal state, like a purchase.» (Fischer: 2020)] –, apontam para uma estética em linha da crítica de Byung-Chul Han, no ensaio *Saving Beauty*. «Why do we today find what is smooth beautiful? Beyond its aesthetic effect, it reflects a general social imperative. It embodies today's *society of positivity*. What is smooth does not injure. Nor does it offer any resistance. It is looking for *Like*. The smooth object deletes its *Against*.» (Han: 2018, 10) Na verdade, esta suavidade é a característica subjacente a todos os pontos indicados anteriormente como característicos da estética *millenial* de decoração de interiores, destes interiores que passam a constituir a interioridade do sujeito que se exterioriza nas redes sociais, que são incorporados na (ou chegam a tomar o lugar da) *selfie*, desta extensão que se pretende natural de uma preocupação com as aparências. É a suavidade, indica Han, do telemóvel *flex*: o seu revestimento (que é reveladoramente designado por «pele») regenera-se a si mesmo, pelo que não comporta riscos (literalmente), torna-se imune a atrito ou fricção; é inteiramente flexível para ser não só invulnerável, mas adaptável à curvatura do rosto e do bolso. É a suavidade das esculturas de Jeff Koons, onde tudo existe, mais do que num estado estático, num fluir: a transição entre formas é suave em si, todas as superfícies são polidas, suavizadas, arredondadas, causando ao mesmo tempo uma suspensão da heremenêutica (Han cita uma afirmação de Koons de que o espetador da sua obra deveria apenas dizer «uau», uma arte que não pretende suscitar juízo ou interpretação) e aquilo a que Han chama uma «compulsão háptica de as tocar, talvez até de as sugar» (Han: 2018, 13). São «superfícies otimizadas», superfícies que eliminam qualquer recanto ou profundidade, qualquer interioridade, que superficializam a própria experiência: Han destaca como o toque, por contraposição à visão, não implica distância

e, por isso, deixa de parte a possibilidade de espanto; pelo contrário, tornando tudo imediatamente disponível, opera uma secularização. Esta superficialização da experiência não deixa de recordar a própria liminaridade da experiência do corpo feminino que apontámos anteriormente. Ao mesmo tempo, como aponta Han, a suavização da superfície pode chegar ao ponto de ela se tornar refletiva; muita da obra de Koons recorre a superfícies espelhadas, de modo que, como cita Han, «quando estás mesmo em frente ao objeto, te vês refletido nele e sentes-te seguro de ti» (Han: 2018, 21). O que se poderia afirmar acerca das redes sociais, como observámos atrás, não é muito diferente: instâncias em que o ecrã se torna espelho e encontramos, no reflexo (independentemente de ser filtrado), uma sensação de segurança, de simultânea afirmação e alienação. Esta segurança é fulcral para o mecanismo do suave. Han cita Gadamer e a ideia de que o negativo, a ferida, é essencial para a arte, enquanto perturbação e apelo, contrapondo-a à intenção do suave de agradar, de se adaptar ao observador, de o espelhar – trata-se, paradoxalmente, de uma estética anestésica, sedativa. Uma vez mais, ocorre-nos um paralelo com os exercícios de perceção correntes na experiência das redes sociais e com a determinação especificamente objetificante do corpo feminino, como temos visto: sucessivamente suavizada pelo olhar outro, a superfície que é a imagem que produzimos e projetamos torna-se cada vez mais maleável, adaptável, agradável, ao mesmo tempo recebendo e espelhando o olhar outro, numa espécie de *mise-en-abyme* de projeção e produção de imagem.

