

Um Estudo sobre o Nojo, o Pudor e a Desobediência

Vera Carvalho Barquero da Silva

**Trabalho de Projeto de Mestrado em
Estética e Estudos Artísticos**

Novembro, 2022

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estética e Estudos Artísticos, realizado sob a orientação científica de Paulo Lima.

AGRADECIMENTOS

Estou grata por ti mãe, por estares sempre comigo.

Agradeço a Paulo Lima, pela orientação atenta, pelas sugestões de pensamento e leitura, pelo interesse e dedicação ao trabalho.

Agradeço os amigos disponíveis para ajudar na realização das minhas ideias. Obrigada pelos incentivos e pelo carinho.

UM ESTUDO SOBRE O NOJO, O PUDOR E A DESOBEDIÊNCIA

Vera Carvalho Barquero da Silva

RESUMO

O presente estudo tem como objetivos analisar discursos culturais dominantes, perceber os seus primórdios e motivações profundas, constatando a sua escalada para narrativas e práticas controladoras dos sujeitos, e questionando possibilidades de resistência e desconstrução dessa violência. Percebe-se o corpo como central a esta investigação, por ser possível, através dele e das suas relações habituais, pensar dinâmicas culturais e políticas coletivas. É a partir da observação da sua representação em imagem ao longo da História que se procura assinalar conexões entre o domínio da estética, concretamente a arte, e os domínios cultural e político. Argumenta-se que os corpos imagéticos e os corpos concretos interligam-se de maneiras profundas, sendo, portanto, viável recorrer à imagem considerada artística como um microcosmo, situado no âmago da cultura, a partir do qual abordar e explorar conteúdos que a transcendem, isto é, que não remetem diretamente para a arte mas que esta, inversamente, pode evocar diretamente e operar como veículo de reflexão. Desta forma, pensa-se criticamente sobre as delimitações das ideias dominantes de nojo e pudor, tentando destrinçar que características dos corpos geram associações ao que causa repulsa e ao que se quer manter fora do campo de visão e de contacto, usando representações imagéticas para expor atitudes coletivas de repressão de corpos não-hegemónicos. Interpelam-se corpos femininos, corpos feios, corpos gordos, corpos não-binários, entre outros, para tentar entender porque causam tanta repulsa há tanto tempo – o que há na existência destas criaturas que gera tumulto e de que formas são as narrativas normativas violentas para si? Sugiro remexer a estrutura que valida essas violências, permanecer com os corpos impactados que a subvertem, para negociar outras estruturas possíveis, mais flexíveis e que permitam vivências livres. Nesse sentido, coloca-se também a hipótese de a arte, e a estética enquanto conceito alargado, funcionar como dispositivo de catalisação de mudanças no tecido social e político. Incentiva-se a ideia de que práticas artísticas, mas também vidas, desobedientes da norma são necessárias para a criação de estruturas de resistência ao poder normativo, estabelecendo-se interseções íntimas entre o individual e o coletivo. Com foco sobretudo em questões de género e sexualidade, defende-se a ressignificação radical do desejo como possível caminho de construção de narrativas

inclusivas e empáticas. Nota-se a relevância do desejo, tal como é culturalmente fabricado, para temáticas artísticas e estéticas, para as vivências e identidades dos corpos e, portanto, para dinâmicas políticas. Tenta-se, então, identificar jogos de relações existentes entre distintas camadas do corpo social, aproximando-as e pensando umas através das outras, numa simbiose exploratória e aberta a diálogos, com o objetivo simultâneo de sondar as feridas históricas do corpo e as suas possibilidades de cura.

Faz ainda parte deste projeto a curta-metragem *Sangro Sangro*, um exercício prático de exploração da temática da menstruação. Pensado como objeto autónomo, mas profundamente relacionado com este trabalho teórico, no vídeo convergem as questões do nojo, do pudor e da desobediência a partir do corpo e do género. O filme pode ser acedido aqui: <https://drive.google.com/file/d/1kQk7KL6yPx32EIl-r77eDroCrrsA6acx/view?usp=sharing>

Palavras-chave: corpo, nojo, pudor, normatividade, não-normatividade, desejo, desobediência, género, resistência, poder, imagem, arte, pintura, fotografia, representação

A STUDY ON DISGUST, SHAME AND DESOBEDIENCE

Vera Carvalho Barquero da Silva

ABSTRACT

The present study aims to analyze dominant cultural discourses, to understand its beginnings and deep motivations, remarking its escalation to narratives and practices that are controlling of the subjects, and questioning possibilities of resistance and deconstruction of that violence. The body is perceived as central to this investigation because it is possible, through it and its common relationships, to think about cultural and political collective dynamics. It is from the observation of the body's representation in image through History that connections between the domain of aesthetics, particularly art, and the political and cultural domains are sought. It is claimed that there are deep connections between imagetic bodies and concrete bodies. It is therefore viable to employ the image deemed artistic as a microcosm, at the core of culture, through which address and explore contents that transcend it, this is, that don't refer directly to art but that art, inversely, can directly evoke and operate as a vehicle of reflection. In this way, the boundaries of the dominant ideas of disgust and shame are critically thought, trying to unravel what body characteristics generate associations to what causes repulsion and to what is desired outside of the field of sight and contact. Visual representations are employed to expose collective attitudes of repression towards non-hegemonic bodies. Feminine bodies, ugly bodies, fat bodies, non-binary bodies, among others, are approached to try and understand why do they have caused such loathing for so long – what is it about these beings' existence that creates turmoil and in which ways are the normative narratives violent to them? I suggest uncovering the structure that validates and justifies that violence and remaining with the impacted bodies that subvert it, to negotiate other, more flexible structures that allow free experiences of life. In this regard, it is also suggested that art, and aesthetics as a broad concept, function as apparatuses for catalyzing changes within the social and political fabric. The idea that norm disobedient artistic practices, as well as lives, are necessary for the creation of structures of resistance to normative power is advocated, while seeking to forge intimate connections between the individual and the collective. Focusing mostly on gender and sexuality issues, the radical resignification of desire is defended as a possible route of inclusive and empathetic narrative construction. The significance of desire, as it is fabricated culturally,

is acknowledged in artistic and aesthetic questions, as well as in the experiences and identities of bodies, and hence in political dynamics. There's thus an attempt to identify existing interrelationship patterns between multiple layers of the social body, bridging them close and thinking one through the others, in an exploratory symbiosis that is open to dialogues, with the simultaneous goal of probing the bodies' historical wounds and its healing possibilities.

This project also includes the short film *Sangro Sangro* as a practical exercise in exploring the issue of menstruation. Though as an autonomous object, but also deeply related to this theoretical work, in the video the topics of disgust, shame and disobedience converge via the body and the gender. The film can be accessed here: <https://drive.google.com/file/d/1kQk7KL6yPx32EIl-r77eDroCrrsA6acx/view?usp=sharing>

Keywords: body, disgust, shame, normativity, non-normativity, desire, disobedience, gender, resistance, power, image, art, painting, photography, representation

ÍNDICE

Introdução: o corpo	1
Capítulo 1: a imagem	11
Capítulo 2: a Construção de Narrativas Coletivas	
2.1. Desordem, sujidade e impureza	27
2.2. Vigilância, controlo e punição	37
2.3. Normalidade, género e violência	47
Capítulo 3: o Nojo	57
Capítulo 4: o Pudor	72
Conclusão: a Desobediência	86
Anexos	101
Bibliografia	135

INTRODUÇÃO

O Corpo

Pensar o corpo implica referir algo que não se esgota numa tangibilidade, mas que se prolonga numa dimensão imaterial que não é, contudo, acessória – é, para intuítos deste estudo, uma continuidade. Um corpo, coisa física e visível, organismo com funções e necessidades biológicas, e também, ao mesmo tempo, algo densamente interior, onde operações psicológicas ocorrem. Indissociáveis e simultâneos, a inter-relação destes dois aspetos estrutura cada existência humana individual que, desta forma, encerra em si a influência mútua e constante entre o seu exterior e o seu interior. Segundo esta perspetiva, o corpo na sua aceção – talvez mais imediata – anatómica não existe num plano separável de características psíquicas primordiais. Um corpo é assim constituído por pele e músculos e pensamentos e ossos e emoções e memórias, de forma coincidente.

É certo que a pele, os músculos e os ossos são orientados por necessidades muito distintas das de pensamentos, emoções e memórias. É evidente que tanto o elemento físico como o mental possuem particularidades que não se aplicam ao outro. Não obstante, a sua interconexão não deixa de ser profunda e inerente ao que define um corpo. Algo que impacta o físico tem influência no psicológico e vice-versa. Pode dizer-se então que o corpo concentra em si esta coexistência – radica-se aí, em cada corpo, um emaranhado de vínculos, ligações consigo mesmo e com o mundo. Um sistema de vida complexo, que suscita interrogações múltiplas para as quais não há necessariamente respostas claras. A intimidade que cada corpo tem com a sua própria experiência de corpo não atenua as confusões e paradoxos que surgem na tarefa de se entender a si mesmo. Parece até contribuir para esses paradoxos, tornando difícil para um corpo saber com nitidez o que é um corpo. Este nunca verá o seu próprio crânio ou dorso, apesar de saber e sentir que estão lá. É Foucault quem aponta estes exemplos, indicando como o corpo não se revela totalmente, nem para si próprio: “este mesmo corpo que é tão visível, é afastado, captado por uma espécie de invisibilidade da qual jamais posso desvencilhá-lo.”¹ E o mesmo se aplica à parte de dentro de cada corpo, onde orientações para atitudes e pensamentos surgem de forma inconsciente. Estão, portanto, escondidas e, no entanto, só cada um, por si, lhes pode aceder. Assim, o corpo, ou pelo menos parte dele, escapa aos seus próprios sentidos e entendimentos. Parece então uma espécie de fantasma, assombra-

¹ Foucault (2013), p. 10. Tradução minha.

se a si mesmo com certas particularidades que pairam muito perto, mas ainda assim fora de alcance. É inevitável que sejam colocadas inúmeras perguntas a esse mistério que cada corpo é para si mesmo. Torna-se uma descoberta, a de tentar entender que corpo é esse que se habita, as suas intrincadas especificidades – algo que pode aparentar ser um conhecimento imediato para cada um, mas de modo algum é.

Parece evidente que este questionamento do corpo se relaciona com o questionamento da identidade, adicionando-lhe camadas de problematizações que se complexificam à medida que tentamos aprofundar o seu entendimento. A identidade refere-se a um conjunto de características distintivas de cada indivíduo cuja associação ao corpo é inegável: o corpo é a “base de individuação do sujeito,”² é o que lhe permite reconhecer-se e ser reconhecido, com todas as manifestações sociais implicadas (a utilização de cartões de identidade, por exemplo), e é também a origem de todas as vivências, sem dúvida formadoras de atributos identitários. É no corpo e através dele que percepções e associações com o mundo são recebidas, assimiladas e também geradas. É a partir de usos do corpo que é possível mover-se de maneiras inesgotáveis e experienciar um espectro abundante de sensações, no fundo, viver. E com o corpo também se morre. Neste sentido, pode pensar-se o corpo como “ponto zero do mundo,”³ e uma vez que este é algo inteiramente pessoal, concentra em si possibilidades de vivências multiplicadas por quantos corpos já existiram e quantos ainda estão para existir.

Existir enquanto ser humano requer então que se possua corpo, que se seja, em primeiro lugar, proprietário de um corpo. A partir desta convicção, analisada por Bragança de Miranda em *Corpo e Imagem*, pode pressupor-se que cada um tem controlo total sobre o seu corpo uma vez que, enquanto proprietário e segundo a noção comum de propriedade, o tem à disposição para lhe dar os usos que entender. Contudo, tal é, como aponta o autor, uma “ilusão funesta,”⁴ facilmente desmentida por qualquer sintoma de dor ou sofrimento que obriga o corpo à interrupção do seu movimento desejável. O corpo não está, então, totalmente ao dispor, exige cuidados, por vezes imprevisíveis, que quando surgem se tornam a principal necessidade para que a vida possa continuar. Importa evocar o conceito de carne, seguindo o pensamento de Bragança de Miranda, como o que há de mais orgânico no corpo, algo fisicamente sensível e visível, que nos permite ocupar espaço no mundo. Neste sentido, garantir a segurança da carne é crucial para se adiar o momento da morte, momento inevitável, mas ainda assim rodeado de terrores. Na morte, a carne é o que sobra, é o que se deixa ficar, desabitada. Ela é necessária

² Bragança de Miranda (2008), p. 89

³ Foucault (2013), p. 14

⁴ Bragança de Miranda (2008), p. 106

para a vida, mas não a garante em todas as situações, dada a sua fragilidade num mundo muito maior que ela, e repleto de potenciais perigos físicos dos quais é preciso aprender a proteger-se, se se quiser preservar a carne e continuar a ter corpo. Tentar salvaguardar a carne é um hábito instintivo de sobrevivência, partilhado com os restantes seres vivos, também eles seres feitos de carne que requer defesa. O corpo precisa de atenção por parte de quem o possui, “como se este não sobrevivesse sozinho: o meu corpo precisa de mim para resistir, para sobreviver, para existir.”⁵ Desde sempre, então, que os seres humanos têm vindo a construir hábitos e a adaptar-se para se manterem seguros, o que implica fazer usos específicos do corpo de modo a fingir as ameaças que surgem por todo o lado e sob inúmeras formas. Pensando, com Bragança de Miranda, em povos ‘primitivos’ que, vivendo num ambiente de perigo físico iminente inimaginável no estado técnico e tecnológico atual, tinham a sua carne, e com ela a sua vida, em risco constante, entende-se a urgência vital e ancestral colocada sobre esta questão. O autor aponta: “como os ‘primitivos’ deverão ter desejado não ter corpo, ou pelo menos que este se reduzisse a um ponto quase invisível,”⁶ como deverão ter desejado escapar dessa carne para não terem de escapar dos perigos que a ameaçavam! A perturbação em torno da carne parece ser uma reação à experiência de ter um corpo e desejar fazê-lo sobreviver num mundo que lhe é hostil em inúmeros aspetos. Com o desenrolar histórico do coletivo humano e seus modos de organização, os perigos tornaram-se outros, acompanhados de outras perturbações correspondentes. Porém, talvez tenha permanecido essa sensação antiga de frustração com a carne, coisa tão delicada que se torna por vezes inconveniente nas suas demandas a um ser que parece querer mover-se sem restrições, em liberdade. Esse ser teve de fazer cedências, e manter em si também a determinação de proteger essa carne impertinente como condição para subsistir no mundo.

No seguimento das suas reflexões, Miranda conclui: “essa redução da carne a um ponto invisível, a necessidade de torná-la invisível, faz com que tenhamos de ver toda a cultura como um disfarce, uma proteção, um véu, para a carne. Todas as imagens da carne, qualquer que seja a sua proveniência, são formas de proteção.”⁷ Torna-se necessário traçar exercícios de mediação entre a carne e o mundo. É daí que surge a criação do conceito de corpo, ainda segundo Miranda, como uma invenção crucial para proteção da carne – pensar a existência como algo que remete apenas à carne, algo puramente material e perecível, colocaria o ser humano numa posição de fragilidade perante a grandeza ameaçadora de tudo o que o rodeia, e

⁵ Tavares, p. 95

⁶ Bragança de Miranda (2008), p. 104

⁷ Ibid. p. 104

não lhe permitiria distinguir-se da restante natureza com a qual tem em comum essa vulnerabilidade fisiológica. Neste sentido, a conceptualização do corpo funciona como mecanismo de salvação e preservação do humano – parece decorrer da necessidade deste se afirmar como algo além da carne, de encontrar uma persistência que esta não consegue oferecer por si só, mas que pode nela ser inscrita – “em si mesma, antes de ser trabalhada pela linguagem e outros simulacros, a ‘carne’ é absolutamente contingente, opaca e comum,” escreve Miranda.⁸ Assim se chega ao corpo como ‘véu’, salvaguarda da carne, que simultaneamente a abriga e a deseja transcender. O corpo aparenta assim caracterizar-se por essa contradição: uma tentativa de escapar à carne, ou de a dominar em vez de ser dominado por ela, sabendo, contudo, que esse desejo premente é irrealizável. As condições que a carne impõe – ser frágil, facilmente afetada pela doença, pela velhice, por sentimentos, ser mortal – são inevitáveis, mas, ainda assim, estão envoltas de perturbação.

A vulnerabilidade iminente da carne pode ser, pelo menos em parte, ocultada por invenções, isto é, por produções culturais. Nota-se uma procura de evasão da carne, lado mais primitivo e efêmero do corpo, e que pode, por isso, ser percecionado como fraqueza. Esse certo desprezo pela sensibilidade da carne leva a criações que pretendem, por um lado, permitir ao corpo esquivar-se dela e acabam, por outro, por protegê-la através dessa ocultação. Cria-se uma dicotomia a partir da qual se entende que a carne deve ser deixada de lado para que ambições mais racionais possam ser seguidas. “A cultura começa com o afastamento da “carne,”⁹ escreve Bragança de Miranda, o que remete, dando continuidade ao seu raciocínio, para a antiga oposição entre cultura e natureza, à qual se pode fazer corresponder o corpo e a carne, respetivamente. Estas oposições, fundamentais na cultura ocidental, foco deste estudo, partem de uma visão do mundo baseada em antagonismos binários, que carece de atenção às inter-relações abundantes entre esses supostos polos opostos. A cultura foi (e é), então, construída afastando a carne e a natureza, criando linguagens e perspetivas que, porém, provêm de e necessariamente afetam a própria carne e a natureza, já que estas não podem ser totalmente distanciadas. Parece existir uma certa continuidade entre aspetos que foram historicamente pensados como desapegados, e que abriram cisões no corpo através de tentativas de encaixe num sistema de pensamento e ação que apenas permite o funcionamento por binómios. Radica no corpo, então, uma espécie de batalha entre as presumíveis oposições – este parece conter elementos que o tornam simultaneamente material e imaterial, interior e exterior, natureza e

⁸ Ibid. p. 101

⁹ Ibid. p. 103

cultura. Como resultado, o corpo está cercado de paradoxos filosóficos e conceptuais, e é notória a dificuldade remota de o conceptualizar, tanto a nível individual como coletivo, dificuldade acrescida se a classificação por oposições estáticas for o paradigma.

Este emaranhado de problemáticas conecta-se com a formulação de discursos e os usos dados à linguagem. No contexto deste estudo, discurso é entendido como um conjunto de regimes de signos organizados segundo regras linguísticas, e com influência coletiva suficientemente abrangente para direcionar modos de pensar e agir. Alusivo a palavras e linguagem, o discurso refere-se a um sistema de pensamento sustentado no tempo, de maneira que se consolida como uma estrutura conceptual válida, que garante a sua perpetuação. É uma perspectiva comumente aceite, é uma narrativa dominante, um princípio organizador ao qual é atribuída a autoridade de verdade. Nesse sentido, discurso está interrelacionado com poder, uma vez que, estabelecido como verdade, é recebido e transmitido como tal, e não raras vezes torna-se inquestionável. A linguagem é, então, na sua artificialidade de invenção humana, orientadora de pensamentos e comportamentos e, nesse sentido, reflete-se num determinado modo de organização de vivências concretas, pessoais e do coletivo. Gonçalo M. Tavares escreve que a linguagem “não é um instrumento de medidas exatas. (...) As palavras não quantificam a realidade – olham para ela, tentam descrevê-la, por vezes chegam a provocá-la, mas não a medem nem pesam. Não são instrumentos do mundo da quantidade, são instrumentos do mundo das aproximações.”¹⁰ A língua contém então uma subjetividade intrínseca que lhe permite ser flexível, possui a particularidade de, a partir de um sistema de regras finito, permitir a formulação infinita de enunciados. Neste sentido, a língua pode ser, pelo menos em teoria, um sistema aberto a questionamentos e debates. Essa abertura pode também, contudo, ser manuseada de forma a engessar discursos que recobrem os seus aspetos mais libertadores – a língua é, como indica Tavares, um instrumento, o que significa que depende dos usos que lhe são dados. Segundo a aceção de discurso que pretendo analisar e criticar, a língua é usada de forma a orientar experiências por parâmetros normativos e impositivos e caracteriza-se, portanto, por uma componente negativa de restrição e controlo dos corpos (característica que não se aplica a todo o tipo de discursos, como também tentarei exemplificar). A sua autoridade, como a de quaisquer discursos, é sustentada por instituições sociais que os interiorizam e transmitem, assim como através de dinâmicas de relações interpessoais que se estabelecem como legítimas. Enquanto conjunto influente de enunciados, o discurso valida uma estrutura de pensamento e de ação a partir da qual gerar a produção de

¹⁰ Tavares, p. 56

conhecimento e a distribuição de poder. A realidade é perspectivada a partir da lente dessa estrutura, em certos aspetos imposta, e que se deseja estática como garantia de uma sociedade ordeira, não permitindo por isso a exploração de outras possibilidades de raciocínio e organização.