3.5.2 – Monstro

Em conclusão, gostaríamos de ponderar uma possibilidade de saída deste abismo. No breve ensaio «What If We Cultivated Our Ugliness? or, The Monstruous Beauty of Medusa», Jess Zimmerman faz uma interessante consideração acerca da experiência de renúncia à própria ideia de beleza, na linha de algumas das posições de Desprezados ou Preciados. Partindo da sua experiência de localização periférica em relação à beleza considerada convencional, nota como «quanto mais falhamos o alvo mínimo do ideal feminino, mais se supõe que nos devemos esforçar por o atingir» (Zimmerman: 2017). Nunca se tendo aproximado do alvo, comenta, tão-pouco alguma vez lhe foi permitido esquecê-lo; narra como tem elencado todos os comentários que lhe são feitos com recomendações de aperfeiçoamentos estéticos (conselhos de dieta, exercício, maquilhagem, indumentária), fazendo deles «o trilho de migalhas que conduzem à saída

do labirinto e, ao mesmo tempo, as paredes do próprio labirinto» (Zimmerman: 2017). Narra também a experiência de descoberta da diferença entre não ser bela e ser feia, uma cisão na sólida divisão binária que abre um mundo de possibilidades. É nesse espaço que se encontra o que poderíamos designar como «desbeleza», uma renúncia aberta à ideia de beleza e cultivo do que se designa convencionalmente como feio. A desbeleza, sugere, é mais vasta, mais forte e imensamente mais diversa; expande aquilo que a beleza contrai; gera estranheza onde a beleza gera uniformidade; é novidade fractal onde a beleza é repetição simétrica. O rosto de Helena de Tróia pode ter lançado mil navios, comenta, mas Medusa poderia tê-los afundado com o olhar.

Medusa: uma figura monstruosa, literalmente fatal de contemplar, que não deixamos, por isso, de contemplar. O que nos tem a dizer esta górgona decepada? O que nos conta a sua história? Zimmerman comenta a afinidade que sempre sentiu com a figura pela solução radical que parece apresentar ao dilema da visibilidade do corpo feminino, de negociar um espaço no frágil equilíbrio entre a desvalorização e a objetificação. Esse espaço corresponde precisamente ao ideal de beleza: imaginemos, propõe, escutar um autorádio numa autostrada no meio do nada, com o ruído estático a aproximar-se da sonoridade reconhecível da voz humana ou da música, quando capta sinal, para regressar à cacofonia quando o ultrapassa. «That's what beauty is like: trying to tune yourself, with minute precision, in a way that makes you legible to the world. The culturally determined wavelength that lets people see you clearly is so narrow, and the further away you are, the more you dissolve into noise.» (Zimmerman: 2017). A história de Medusa é a história precisamente dessa negociação, uma reiteração do mandato social de beleza e do paradoxo a ele subjacente: falhar o alvo da beleza implica ser desvalorizada, mas acertar incorre um risco de punição não menos grave. Como recorda Mary Beard, sintetizando a história de Medusa em *Women and Power*:

«One famous version has her as a beautiful woman raped by Poseidon in the temple of Athena, who promptly transformed her, as punishment for the sacrilege (punishment to *her*, note⁷³), into a monstrous creature with a deadly capacity to turn

⁷³ A punição de Medusa é um momento contencioso da leitura deste mito; gostaríamos de propor aqui uma abordagem distinta. E se lemos esta transformação não como um castigo mas, na linha das considerações de Zimmerman (e de muitos dos textos citados ao longo deste trabalho), como uma metamorfose em consequência da própria violência sexual que ali decorrerá? Atena é deusa, entre muitas outras virtudes e poderes, da sabedoria, da justiça e da matemática; Platão evoca-a para representar o pensamento justo, no sentido de racional, acertado. E se

to stone anyone who looked at her face. It later became the task of the hero Perseus to kill the woman, and he cut her head off using his shiny shield as a mirror so as to avoid having to look directly at her. At first he used the head as a weapon since even in death it retained the capacity to petrify. He then presented it to Athena, who displayed it on her own armour.» (Beard: 2017,71)⁷⁴

Zimmerman faz uma leitura de Medusa no sentido de afirmar a desbeleza como arma e tesouro. A beleza de Medusa fez dela vítima, mas a sua desbeleza foi a sua espada e o seu escudo. A beleza, sublinha, pode sempre ser perdida. Na verdade, é um capital de que a mulher nunca é inteiramente proprietária:

«Women's beauty is seen as something separate from us, something we owe but never own: We are its stewards, not its beneficiaries. We tend it like a garden where we do not live. Oh, but ugliness—ugliness is always yours.» (Zimmerman: 2017)