Sem dúvida, qualquer sociedade necessita de ordem, de crenças e referências que aceite coletivamente como verdadeiras e basilares da sua constituição. Não deixa de ser relevante que, de facto, a organização social seja baseada em crenças, em convicções não imparciais, e que o sistema de valores esteja assente em construções culturais, ideias que poderiam ser concretizadas de outras formas – como realmente são, noutros tempos e espaços. Discursos diferentes delineiam diferentes tipos de poder e criam, conseqüentemente, diferentes vivências, pois enunciados retóricos carregados de autoridade não estão desconectados de impactos materiais na realidade quotidiana, pelo contrário, revelam-se fulcrais para o entendimento das relações concretas que nesta ocorrem. Diz-nos Foucault: “De facto, o poder produz; produz o real; produz domínios de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter decorrem desta produção.”¹¹ Nesse sentido, aspetos da realidade que são conceptualizados e ensinados, a partir dessa estrutura, como verdades inabaláveis, são notoriamente subjetivos quando observados profunda e criticamente. O que proporei ao longo deste estudo serão análises de discursividades que não se aceitam como subjetivas, mas que pretendem projetar-se enquanto inquestionáveis e cruciais para a regulação do funcionamento da coletividade. Tal tipo de discurso possui características normativas, de imposição de regras de comportamento e pensamento, e tipicamente desdobra-se em métodos de repressão e correção de indivíduos, de maneira a impôr a sua aceitação generalizada e se consolidar como narrativa dominante. Exerce-se, desta forma, uma violência sobre os corpos, que são obrigados a encaixar nos limites estabelecidos por essa narrativa, e a esperar castigo se os atravessarem. Esta é uma violência que se instaura de forma progressiva e subtil, naturalizando-se através da discursividade e deixando até de ser percecionada como violência, interiorizada como o habitual e imutável funcionamento do mundo. Contudo, as suas conseqüências hostis são efetivas e observáveis a nível da expressão e criatividade individual, cuja liberdade fica limitada em prol da conformidade com o discurso que dita o que um corpo deve ser. O corpo, enquanto “objeto e alvo de poder,”¹² caracteriza-se por uma certa maleabilidade que permite a

¹¹ Foucault, (2013), p. 230

¹² Ibid. p. 172

inscrição de diferentes discursos e conhecimentos, e conseqüentemente, de poderes, o que o torna também facilmente vulnerável a um controle manipulador.

Assim, o foco deste trabalho é observar dispositivos discursivos que se revelam como historicamente opressores para experiências de corpo específicas, notar onde se situam os seus focos de poder e de que forma afetam concretamente as vivências da comunidade, ou seja, que violências são exercidas. O percurso traçado será o de desconstrução destes mecanismos, permitindo a procura de outras abordagens discursivas possíveis, menos uniformizadoras e com capacidade de quebrar esse ciclo de constrangimento e repressão exercido sobre expressões de corpo e identidade. A metodologia será a de tentar entender fabricações como fabricações, reconhecer a subjetividade intrínseca de padrões sociais considerados indispensáveis, isto é, reconhecer possibilidades de questionamento, exploração e transformação desses padrões, atentando nas ligações íntimas entre sistemas de valor culturais, formações de discurso e poder, e vivências comunitárias e individuais. Desta forma, questões políticas trespassam todo o estudo – questões de relações entre corpos e de cada corpo consigo mesmo refletem dinâmicas de organização comunitária e ideais historicamente enraizados, sendo, portanto, essencial notar que do corpo, e de toda a multiplicidade que dele irradia, sobressaem eminentemente temáticas políticas. Corpo e política não se desapegam, evocam-se mutuamente de forma constante. Preciado, em *Manifesto Contra-Sexual*, afirma: “não temos um corpo sobre o qual vimos a refletir mais tarde. Criamo-nos um corpo, ganhamos um corpo – pagamos um preço elevado (político e afetivo) por ele. Os nossos corpos e sexualidades são instituições culturais que simultaneamente habitamos e representamos.”¹³ Pode dizer-se que os corpos são discursivamente construídos, sendo que o discurso é inclusive uma prática política por excelência.

O corpo e a expressão de identidade veem-se então intimamente entranhados com discursos e políticas que possuem a capacidade de tanto gerar liberdade como aprisionamento. Voltando a Bragança de Miranda e ao seu entendimento da cultura como véu protetor da carne, podemos pensar no discurso – enquanto criação cultural que é – como uma dessas formas de rodear a carne de artifícios conceptuais com o suposto intuito de a defender e de constituir um corpo mais resistente ao meio envolvente. Contudo, o discurso, na sua vertente normativa, revela-se como disfarce desse cuidado com a carne, pois parece orientado por um desejo de manipulação e uniformização dos corpos e identidades para daí obter controle e poder. Outro tipo de discursos, mais abrangentes na aceitação da diversidade de existências e capazes de as

¹³ Preciado, p. 15. Tradução minha.

acolher com mais naturalidade, podem talvez não apenas defender a carne e o corpo, não se limitar pela perturbação que estes evocam, mas fazê-los prosperar na sua pluralidade. Proponho também, assim, sugerir outros tipos de linguagem, norteados por empatia e sensibilidade para com todos os tipos de corpos. Tentarei enfatizar possibilidades de discursividade que acolhem e constroem sujeitos empoderados, sem os perceberem como uma ameaça e sem os forçar a corresponder a uma expectativa do que deveriam ser. Neste sentido, em simultâneo com o exercício negativo de desconstrução do discurso normativo opressor dos corpos, sugiro procurar também as identidades que são empurradas para as margens e notar que outras possibilidades de linguagem estão aí presentes.

Esse exercício de exploração do que está para lá dos limites da norma será feito sobretudo a partir de usos da imagem. A forma de expressão imagética, pela sua imediatez de percepção, enquanto expressão visual, não linguística, remete intuitivamente para a afetividade. Evocando o sentido da visão, entendido como o sentido de contacto e absorção mais instantâneo, a imagem é reveladora de modos de ver, interpretar e sentir o mundo. Por um lado, o ser humano, enquanto criatura sensível, apega-se ao que o rodeia e a relação com a sua envolvência tende a ser um fenómeno afetivo. Por outro, a imagem parece seduzir o seu observador, provocar nele um certo encantamento, e funcionar como eixo em torno do qual se desenvolve um “campo de desejo mútuo”¹⁴. A relação do ser humano com a imagem é abrangente e instável, suscitadora de convicções muito diversas, mas não deixa de ser uma relação potente e que se desdobra em múltiplas afinidades – esta contém a potência de criar e transmitir perspectivas, de ser também geradora de discursos, especificamente de discursos que impactam o corpo. Funcionando como uma projeção das interações entre o ser humano e os objetos e espaços, a imagem exhibe-se como um realce da realidade, permite a construção de reflexões íntimas sobre essas relações e a possibilidade de analisarmos como estas decorrem, ou seja, identificar ou conceber discursos em torno das imagens. Neste sentido, a imagem é simultaneamente capaz de gerar novas perspectivas e de as pôr em circulação, assim como de perpetuar a difusão de ideias já estabelecidas. Para propósitos deste trabalho, o interesse está especificamente nas problemáticas que se colocam com a representação de corpos em imagem. Sendo que esta funciona como tecnologia mediadora de sensações e ideias, encapsulando uma variedade abundante de discursos, revela-se como objeto de estudo significativo para a temática da estética do corpo e significados culturais que lhe são associados. A imagem é, então, um mecanismo poderoso, com impactos profundos nas ideias sobre os corpos, as suas formas e

¹⁴ Mitchell, p. 15. Tradução minha.

espaços de ação. Serão sobretudo referenciadas imagens fotográficas consideradas artísticas e pertencentes a contextos temporais diversos, desde o princípio deste dispositivo até aos dias atuais. Quando relevante serão incluídos outros tipos de imagem, sempre em articulação com a fotografia artística e sempre com o propósito de notar correspondências nos modos de pensar e representar o corpo. Nesse sentido, fica assim delimitado o objeto de estudo principal, mas salienta-se a pertinência destas reflexões para a problemática da imagem no geral.

É, assim, através do dispositivo da imagem e dos discursos que a envolvem que pensaremos o corpo, não para chegar a uma definição fixa ou definitiva acerca dos seus limites, mas sobretudo para perceber precisamente essa dificuldade de definição clara como característica inerente sua. A intenção é, portanto, argumentar contra as narrativas que defendem tal clareza ilusória como necessidade, mostrando como essa exigência produz consequências violentas nos corpos. Em vez disso, sugiro analisar o corrente entendimento dominante do corpo como ele próprio uma construção de determinado discurso cultural e político que lhe impõe demarcações rígidas, e constatar a existência de outras possibilidades de conceptualização. Bragança de Miranda escreve que “nós pertencemos a dispositivos, e agimos no seu interior.”¹⁵ Dessa forma, os conceitos que orientam a nossa experiência – e especialmente o conceito de corpo, dada a sua indispensabilidade à vida – estão invariavelmente marcados por esses dispositivos aos quais pertencemos, aliás, eles próprios os constituem ao serem formulados de determinada forma em vez de outra. Tal significa que pensar o corpo não é tarefa fácil precisamente porque é necessário articulá-lo com os seus intrincados sistemas de presença no mundo, isto é, este não existe como objeto circunscrito e passível de isolar, mas em constante relação. Parece tornar-se relevante refletir sobretudo sobre os termos dessa relação, os seus padrões e dinâmicas de poder, o que envolve questionar as próprias definições daí resultantes. “Sair da relação armadilhada sujeito-objeto implica redescobrir que essa relação é justamente isso, uma relação, mais ainda, que é uma relação entre outras possíveis, e finalmente, que é constitutiva tanto dos sujeitos como dos objetos. Com efeito, toda a ‘facticidade’ humana (...) é uma construção e, enquanto tal, puramente relacional. (...) A matéria não é uma substância mas sim uma relação.”¹⁶ É nesse sentido que neste trabalho se investiga o corpo não como algo que se procura estabilizar com precisão mas, pelo contrário, como algo profundamente relacional e portanto dinâmico, fluido, e mesmo contraditório, considerando-se impraticável atribuir-lhe uma descrição fechada. Sobre esta

¹⁵ Bragança de Miranda (2000), p. 10

¹⁶ Ibid. p. 8

questão, Butler, das mais relevantes teóricas do corpo e do gênero contemporâneas, revela: “eu tentei disciplinar-me e manter-me no assunto, mas descobri que não conseguia fixar corpos como objetos de pensamento simples. Os corpos não apenas tendem a indicar um mundo além de si mesmos, mas este movimento além dos seus limites, um movimento de limites em si, parecia ser central ao que os corpos ‘são.’”¹⁷ De facto, a questão dos limites – quer como a diferenciação entre o que se considera sujeitos e entre sujeitos e objetos, quer como a determinação daquilo que não se deve ultrapassar – parece surgir repetidamente e remeter para a necessidade primordial de controlo da experiência, de desejo de omissão da imprevisibilidade. Esses limites, entendidos na sua vertente de categorizações inflexíveis que abrem cisões fundas em múltiplos aspetos da vivência, são portanto “efeito de uma imposição de uma malha sobre a experiência, que tende a eliminar o ‘impreciso’ em favor do ‘preciso’.”¹⁸ São efeito, então, de determinada estruturação de relação com o real que se naturaliza simbolicamente como a realidade em si, sendo contudo uma construção complexa, uma ficcionalidade mantida por esses mesmos limites. O corpo, no “seu papel de suporte dos códigos e de acumulador de energia”¹⁹ é especialmente sensível aos limites criados, concentrando-os em si e sendo, por isso mesmo, matéria significativa para os pensar e, além disso, para os desconstruir, pois o corpo, e por consequência o mundo, parece articular-se mais por continuidades do que separações, como continuaremos a ver ao longo deste trabalho. O corpo revela-se sistematicamente como poroso, maleável e, talvez sobretudo, afetivo, no sentido em que se apega inevitavelmente à realidade em que se insere, criando ideias e sentimentos em relação a tudo, manifestando-os continuamente nos seus gestos, movimentos, palavras e imagens. No fundo, os próprios discursos, os próprios limites de que falamos, não parecem existir sem uma dimensão de afetividade, de ligação próxima: “sem o afeto que os sustenta, os códigos são línguas mortas.”²⁰ É nesse sentido que, ao estudar o corpo, se torna essencial explorar os seus modos de relação e investigar os seus desejos, onde se instalam os seus afetos e quais os limites desenhados em seu redor, para repensar as fronteiras que o parecem aprisionar a uma reduzida esfera de existência e alargar as suas possibilidades.

¹⁷ Butler, (2011), p. iix

¹⁸ Bragança de Miranda (2000), p. 19

¹⁹ Gil, p. 48

²⁰ Ibid. p. 42

CAPÍTULO 1

A Imagem

Aprofundando a temática da imagem e das dinâmicas que em torno dela se desenvolvem, a relação humana com essa visualidade é complexa e intensa, no sentido em que não cessa de desencadear opiniões e reações enfáticas. A imagem parece ter a capacidade de nos afetar profundamente. Parece, por alguma razão, fixar-se como uma presença diante da qual se demarcam redes de relações e afetividades comunitariamente significativas. Tentarei nesta secção pensar o poder da imagem e que características a tornam capaz de gerar agitação e de levantar questões, não apenas puramente visuais, mas também sobre a própria natureza humana e os seus modos de organização coletivos. Procuo, nesse sentido, encontrar ligações não só entre a imagem e os objetos retratados, mas entre a imagem e a própria vida.

Define-se a imagem como uma forma de expressão visual e que, portanto, evoca primordialmente práticas referentes à apreensão do mundo através do olhar e observação, tipicamente (mas não necessariamente) sem orientação por palavras, ou seja, é um processo de assimilação intuitivo, caracterizado por uma certa imediatez de receção. As imagens conseguem então, transmitir ideias a quem as observa sem recorrer, normalmente, a linguagem escrita na sua composição – via comumente conceptualizada como a mais direta para a formulação e transmissão de pensamentos. Tal capacidade confere à imagem um carácter algo enigmático que a situa “a meio caminho entre as coisas e os sonhos, num entre-mundo, num quase-mundo, onde talvez se joguem as nossas dependências e as nossas liberdades.”¹ A problemática do poder de afetação da imagem intensifica-se especificamente com a imagem fotográfica e com a consideração comum de que esta é um mecanismo direto de captura do mundo, similar à realidade concreta dos espaços, objetos e corpos que representa. Pensar a fotografia como algo que se limita a refletir o mundo tal como este é, a ser cópia deste, não explica as reações particulares desenvolvidas em torno da imagem e não necessariamente provocadas de forma análoga pela realidade correspondente. Talvez a fotografia não seja, então, apenas espelho neutro do que representa – esta imobiliza o que regista, suspende o que se vê num enquadramento específico, num recorte bidimensional da envolvência sempre em movimento, mas que na imagem se torna estática. Essa fixação do real num objeto permanentemente sem duração talvez permita aos observadores uma ponderação acerca do que a imagem apresenta distinta da reflexão dirigida à realidade em si. Tendo em conta que o

¹ Mondzain, p. 21

enquadramento fotográfico implica necessariamente tudo o que não se fotografou, tudo o que continuou a existir para lá dos limites de cada imagem, a fotografia pode então ser pensada como um destaque da realidade, algo diferente dela, mas que invariavelmente suscita reflexões a ela referentes, isto é, a fotografia como ponto de partida a partir do qual observar e pensar a realidade frenética, aí estabilizada e disposta para contemplação. Assim, olhar para uma fotografia é diferente de estar diante daquilo que foi fotografado – são suscitadas dinâmicas de observação distintas que, apesar disso, se interligam numa simbiose que permite o entendimento de um plano da realidade através do outro. Precisamente por isso é que é dado destaque à fotografia neste trabalho: pela sua proximidade visual com a realidade tal como a percebemos através dos nossos olhos e, simultaneamente, pela sua distância dessa realidade, isto é, pela sua não coincidência com essa tangibilidade. A fotografia é captação dessa materialidade através da criação de um novo objeto, distinto do corpo, ou paisagem, ou qualquer outro objeto, que representa, mas diretamente a ele referente e visualmente próximo da sua aparência. É essa capacidade deste dispositivo para imobilizar aquilo que observamos como movimento constante, e no qual também participamos, que lhe confere as suas especificidades e potencial discursivo. Escreveu Barthes, na sua *Câmara Clara*, que a fotografia “traz sempre consigo o seu referente” e, ao mesmo tempo, “requer um segundo ato de saber ou de reflexão,”² ou seja, “fala, induz, vagamente, a pensar, (...) (faz) refletir, (sugere) um sentido – um sentido diferente da palavra.”³

Assim, a imagem fotográfica provoca reações e gera discursos a partir da sua visualidade bidimensional. Pode permanecer, contudo, a incógnita acerca da natureza da discursividade gerada e de como esta opera e nos impacta. Parece significativo pensar a imagem também a partir da sua condição de instrumento concebido pelo ser humano, isto é, não desviar as capacidades de produção e os interesses do ser humano que cria a imagem para somente a imagem em si. Mesmo reconhecendo que os efeitos de qualquer imagem não são totalmente controláveis, a sua existência e circulação necessariamente implicam um contexto de criação humano. Afirma Marie José Mondzain: “A imagem não existe senão no fio dos gestos e das palavras, tanto daqueles que a qualificam e a constroem quanto daqueles que a desqualificam e a destroem.”⁴ O poder da imagem parece estar então nos usos que dela se fazem, nos conteúdos que em si são incorporados – ela é manipulável, no sentido em que é instrumentalizável, pelos significados que quem a fabrica e quem a recebe lhe atribuem.

² Barthes, p. 19

³ Ibid. p. 61

⁴ Mondzain, p. 21

Portanto, as imagens transmitem algo a partir da sua visualidade uma vez que surgem de uma realidade sensível e cognoscível, invariavelmente orientada por discursos, e referem-se a ela com essa sua habilidade de a fixar. São, nesse sentido, objetos “susceptíveis de provocar um discurso e de serem sustentados por um saber, (...) [são oferecidos] simultaneamente ao olhar e ao conhecimento”⁵ como aponta Mondzain no texto intitulado “*Pode a Imagem Matar?*”. A autora reflete precisamente sobre o conteúdo narrativo da imagem e no que consiste a sua discursividade, manifestamente distinta da de discursos linguísticos, mas não desconectada destes e, pelo contrário, diretamente a eles associada, como veremos ao longo de toda esta pesquisa. Neste sentido, o papel da fotografia, e da cultura visual generalizadamente, na difusão de discursos normativos foi já largamente estudado e é inegável.⁶ Os tratamentos dados às imagens e aos corpos que nelas se representam contribuem para a sustentação de ideias relativas a esses corpos, enquanto visualidade e enquanto materialidade também. Ou seja, as ideias transmitidas através de imagens prolongam-se para além delas e têm impactos duradouros nas narrativas e sensibilidades dominantes. Tal relaciona-se com os processos de reconhecimento, identificação e imitação que a imagem incita e que provêm de padrões já em funcionamento no inconsciente de cada indivíduo mediante a sua socialização.