O que a beleza tem de restritivo, a desbeleza tem de libertador; há apenas uma maneira de ser bela (um só ideal), mas as formas da desbeleza são incontáveis. São milhares de histórias a ser contadas em dezenas de idiomas, afirma, e, prosseguindo com a alegoria linguística, sublinha como quando paramos de tentar declarar-nos aceitáveis, encontramos uma variedade de coisas novas para dizer. É precisamente esta riqueza da desbeleza que faz com seja sucessivamente anátema: se as mulheres deixarem de cuidar deste jardim de que não são donas, se abandonarem este reduto aparentemente irreduzível de ser mantidas num estado em que são sempre devedoras

lessemos a transformação de Medusa como a única consequência justa ou acertada da violência sexual a que foi sujeita – como uma afirmação da própria injustiça, da desmesura da violência sexual? Como uma afirmação de que é esta violência, em si, que é monstruosa – e o rosto aterrador de Medusa se limitasse a espelhar essa mesma monstruosidade? A mulher sujeita ao olhar objetificante, cumpridora do ideal de beleza a que foi igualmente sujeita, sofre a objetificação derradeira de ser transformada em objeto sexual; desejada, é possuída. Tendo isso sucedido no espaço de Atena – no espaço do pensamento justo – essa mesma mulher é armada da capacidade de não só escapar definitivamente a esse olhar, mas de objetificar também, por sua vez.

⁷⁴ Mary Beard traça considerações igualmente interessantes acerca desta figura. Na sua leitura (e no contexto deste opúsculo acerca do acesso da mulher ao discurso na cultura clássica e no momento político e social contemporâneo), a figura monstruosa representa «um mito clássico em que a dominação masculina é violentamente reafirmada em contraposição ao poder ilegítimo da mulher» (Beard: 2017, 73). A imagem de Medusa parece servir o mesmo propósito nos nossos dias, destaca Beard: à icónica Medusa de Caravaggio têm sido literalmente sobrepostas as imagens dos rostos de mulheres que recentemente ocuparam cargos de alto poder, e em contextos particularmente voláteis ou contenciosos: Angela Merkel, Theresa May, Dilma Rousseff e Hillary Clinton. Trata-se, defende Beard, de mais uma instância da normalização da violência de género, mas que evidencia até que ponto a exclusão das mulheres do acesso ao discurso e ao poder, e a fobia desse acesso, estão profundamente enraizados na nossa cultura.

e nunca proprietárias, o que poderia acontecer? E sob que condições poderíamos vir a procurar respostas para esta pergunta?

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio, *Nudities*, trad. David Kishik e Stefan Pedatella, Stanford: Stanford University Press, 2011

ALPTRAUM, Lux, *Faking It*, Nova Iorque, Hachette: 2018

ALLISON, Michelle, «Eating Towards Immortality», *The Atlantic*, 7 de fevereiro de 2017 (<https://www.theatlantic.com/health/archive/2017/02/eating-toward-immortality/515658/>)

AURELI, Pier Vittorio, e Giudici, Maria Shéhérazade, «Familiar Horror: Revising the Architecture of the Street, the Block and the Room», Architectural Association School of Architecture, Diploma Unit 14, (http://diploma14.com/Diploma%2014_Familiar%20Horror.pdf)

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, trad. de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal, São Paulo: Abril Cultural, 1978

BEARD, Mary, *Women and Power*, Londres: Profile Book2, 2017

BELKIN, Lisa, «The Opt-out Revolution», the New York Times, 26 de outubro de 2003 (<https://www.nytimes.com/2003/10/26/magazine/the-opt-out-revolution.html>)

BLUM, Alan (1996): «Panic and Fear: On the Phenomenology of Desperation», *The Sociological Quarterly*, Vol. 37, No. 4, pp. 673-698

BOLICK, Kate, *Spinster*, Nova Iorque: Broadway Books, 2016

BOLIN, Alice, *Dead Girls*, Nova Iorque: William Morris, 2018

BORDO, Susan, *Unbearable Weight*, Berkeley: University of California Press, 1993