No seu processo de crescimento, o indivíduo assimila, antes da aprendizagem da expressão através da língua, a sua imagem no espelho. Daí decorre que desenvolve uma percepção de si, tornando-se capaz de identificar o seu corpo como um todo, perceber as conexões entre as diferentes partes desse seu organismo e deixar de o pensar por fragmentos isolados. É relevante que seja fulcral para o sujeito olhar a sua imagem refletida para que se possa reconhecer como algo concreto que ocupa espaço no mundo, e para que possa ver-se e saber como é o seu corpo, acrescentar-lhe uma perspectiva até então impossibilitada pela visão limitada que tem de si próprio. A partir desse reconhecimento de si, o indivíduo pode aprender a reconhecer outros corpos semelhantes ao seu e, nesse processo de assimilação de si e do seu entorno, a objetividade é condição fundamental – ser capaz de perceber a materialidade das coisas e dos corpos e organizá-las mentalmente para que possam ser pensadas através de categorias que regem o discurso interior. Esse processo depreende também a subjetividade de cada indivíduo que pessoalmente interpreta os estímulos que recebe – e é o fluxo simultâneo e inseparável dessas conjunturas que está na origem da intersubjetividade, essa qualidade do conhecimento que é mútuo e partilhado, o entendimento de processos inconscientes coletivos

⁵ Ibid. p. 22

⁶ Sugestões de autores que trabalham esta temática: Amelia Jones, John Berger Griselda Pollock, Rosalind Kraus, Linda Nochlin, Laura Mulvey

que regem comportamentos e que orientam modos de pensar de uma forma alargada. Tal significa precisamente que a imagem de um corpo específico apenas surge através da interação com o espaço que lhe é externo, e que é assim para todos os corpos; tal significa que este não é um processo isolado, mas coletivo.

A identificação com aquilo que vemos é outro processo no qual tendemos a participar quando colocados perante imagens. “Tornarmo-nos unos com aquilo que vemos é mortal”⁷ escreve Mondzain, aludindo à experiência sensível de se ser humano e criar afinidades com o que o rodeia e, mais do que apegar-se às imagens, tender a reconhecer-se nelas, identificar-se com um corpo semelhante, mas que não é o seu – imaginar-se naquele plano de realidade imagético disposto para contemplação, desejando ser, ou no mínimo parecer-se com esse outro representado na imagem. Tal leva à questão da imitação e daquilo que se pode caracterizar como o “caráter performativo da imagem”⁸, a predisposição para querer ser como o que vemos numa imagem e para agir de acordo com tal desejo. Essa instigação das imagens é amplamente apropriada por conteúdos publicitários, por exemplo, nos quais a imagem de alguém considerado atrativo é associada a um produto que se quer vender, de maneira que o público é tentado a comprar como forma de se tornar mais parecido, de imitar, a pessoa observada. Nestes casos, a produção visual é instrumentalizada de acordo com interesses financeiros. Este tipo de imagens não são o foco deste estudo, contudo, são certamente relevantes para esta temática e reveladores dessa capacidade da imagem de cativar, de atrair quem a contempla para si. “Há circunstâncias em que olhar é em si fonte de prazer, tal como, inversamente, se encontra prazer em ser olhado.”⁹ A imagem parece seduzir-nos dessa maneira enigmática que lhe é específica. Esse prazer, ou no mínimo curiosidade em ver, permeia o quotidiano e é característica humana que sobressai quando se reflete sobre a imagem que, passível de ser pensada e trabalhada, será em princípio construída de forma a ser prazerosa de observar. Nesse sentido, a imagem será reveladora daquilo que se convencionou que suscita agrado e que é, conseqüentemente, adequado para reprodução em imagem. Tal implica um exercício de observação do mundo e de categorização do que é merecedor de uma imagem, de uma inscrição num objeto duradouro que pode convocar o prazer de olhar, e do que, inversamente, não inspira essa vontade de tornar a olhar.

Associando estas operações especificamente a imagens de corpos, surge a problemática da representação de diferentes indivíduos em imagens e dos significados daí resultantes. Dispon

⁷ Ibid. p. 26

⁸ Ibid. p. 24

⁹ Mulvey (1989), p16. Tradução minha.

um corpo de determinada forma para fazer dele uma imagem implica dinâmicas que ultrapassam a pura visualidade e que referenciam questões sociais mais amplas, nomeadamente dinâmicas de quem faz a imagem e de quem posa para ela, e até que ponto será a pessoa tratada puramente como objeto de desejo. Importa, portanto, notar quem está no controlo da representação imagética e de que forma a estabelece. Pensando dentro do sistema binário que apenas reconhece a existência de corpos e identidades masculinos ou femininos, atentemos nos diferentes modos de representação desses géneros. O corpo categorizado como feminino encontra-se, sem dúvida, marcado por uma cultura patriarcal que intenciona a sua submissão. A imagem é sintomática dessa realidade, assim como dela fomentadora, através da imitação que induz. A subjugação histórica da mulher a objeto passivo de desejo e as tentativas de tornar os corpos femininos moldáveis segundo padrões de beleza alucinatórios revelam-se em inúmeras imagens consideradas respeitáveis pela cultura da qual despontam – sendo que o foco é a cultura ocidental, especificamente a Europa Ocidental e a América do Norte.

Nestas culturas, a tradição das imagens e do tratamento que nelas se faz do corpo feminino remete para uma dinâmica de poder em que o homem ocupa a posição de criador, ativo no desenvolvimento das suas ideias e conhecedor dos materiais, suas propriedades e modos de utilização. A mulher, pensada como reverso do masculino, é pensada enquanto musa cujas formas sedutoras, a serem manobradas pelo artista e, no seguimento, contempladas pelos observadores da obra, são remetidas ao papel inerte de objeto a ser representado e posteriormente admirado. A conhecida passagem de John Berger, crítico de arte que teorizou sobre esta temática em *Modos de Ver*, sintetiza o contraste criado entre o feminino e o masculino: “(...) os homens agem e as mulheres aparecem. Os homens olham as mulheres. As mulheres veem-se a si próprias a serem olhadas. Tal determina não apenas a maioria das relações entre homens e mulheres, mas também a relação das mulheres consigo mesmas.”¹⁰ Neste sentido, estrutura-se um ciclo vicioso que perpetua a violência de procurar retirar a capacidade de ação a corpos associados a feminilidade: imagens que se enquadram em dinâmicas de poder semelhantes à descrita refletem, por um lado, algo que já ocorre no quotidiano e, por outro, promovem a sua continuidade através daquelas que parecem ser as potencialidades imagéticas, nomeadamente a identificação e a imitação.

Corroborar-se, assim, no seguimento destas reflexões, uma relação próxima entre o plano da imagem, os seus modos de fabricação e receção, e o plano social de construção de identidades e de práticas coletivas de convivência. Quando um grupo social é recorrentemente

¹⁰ Berger, p. 47. Tradução minha.

representado de determinada forma em imagem, torna-se expectável que elementos a ele associados se comportem de acordo com essa representação, isto é, com aquilo que deles se pensa. Neste caso enquanto mulher, o processo de socialização também se constrói a partir dessas narrativas imagéticas que propõem uma perspetiva do que significa ser mulher e de como esta se deve apresentar e comportar. A visualidade da imagem, e concretamente da imagem de um ou vários corpos, parece conter poder de influência suficiente para nos revermos nela de forma sensível, nos reconhecermos nesses corpos, e para a interiorizarmos enquanto visão orientadora de características valorizadas, tanto do ponto de vista físico das formas corporais, como do ponto de vista comportamental, através de simbologias e codificações visuais. Neste sentido, os usos que se fazem da imagem são impactantes na consolidação de papéis sociais e na construção de sentimentos íntimos de si. Para corpos socializados como femininos tal significa a expectativa de concordância com discursos que os remetem a essas posições passivas e submissas aos desejos masculinos. A mulher é subjugada à ideia de que deve ser inalteravelmente desejável, tal como as imagens que se fazem de si, e de que deve para isso esforçar-se, internalizando esses discursos e procurando a eles corresponder como via de pertença ao grupo social. Pode dizer-se, então, que a imagem “reflete as obsessões psíquicas da sociedade que a produz”¹¹ e que, portanto, contem em si muito mais que pura visualidade sem significado cultural relevante. Aliás, como estas reflexões indicam, a imagem revela-se fulcral para o entendimento de ideias dominantes sobre a diferenciação social vigente, e podem analisar-se retrospectivamente conjuntos de imagens indicativos das direções que as narrativas culturais preponderantes tomaram – e o que tal significa para as narrativas atuais, sequencialmente dessas decorrentes, e que afetam cada um pessoalmente. Podemos, desta forma, notar discursos normativos que constroem os corpos e que sustentam, mesmo que inconscientemente por parte de quem a criou, as relações que ocorrem no interior da imagem. Assim como podemos notar imagens que desobedecem à normativa expectável e representam corpos de formas libertadoras. De novo, a imagem aparece como instrumento, flexível perante a ação e as orientações de quem a produz.