BRAMLEY, Ellie Violet, «Homing Insta», *The Guardian*, 12 de junho de 2017 (<https://www.theguardian.com/fashion/2017/jun/12/homing-insta-why-fashion-influencers-are-moving-into-interiors>)

BRODESSER-AKNER, Taffy, «How goop Haters Made Gwyneth Paltrow's Company Worth US\$ 250 Million», *The New York Times*, 25 de julho de 2018 (<https://www.nytimes.com/2018/07/25/magazine/big-business-gwyneth-paltrow-wellness.html>)

BUTLER, Judith, *Problemas de Género*, trad. Nuno Quintas, Lisboa: Orfeu Negro, 2017

CARTER, Angela, *The Sadeian Woman*, Londres: Virago, 1979

CHOLLET, Mona, *Chez Soi: Une Odysée de l'Espace Domestique*, Paris: La Découverte, 2015

- COULTER, Kristi, «Enjoli», *Medium*, 27 de junho de 2017
(<https://humanparts.medium.com/https-medium-com-kristicoulter-the-24-hour-woman-3425ca5be19f>)
- CONTOIS, Emily, «Diet Books as Utopian Manifestos», *Nursing Clio*, 31 de julho de 2018
(<https://nursingclio.org/2018/07/31/diet-books-as-utopian-manifestos-a-conversation-with-adrienne-rose-bitar/>)
- CONLON, Scarlett, «Selfie vs. Shelfie», *The Guardian*, 30 de Janeiro de 2019
(<https://www.theguardian.com/fashion/2019/jan/30/selfie-v-shelfie-fashion-interiors-backdrops-clothes-online-brands-home-accessories-decor>)
- CURRID-HALKETT, Elizabeth, *The Sum of Small Things*, Princeton: Princeton university Press, 2017
- DAVIS, Angela, *Mulheres, Raça e Classe*, trad. Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, 2016
- DE LAURETIS, Teresa, *Technologies of Gender*, Bloomington: Indiana University Press, 1987
- DE LAURETIS, Teresa, *Alice Doesn't*, Nova Iorque: MacMillan, 1984
- DESPENTES, Virginie, *Teoria King Kong*, Lisboa: Orfeu Negro, trad. Luis Leitão, 2016
- DOUGLAS, Mary, *Purity and Danger*, Nova Iorque: Rotledge, 2001
- DUGGAN, Lisa, *The Twilight of Equality*, Boston: Beacon Press, 2003
- ENNEGA, India, «Towards a More Radical Selfie», *The Paris Review*, 27 de novembro de 2018
(<https://www.theparisreview.org/blog/2018/11/27/toward-a-more-radical-selfie/>)
- ENTWISTLE, Joanne, e Wilson, Elizabeth (eds.), *Body Dressing*, Oxford: Berg, 2001
- FALUDI, Susan, *Backlash*, Nova Iorque: Broadway, 2006
- FEDERICI, Silvia, *Calibã e a Bruxa*, trad. Coletivo Sycorax, São Paulo: Elefante, 2018
- FISCHER, Molly, «The Tyranny of Terazzo», *The Cut*, março de 2020
(<https://www.thecut.com/2020/03/will-the-millennial-aesthetic-ever-end.html>)
- FOUCAULT, Michel, *Vigiar e Punir*, trad. Raquel Ramallete, Lisboa: Edições 70, 2013
- FERNANDEZ, June, «No Vayas Sola, Te Puede Pasar Algo», *El Diario*, Outubro de 2013
(https://www.eldiario.es/sociedad/vayas-sola-puede-pasar_0_184782228.html)
- FRANCE, Kime, e Rommolini, Jennifer, *Everything Is Fine*, «Ep. 14: Going Gray Is a Power Move», 14 de abril de 2020

(<https://everythingisfinepodcast.com/index.php/2020/04/14/episode-9-going-gray-is-a-power-move/>)

FRIEDMAN, Ann, «The Real Lessons of the “Opt Out Generation”», *The Cut*, agosto de 2013

(<https://www.thecut.com/2013/08/real-lesson-of-the-opt-out-generation.html>)