Retornando à representatividade dada ao corpo feminino ao longo do tempo como forma de ilustrar o poder influenciador que a imagem detém, proponho olhar uma seleção de imagens que parecem sustentar essa narrativa dominante que perceciona o corpo da mulher como objeto contemplativo de desejo, mais do que como sujeito da imagem. Esta habitual relação com o feminino manifesta-se na tradição da pintura, prática determinante para a cultura

¹¹ Mulvey (1989), p. 15

em estudo, e prolonga-se posteriormente para a fotografia. A relação entre as duas expressões artísticas é historicamente sólida, sendo que antes da invenção do dispositivo fotográfico, a pintura era valorizada pela sua semelhança com a realidade que representava. Essa verosimilhança era forte imposição visual e filosófica de determinada concepção da arte e do seu propósito. Nesse sentido, parece necessário referenciar diversos trabalhos em pintura, pois há uma continuidade, de um meio imagético para outro, na abordagem plástica do real e, portanto, no tratamento dos corpos. Por exemplo, em *Vénus de Urbino* (Anexo1) uma mulher é representada em posição reclinada e despida. Este é um tema pictórico repetido inúmeras vezes (Anexos 2 e 3) e o seu retorno incansável, e sempre aceite pela comunidade artística, é explicado pelo erotismo provocado pela nudez de mulheres com formas corporais consideradas desejáveis e, nesse sentido normativas, na medida em que correspondem ao que se idealiza. É extremamente relevante que a história das imagens esteja marcada por uma discrepância de representações: parte significativa das representações de mulheres são nus e a maioria dos nus são de formas femininas captadas por criadores masculinos; simultaneamente, a prática artística foi sistematicamente negada às mulheres, pelo que a variação temática das imagens é reduzida. Esta desigualdade explícita revela que a mulher e o seu corpo são valorizados enquanto visões de contemplação e desejo apenas, não sendo entendidos enquanto seres complexos com necessidades individuais e vontade de saber e agir. Torna-se claro que o corpo da mulher, e com ele a sua identidade, foi apropriado, nessa dinâmica de poder, como mero objeto da imagem e, no prolongamento desta, da própria vida em sociedade, onde uma imensidão de espaços e atividades lhe foi vedada. Neste sentido, estas representações imagéticas reduzem a mulher somente a uma visão atrativa e, ao se repetirem constantemente, ao se sustentarem no tempo, estruturaram o discurso de que ser mulher significa ser esse objeto passivo de desejo e contemplação, dócil e obediente às orientações do homem artista, que recebe louvores por parte da comunidade graças a imagens que se apropriam de corpos concretos ao valorizarem a sensualidade feminina apenas nestes termos e, para além disso, desconsiderarem as restantes particularidades dessa existência. Como concluiu Berger, nesta rede de relações, “a segunda pessoa que mais importa é o estranho que olha a imagem,”¹² não o corpo vivente que se disponibilizou para possibilitar essa criação e que acaba submetido a esse erotismo que valoriza o seu silêncio. Tal jogo de forças parece culminar na normalização de um sentimento de atração por um corpo idealizado, e na conseqüente procura e exigência

¹² Berger, 11'10''

da sua manifestação em corpos objetivos, de carne, paradoxalmente rejeitando aqueles que se desviam dessa norma inalcançável.

Deste modo, a proximidade íntima da imagem com a vida pode explicar o impacto violento que certas imagens exercem sobre certos corpos. Pensando que corpos imagéticos e corpos concretos se conectam através da sua visualidade e se afetam mutuamente, a imagem é violenta quando perpetua uma visão redutora da complexidade do corpo que representa, expandindo-a para além de si, isto é, reverberando nos modos culturais de pensar e tratar corpos reais semelhantes. Relembrando a ideia de que não é a imagem, por si, que tem autonomia para fazer escolhas potencialmente violentas, mas sim o sujeito humano que a concebe, a questão não é “[o] que faz a imagem mas [o] que ela leva a fazer”¹³, e o que leva a pensar – que modos de relação simultaneamente espelha e reflete? A imagem, pensada de forma alargada enquanto meio expressivo, contém infinitas possibilidades de materialização, nem todas violentas, e se o são é como resultado de estruturas da sociedade por si repressoras e retratadas nas experiências sensíveis que a partir da imagem se vivenciam. Isto é, talvez possamos dizer que a origem da violência que observamos em determinadas imagens está não apenas nelas, mas sobretudo nas injustiças estruturais da cultura das quais fazem parte. As imagens não existem como objetos puramente visuais, sem ligação a algum valor. Aliás, o próprio ato de olhar não é feito passivamente, assim como o ato de criar – mesmo que envolvam processos inconscientes, não nos são indiferentes. Portanto, quando refletimos sobre as imagens, não basta pensá-las apenas em termos pictóricos, mas em termos políticos também, pois ambos os domínios estão interconectados na complexa rede de relações humanas da qual são parte constituinte. Neste sentido, a forte sexualização e a coação de disponibilidade do corpo feminino para tal dinâmica são formas de violência observáveis quer em imagens, quer em circunstâncias reais em que corpos reais são implicados, e é importante não separar essas realidades, mas notar a sua sobreposição e, talvez sobretudo, não desvalorizar a capacidade das imagens de colaborar e perpetuar discursos e, ao mesmo tempo, de nos fazer pensar sobre eles mais criticamente.

Estes entendimentos normativos e redutores da autonomia corporal feminina marcam também a imagem fotográfica. A mesma pose reclinada que observamos anteriormente susteve-se como recorrente também neste meio (Anexos 4, 5 e 6). A codificação da imagem e do corpo permanece, nestes exemplos, orientada pelo desejo de formas femininas normativas. Não seria possível fazer o exercício semelhante de encontrar diversas imagens de diferentes

¹³ Mondzain, p. 24

épocas nas quais o corpo masculino é disposto recorrentemente tendo apenas em conta o desejo que pode suscitar. Também não seria possível encontrar tal abundância de representações de corpos que, de uma forma ou outra, não encaixam nos padrões estabelecidos de beleza e desejo. Esses corpos, percebidos como marginais, existências que não obedecem às normas, foram historicamente remetidos à invisibilidade, não considerados belos nem sedutores e, portanto, não merecedores de imagens – e, segundo esta lógica que conecta o tratamento dos corpos em imagens à realidade cotidiana, não merecedores de condições de vida dignas. Penso especialmente em corpos não binários, identidades que rejeitam o paradigma do gênero como algo definido à nascença e associado de imediato a papéis sociais rígidos e contrapostos. As representações imagéticas que, eventualmente, se fizeram destes corpos, trataram-nos, de novo, não como sujeitos, mas como objetos, neste caso de análise e estudo, procurando inspecioná-los em busca de uma suposta cura para a sua não-normatividade, assumida como algo a ser reprovado e contrariado (Anexos 7 e 8). A violência que a imagem pode conter é evidente também nestes exemplos, pois as representações existentes de corpos anatomicamente não-hegemônicos resumem-se a arquivos de procedimentos médicos, diretamente invasivos dos corpos desses sujeitos e da sua capacidade de autodeterminação e, nesse sentido, fortemente agressivos. Estas imagens convocam diretamente essa violência exercida sob a forma de correção e disciplina dos corpos, em nome da correspondência à norma de como um corpo humano deve parecer, decorrendo que aqueles indivíduos que dela se afastam, se afastam também da própria categoria de humano, sendo pensados como monstruosidades.

A importância da investigação das estruturas e discursos que orientam o olhar deve-se a esta conexão profunda com entendimentos culturais orientadores de valores e de focos de atenção social. Neste âmbito, o campo do saber da estética permite assinalar o que coletivamente se valoriza nesse aspecto e, por exclusão, o que se rejeita. Tradicionalmente, a estética é pensada como estudo e entendimento do belo, estando conceptualmente associada aos fenômenos artísticos. A definição de beleza, assim como a de arte, são problemáticas antigas e paradigmáticas desta disciplina. Importa neste estudo, contudo, constatar o alcance mais alargado da estética, isto é, não a restringir à reflexão sobre características de objetos artísticos, nem ao debate dos limites da beleza, mas percebê-la como abrangendo a multitude de experiências sensoriais da existência diária. Nesse sentido, a estética é extensiva a todas as práticas socioculturais de determinada comunidade, estando, portanto, intrinsecamente relacionada com as suas narrativas, as suas variadas formas de expressão e comunicação, as suas simbologias, os seus rituais, os seus modos de pensamento e modos específicos de afetividade. Denota-se então o potencial da estética de criticamente contribuir para a análise de

dinâmicas de expressão e percepção que a relação do ser humano com o seu meio envolve. “A percepção estética é socialmente construída e, por isso, viável como *locus* de investigação antropológica. Os sistemas estéticos ‘materializam uma forma de experiência’, fazendo a ponte entre o mundo racional e empírico dos objetos materiais e o mundo não-racional e subjetivo da experiência no seu imediatismo intuitivo.”¹⁴ Assim, recusa-se a perspectiva, estabelecida na filosofia ocidental, que defende um contacto desinteressado com os objetos estéticos. Considera-se, pelo contrário, que a estética não diz respeito apenas a objetos, ou produtos concluídos, mas também às motivações, processos e contextos que levam a determinada materialização ou forma de expressão. Neste sentido, a estética não pode, então, ser-nos indiferente – esta está impregnada de significados essenciais à experiência cultural e às especificidades pelas quais a concebemos tal como é, enquanto coletivo e enquanto indivíduos também. “O processo de socialização, a produção de valores morais, e a construção da identidade aplicam fortemente aspetos da cultura estética,”¹⁵ escreve o autor Russell Sharman no texto em que defende uma antropologia da estética que, precisamente, entenda a expressão nas suas múltiplas formas enquanto significativa, no sentido em que é referente e reveladora da estrutura cultural e até do inconsciente que a encaminha. Assim, além de não se limitar aos conceitos de arte e beleza, a estética através da qual se elabora esta pesquisa pensa-os criticamente enquanto noções emaranhadas nas narrativas e relações de poder que a cultura envolvente concebe, sendo capaz de articular a influência mútua dessas complexas variáveis na reflexão sobre a produção de objetos expressivos e culturalmente relevantes. Ainda, a própria noção de arte é repensada enquanto categoria característica da cultura ocidental, institucionalmente constituída e consolidada e, portanto, não acessória às narrativas normativas dominantes que este estudo censura, mas com estas coincidente. Entende-se, portanto, a arte enquanto influência ativa na experiência sociocultural e política da vida ocidental, não como uma esfera isolada e reservada unicamente à exploração de aspetos emocionais, expressivos e afetivos. Essa separação conceptual diz respeito à “dicotomia categorial do ocidente civilizado entre a faculdade racional e a emocional.”¹⁶ Tal cisão da experiência humana é base do pensamento desta cultura e assim se entende a limitação sistémica da arte – e por consequência, do artista, do curador, da instituição do museu e galeria, do observador e o próprio ato de observar – a um domínio distinto da vida quotidiana, sem habilidade de pensar sobre ela e sem real impacto. A aparência de que essa divisão é existente, e sequer possível, decorre de

¹⁴ Sharman, p. 18. Tradução minha.