GARBER, Megan, «When Newsweek “Struck Terror In the Hearts of Single Women”», *The Atlantic*, 2 de junho de 2016

(<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/06/more-likely-to-be-killed-by-a-terrorist-than-to-get-married/485171/>)

GAY, Roxanne, «Jennifer Lawrence? Emma Watson? These Aren’t the Feminists You’re Looking For», *The Guardian*, 10 de outubro de 2014

(<https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/oct/10/-sp-jennifer-lawrence-emma-watson-feminists-celebrity>)

GIRARD, René, *La Violence et le Sacré*, Paris: Pluriel, 2011

HAN, Byung-Chul, *The Transparency Society*, trad. Erik butler, Stanford: Stanford University Press, 2015

HAN, Byung-Chul, *O Desaparecimento dos Rituais*, trad. Carlos Leite, Lisboa: Relógio d’Água, 2020

HAN, Byung-Chul, *Saving Beauty*, trad. Daniel Steuer, Cambridge: Polity, 2018

HARAWAY, Donna, Symians, *Cyborgs and Women*, Nova Iorque: Routledge, 1991

HARAWAY, Donna, «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. » *Feminist Studies*, vol. 14, n.º. 3, 1988, pp. 575–599. *JSTOR* (www.jstor.org/stable/3178066. Accessed 17 June 2021)

HEITI, Sheila, Julavits, Heidi e Shapton, Leanne (eds.), *Women in Clothes*, Londres: Particular Books, 2015

HOLLANDER, Anne, *Sex and Suits*, Nova Iorque: Knopf, 1994

HOLLANDER, Anne, *Seeing Through Clothes*, Berkeley: University of California Press, 1993

HUSTVEDT, Siri, *A Woman Looking at Men Looking at Women*, Nova Iorque: Sceptre, 2016

JEZER-MORTON, Kathryn, «Online Momming In the Perfectly Imperfect Age», *The Cut*, abril de 2019

- (<https://www.thecut.com/2019/04/online-moms-mommyblogs-instagram.html>)
- KAWAMURA, Yuniya, *Fashion-ology*, Oxford: Berg, 2005
- KRISTEVA, Julia, *Powers of Horror*, trad. Leon S. Roudiez, Nova Iorque: Columbia University Press, 1982
- LAWSON, Nigella, *Cook, Eat, Repeat*, Londres: Bloomsbury, 2020
- LAROCCA, Amy, «The Wellness Epidemic», *The Cut*, junho de 2017
(<https://www.thecut.com/2017/06/how-wellness-became-an-epidemic.html>)
- LIPSET, Seymour, e Raab, Earl, *The Politics of Unreason*, Nova Iorque: Harper & Row, 1970
- MACKINNON, Catherine, *Are Women Human?*, Harvard: Harvard University Press, 2006
- MANSBRIDGE, Jane, e Shames, Shauna, «Towards a Theory of Backlash: Dynamic Resistance and the Central Role of Power», *Politics & Gender Journal*, 2008
- MICROBBIE, Angela, *The Aftermath of Feminism*, California: SAGE Publications, 2008
- MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. Nova Iorque: Oxford University Press, 1999: 833-44
- NELSON, Maggie, *The Art of Cruelty*, Nova Iorque: W.W. Norton, 2011
- ORBACH, Susie, *Bodies*, Londres: Profile, 2009
- PENNY, Laurie, «Life Hacks of the Poor and Aimless», *The Baffler*, 8 de julho de 2016
(<https://thebaffler.com/war-of-nerves/laurie-penny-self-care>)
- PETERSEN, Anne Helen, *Too Fat, Too Slutty, Too Loud*, Nova Iorque: Plume, 2018
- PETERSEN, Anne Helen, «Food Work», Substack, 25 de novembro 2020
(https://annehelen.substack.com/p/food-work?utm_campaign=post&utm_medium=web&utm_source=copy)
- PRECIADO, Paul, *Manifesto Contra-Sexual*, trad. Luis Leitão, Lisboa: Orfeu Negro, 2019
- RILEY, Denise, *Am I That Name?*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988
- RUSSELL, Legacy, *Glitch Feminism*, Londres: Verso, 2020
- RIVIERE, Joan, *Female Sexuality*, Londres: Routledge, 1999
- SCHAMBELAN, Elizabeth, 2017, «League of Men», *n+1* n.º28, primavera 2017
(<https://nplusonemag.com/issue-28/essays/league-of-men>)