¹⁵ Ibid, p. 189

¹⁶ Fratto, p. 129. Tradução minha.

determinada percepção, o que significa que é socialmente construída e consolidada, não universal. Num ensaio em que desconstrói o conceito de arte, Toni Flores Fratto escreve que “uma classe separada de objetos ou eventos significativos rotulados como ‘arte’ pode ser única ao mundo ocidental; de qualquer maneira, parece realmente limitada a sociedades estratificadas e especializadas e parece coincidir com o conceito individualista do génio-artista.”¹⁷

Neste sentido, a presente pesquisa foca-se em objetos considerados artísticos, especificamente imagens fotográficas e referências à pintura, de uma perspetiva estética que é mais extensa que essa categoria e que lhe é crítica, isto é, que a entende como uma forma particular de pensamento e manifestação cultural, sendo, portanto, reveladora e fomentadora das narrativas que a originam e estruturam. A arte aparece aqui não reduzida à sua vertente de expressão sensível, mas na sua complexidade de objeto estético, isto é, fruto de percepções do mundo específicas e parte integrante de processos e contextos culturais, estando profundamente vinculada às dinâmicas de poder possíveis de analisar através dela. O argumento é que “através da criação e da observação de arte, não apenas se sente e deseja algo a partir do meio, mas também se pensa sobre este,”¹⁸ também se desenvolve certa percepção, sendo que é sobretudo esta, mais do que os objetos artísticos por si, o foco de análise. O interesse está “não (apenas) nos objetos (...), mas na percepção humana dos objetos. Uma mudança de percepção é, de facto, uma mudança na realidade concreta, e uma mudança na realidade objetiva não é uma mudança concreta se não for percecionada como tal.”¹⁹ Assim, determinado objeto estético, determinado objeto artístico, determinada imagem, contém também, para além das capacidades expressivas e cognitivas, possibilidades de ação, funcionando “(...) como mapas cognitivos que fornecem ao indivíduo um modelo para a interação social.”²⁰ E neste ponto é relevante questionar que tipo de interações sociais foram historicamente viabilizadas pela arte, e concretamente pela imagem. Como temos visto, esta tem corroborado narrativas redutoras dos corpos e dinâmicas desequilibradas de poder possíveis de encontrar tanto no interior de certas imagens, como na sociedade que representam. Podemos concluir, pelo raciocínio até aqui traçado, que a imagem considerada artística “atuou sobretudo para mistificar as condições sociais que mantêm os atos de criação e de prazer sensual fora da experiência da maioria socialmente explorada.”²¹ Isto é, podemos notar que, claramente, a imagem artística e os seus contextos de criação foram consistentemente reservados a um grupo social limitado, bloqueando a valorização de objetos

¹⁷ Ibid. p. 7

¹⁸ Ibid. p. 4

¹⁹ Ibid. p. 6

²⁰ Ibid. p. 4

²¹ Ibid. p. 8

expressivos resultantes de outras perspectivas e, muito além disso, bloqueando a própria possibilidade de articulação desse tipo de linguagem por quem não pertence ao tal grupo limitado – que se refere sobretudo ao homem cisgênero, branco e heterossexual. Alude-se aqui, portanto, às dinâmicas do patriarcado, pensado enquanto sistema que precisamente subjuga todas as identidades em favor do conforto do homem com as características listadas. Nesse sentido, toda a organização cultural ocidental se parece ter desenvolvido em torno da sua autoridade protetora apenas de si e repressora de tudo o resto. Mulvey escreve que “dentro do patriarcado, as mulheres são confrontadas por uma série interminável de ameaças e enigmas – dilemas que lhes são difíceis de resolver, porque a cultura a partir da qual são levadas a pensar não é a sua.”²² Todo o discurso da comunidade que estudamos recorre a estruturas de linguagem que apenas servem uma identidade específica. A arte, da forma em que foi historicamente pensada, mais do que não ser exceção, é importante parte integrante disso mesmo, enquanto esfera elitista, acessível quase exclusivamente a homens de classes altas, tanto no domínio da criação como no da observação, enquanto espectador e mesmo detentor das obras. Não surpreende, portanto, que o conceito de arte, e de uma forma mais alargada o conceito de estética, tenham sido circunscritos à criação de um cânone de beleza segundo os interesses, e para deleite, do grupo ao qual estavam limitados. A profusão de imagens de formas específicas de corpos femininos indicia a existência desse discurso que as institui como belas, e que parece ter em vista apenas a satisfação de desejos masculinos, à custa da subjugação dos corpos olhados. O que poderá eventualmente surpreender nesta dinâmica é uma certa incapacidade de interrelacionar a prática considerada artística com os restantes contextos da existência, e de notar os danos colaterais que as representações de corpos nesses moldes produzem em corpos e vivências reais.

Ainda, a narrativa acerca do que se enquadra no belo é, já desde o pensamento grego antigo, associado a outras características como o bom, o apropriado, o útil e o proveitoso, isto é, o belo não se esgota em formas visuais apreendidas pelos sentidos, mas abarca também uma panóplia de atributos intelectualizados como positivos ou favoráveis. Parece permanecer sobretudo a simbiose entre o belo e o bem, par que convoca, de forma antagónica, o feio e o mal, também eles associados entre si. As representações de pessoas intersexo que vimos anteriormente, por serem corpos situados além da norma, sugerem o polo oposto ao da beleza canónica, sendo identificados com tudo o que também se lhe associa – são olhados como corpos feios, maus, perigosos e que, potencialmente, não chegam a ser humanos. As suas

²² Mulvey (1977), 4’05’’

representações, e os contextos em que surgem, sustentam precisamente o discurso de que estes corpos não são apropriados, são alteridades para as quais é desconfortável olhar, e que representam uma ameaça à ordem social, quando talvez tudo o que façam é simplesmente exemplificar com a sua carne que há existências não contempladas por conceções binárias do mundo. Imagens fotográficas deste tipo não cabem na categoria artística, pois esta está tradicionalmente reservada para os corpos considerados belos, cujas formas sejam convencionalmente harmoniosas. A tradição artística sempre subscreveu essa ideia de que a arte deve ser bela, deve agradar à percepção – deve, no fundo, valorizar normatividades, uma vez que a beleza decorre, então, de discursos hegemónicos que definem o seu limite. E essa beleza imaginada pelo homem branco heterossexual sem dúvida que se relaciona com a sua sexualidade e com os atributos que lhe despertam desejo. Referindo-se a uma pintura do século XIX (Anexo 9), Berger comenta: “Homens de estado, de negócio, discutiam sob pinturas como esta. Quando um deles sentia que tinha sido derrotado, olhava para cima para consolação. O que via relembra-o de que era um homem.”²³

A linha de raciocínio estabelecida até aqui não significa, de todo, que a imagem apenas tem o potencial de violência e que todas as imagens de corpos são redutoras na sua abordagem, mas sim que essa é uma abordagem culturalmente específica. A imagem pode ter efeitos libertadores para diferentes corpos através dos mesmos processos já descritos, que lhe são inerentes, e que podem ser trabalhados de forma a recusar comprometerem-se com discursos hegemónicos e normativos, mas contribuir para a construção de narrativas empáticas e inclusivas. Olhando uma seleção de fotografias que considero emancipatórias no que se refere ao tratamento dos corpos que propõem (Anexos 10-13), pode notar-se em que aspetos se distanciam das imagens anteriores. Estas fotografias apropriam a expectativa clássica do belo e colocam corpos não normativos no lugar onde previsivelmente estaria o corpo padrão. Desta forma, redirecionam o desejo que imagens de corpos despidos podem suscitar para corpos normalmente não pensados como desejáveis, ou sequer como sexuais. Tal não significa que um criador necessariamente procura que a sua imagem desperte qualquer erotismo, e estas imagens não têm de ser pensadas sobre esse prisma que conecta beleza, e sobretudo nudez, com desejo sexual de forma imediata. Importa, contudo, salientar a ideia de que o desejo aparenta ser temática central da rede de relações que a imagem convoca. E, ao trazer estes corpos para a visibilidade da imagem, esta talvez nos incite a observá-los nesse lugar classicamente reservado para formas normativas e a questionarmos se não será possível

²³ Berger, p. 57

encontrar beleza fora dessas regras estritas. Ou talvez, mais que ambicionar um ideal de beleza, a imagem procure aceitação da existência desses corpos, ruptura do seu vínculo a fealdade e, por consequência, inadequação, invalidez e incapacidade. Este conjunto de fotografias não parece tratar os corpos que representa como seus objetos, a dispor segundo as diretrizes intransigentes de desejo convencionalizado, mas primeiramente enquanto sujeitos, enquanto corpos humanos e, portanto, merecedores de respeito, garantindo-lhes permissão para que existam na naturalidade das suas formas, desinibição que provavelmente lhes está vedada fora desse contexto imagético.