SICCARDI, Arabella, «Commodity Fetish», *The Hairpin*, 7 de julho de 2014 (<https://thehairpin.com/commodity-fetish-this-is-not-really-what-a-feminist-looks-like-2243b6e6d44b>)

SIMMEL, Georg, «Fashion», *American Journal of Sociology*, Vol. 62, 6. Maio 1957

SOLLOWAY, Jill. “The Female Gaze”, Masterclass, Toronto International Film Festival Talks, Toronto, 11 de setembro 2016 (<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppood9I>)

SOLNIT, Rebecca, *Os Homens Explicam-me Coisas*, trad. Tânia Ganho, Lisboa: Quetzal, 2016

TANDOY, Ruby, *Eat Up!*, Londres: Serpent’s Tail, 2018

TAYLOR, Anthea: *Celebrity and the Feminist Blockbuster*, Londres, Palgrave, 2016

TENNENT, Emma, e Jackson, Sue, «“Exciting” and “borderline offensive”: bloggers, binaries, and celebrity feminism», *Feminist Media Studies*, 2017

TOFFOLETTI, Kim, *Cyborgs and Barbie Dolls*, Londres: Tauris, 2007

TOLENTINO, Jia, *Trick Mirror*, Nova Iorque, Random House, 2019

TOLENTINO, Jia, «How empowerment Became Something for Women to Buy», *The New York Times*, 17 de abril de 2016 (<https://www.nytimes.com/2016/04/17/magazine/how-empowerment-became-something-for-women-to-buy.html>)

TOLENTINO, Jia, «Outdoor Voices blurs the line Between Working Out and Everything Else», *The New Yorker*, 11 de março de 2019 (<https://www.newyorker.com/magazine/2019/03/18/outdoor-voices-blurs-the-lines-between-working-out-and-everything-else>)

TOLENTINO, Jia, «The Quiet Protests of Sassy Mom Merch», *The New Yorker*, 27 de novembro de 2019 (<https://www.newyorker.com/culture/on-and-off-the-avenue/the-quiet-protests-of-sassy-mom-merch>)

TOLENTINO, Jia, «The Age of Instagram Face», *The New Yorker*, 12 de dezembro de 2019 (<https://www.newyorker.com/culture/decade-in-review/the-age-of-instagram-face>)

TRAISTER, Rebecca, *All The Single Ladies*, Nova Iorque: Simon & Schuster, 2016

WARNER, Judith, «The Opt-out Generation Wants Back In», *The New York Times*, 7 de Agosto de 2013

(https://www.nytimes.com/2013/08/11/magazine/the-opt-out-generation-wants-back-in.html?hp&_r=0)

VALENTI, Jessica, «When Everyone Is a Feminist, Is Anyone?», *The Guardian*, 24 de novembro de 2014

(<https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/nov/24/when-everyone-is-a-feminist>)

WIDDOWS, Heather, *Perfect Me*, Princeton: Princeton University Press, 2018

WOLF, Naomi, *The Beauty Myth*, Nova Iorque: HarperCollins, 2010

YOUNG, Iris Marion, *On Female Body Experience*, Oxford: Oxford University Press, 2005

YANCY, George, «Judith Butler: When Killing Women Isn't a Crime», *The New York Times*, Janeiro de 2019

(<https://www.nytimes.com/2019/07/10/opinion/judith-butler-gender.html>)

YARROW, Allison, *90s Bitch*, Nova Iorque: Harper, 2018

ZIMMERMAN, Jess, «What If We Cultivated Our Ugliness? or, The Monstruous Beauty of Medusa», *Catapult*, 23 de março de 2017

(<https://catapult.co/stories/role-monsters-gorgons-medusa-women-beauty-ugliness>)