Uma vez que a pressão para correspondência com o corpo normativo é característica de determinado contexto social, a sua imposição advém de múltiplos aspetos do quotidiano, com a consequência de desenvolvimento de hábitos coletivos que procuram esconder corpos claramente distintos desse padrão, retirando-os da vista, tornando a sua existência algo distanciado e negando-lhes sentimento de pertença. Perante esta dinâmica, a habilidade da fotografia de tornar visível – de, entre toda a realidade, escolher aquele corpo para destacar em imagem – parece conter a possibilidade de ressignificação daquilo que é o paradigma do olhar e do conhecimento e, por conseguinte, de alargar esse espectro de maneira a incluir sujeitos que foram remetidos a condições de marginalização, justificadas pela sua falta de conformidade a uma norma severa. Nestas fotografias, podem identificar-se variações da clássica pose reclinada, contudo, não com o intuito de evocar desejo através da suposta beleza imediata de um corpo hegemónico, mas para precisamente captar a diversidade de corpos concretos, relembrando-nos de que não há apenas uma forma corporal correta, ou melhor, de que não se pode afirmar que há formas que sejam incorretas. O corpo não escapa a doenças, violências, exageros e negligências no seu cuidado, e tudo isso se marca na carne, nessa parte frágil e mortal do corpo, que, à medida que se vai vivendo, se altera, muda de forma, nunca é estática porque acumula vivências constantes. É a carne, componente do corpo que se dá a ver, que fica registada na imagem e este conjunto de fotografias parece perguntar: como não aceitar essa inevitabilidade, que faz parte da experiência sensível de se ser humano, de não se ter formas imaculadas? Formas essas que existem mais como idealização e desejo de um grupo restrito de homens brancos heterossexuais do que como uma realidade alcançável?

Nestas imagens, os processos de reconhecimento e identificação por si gerados apelam a uma naturalização do corpo em quaisquer formas que este possa tomar. A discursividade delineada através da visualidade da imagem é aqui libertadora, em vez de violenta, pois não exige qualquer ajuste ou regulamento dos corpos, apenas os permite ser, pensando-os como sujeitos válidos em qualquer que seja a sua circunstância, contra o discurso normativo que os

considera corpos feios, nojentos e inapresentáveis, dos quais é necessário manter a distância. Aqui, nestas imagens, pelo contrário, temos a possibilidade de nos aproximarmos deles, de os ver de forma íntima e de reconhecer neles a dignidade humana que reconhecemos em nós – percebemo-nos como criaturas semelhantes, vemos representada a recusa encarnada da normatividade e, possivelmente, assimilamos um outro tipo de discurso que se empenha na aceitação e inclusão de qualquer experiência de corpo, o nosso incluído. Nesse sentido, a representação dada a estes corpos desobedientes do paradigma difere notoriamente do tratamento que deles é feito nas imagens anteriores, nas quais as suas formas são conotadas como desviantes, encaradas com estranheza sob a lente dessa narrativa dominante que anseia por uma homogeneização dos corpos, uma universalização da norma. Tal ânsia não parece ter desaparecido, prolonga-se no tempo presente, pelo que o discurso hegemónico continua a ditar que corpos não normativos são inquietantes, e estas vivências permanecem sistematicamente invisibilizadas e marginalizadas. Aquilo que é considerado belo continua a seguir a lógica violenta da necessidade de correspondência a um padrão específico e rigoroso. O que encaixa nesse padrão é valorizado na sua visibilidade e torna-se, conseqüentemente, presente de forma alargada culminando numa relação de apego que a imagem sempre convoca – apegamo-nos às imagens com as quais convivemos, internalizamos ou recusamos o seu discurso; sem dúvida, relacionamo-nos intimamente com elas. Podemos, então, pensar a estética como tendo a capacidade de veicular a afeição, uma vez que a partir de si se pode refletir criticamente sobre o modo coletivo de interação com os objetos e os processos que lhes dão origem e significado. Se reconhecermos “as forças mais profundas de união social como ‘hábitos, devoções, sentimentos e afetos’, atribuindo a formação destas forças à experiência estética,”²⁴ entendemos a sua relevância para a experiência humana e, mais concretamente, podemos orientar de um modo mais consciente os conteúdos imagéticos e o tratamento de corpos concretos que através deles é feito. As imagens revelam-se enquanto dispositivos visuais e discursivos poderosos, pois “parecem ter adquirido uma inquietante intimidade com a vida, habitando por entre nós, como seres capazes de influenciar fortemente o seu curso.”²⁵ São, então, instrumentos influentes cuja associação a noções culturalmente construídas importa reconhecer. Assim sendo, avaliações estéticas dominantes estão profundamente conectadas a estruturas culturais consolidadas, no sentido em que “os pareceres sobre os objetos dependem das condições do conhecimento, da imaginação e da razão, e não dos próprios objetos.”²⁶ A

²⁴ Sharman, p. 189

²⁵ Cruz, p. 59

²⁶ Bicacro, p. 186

apreciação de determinados corpos e o desconforto em relação a outros apenas surge, então, mediante narrativas que estabelecem tais percepções. Desta forma, fealdade, nojo, vergonha, inadequação ou incapacidade não são atributos inerentes a corpos não normativos, são neles projetados por discursos, sempre passíveis de revisão e mutação, que determinam o que contribui para certa ideia de estabilidade social e o que a ameaça.

CAPÍTULO 2

A Construção de Narrativas Coletivas

2.1. Desordem, sujidade e impureza

No seguimento das reflexões acerca da imagem, suas especificidades e ligação íntima a discursividades, proponho refletir mais profundamente sobre a discursividade em si, uma vez que o seu âmbito claramente não se restringe à conexão com a imagem, mas diz respeito a modos de funcionamento basilares de sociedades, tendo influência em todos os aspetos da vida coletiva e individual. Interessa neste capítulo questionar como narrativas culturais dominantes são construídas e consolidadas até ao ponto de enraizamento, em cada indivíduo, de determinado modo entendido e partilhado como comum de perceber e de se movimentar no mundo. Com base sobretudo em teorias de Mary Douglas e Michel Foucault, mas recorrendo também a outros autores relevantes, a intenção é a de destrinçar esses discursos, desmontá-los para tentar entender como funcionam a partir do seu interior, que motivações os regem, quais as suas orientações e que mecanismos possibilitam a sua generalização, assim como notar a sua relevância fulcral para o quotidiano de cada pessoa e da comunidade como um todo. Importa frisar que, tal como a imagem, o discurso surge enquanto produção humana, consciente ou não. Simultaneamente, os complexos processos pelos quais é interiorizado e transmitido são de tal forma profundos que o sujeito também se determina através dele. O discurso depende do humano, assim como participa de volta na fabricação que este faz de si. Deste modo, o objetivo é então reconhecer a importância profunda que discursos têm, enquanto sistemas de pensamento coletivamente partilhados, nas diferentes camadas da vida humana que alcançam, e que podemos caracterizar de forma distinta, porém tendo em conta a sua interconexão constante – importa ter em mente os modos de relação entre diferentes comunidades, no interior de uma comunidade específica, e como cada indivíduo é pessoalmente impactado. A influência de determinados discursos é transversal a todas as dimensões da extensa rede de ligações que a vida humana convoca, estando presente como orientador dessas dinâmicas. Pensando em relações de exclusão e discriminação entre seres humanos, parece fulcral notar a existência de discursos, ou narrativas culturais, que sustentam essas práticas específicas, que as validam e perpetuam. Indo mais além, torna-se necessário investigar que discursos são esses, analisar as suas formulações no sentido de tentar um entendimento consciente dos seus impactos violentos em vidas concretas, e procurar possibilidades de reestruturação. Tal exercício implica uma

certa dualidade de criar alguma distância em relação à sociedade que queremos estudar, de forma a tentar observá-la como que do seu exterior, e simultaneamente dar mais atenção às nossas próprias narrativas internas que, inevitavelmente, são condicionadas pelas narrativas coletivas da sociedade à qual pertencemos, e que funcionam como ponto de partida para as nossas perspectivas pessoais sobre o mundo. Isto é, partiremos sempre de determinados discursos que internalizamos no processo de socialização e que orientam a nossa visão, tornando a imparcialidade impraticável. Desta forma, pode afirmar-se que não existimos individualmente, mas sempre integrados em relações múltiplas – relações essas que os usos dados aos discursos possuem a capacidade de mediar, e que diferentes discursos mediarão de formas diferentes. Neste sentido, entende-se que “a cultura possui autoridade”¹ uma vez que parece moldar o coletivo, através de cada indivíduo, de acordo com determinada categorização do real que estabelece como válida.

De facto, parece ser através de atos de categorização, ou ordenação, da experiência humana que os discursos se articulam. Perante a realidade complexa da qual faz parte, mas que não lhe é facilmente cognoscível, o ser humano parece ambicionar o seu entendimento, e procede para tal à criação de categorias mentais nas quais encaixar os diferentes aspetos que a compõem. Assim, a tentativa de compreensão do envolvente fica vinculada ao exercício constante da sua ordenação sistemática, à sua fixação num molde normalmente rígido e com carga definitiva. Esta é uma das conclusões do estudo *Pureza e Perigo: uma análise dos conceitos de poluição e tabu* desenvolvido por Mary Douglas. A antropóloga, que estudou vivências de culturas de geografias dispersas, registou a necessidade de ordenação e estrutura como característica comum das organizações humanas. Embora esta se manifeste evidentemente de maneiras distintas, e seja uma vontade nem sempre conscientemente formulada pelos indivíduos, é notoriamente manifestada através das suas práticas. Tal estruturação do real envolve a criação mental das categorias que servirão como lente a partir da qual observar as coisas e as situações, e a definição clara dos seus limites para que tudo esteja organizado – para que a categoria a que algo pertence seja de imediata apreensão, assim como o tratamento que lhe é correspondente, pois diferentes categorias mentais convocam diferentes recetividades. Determinada categorização do real estabelece, então, determinadas atitudes a ter perante os diferentes tipos de objetos classificados. Os critérios de construção, distinção e manutenção de categorias não são inerentes aos objetos que se pretendem categorizar e distribuir. Tampouco advêm da descoberta de uma estrutura mental de perceção

¹ Douglas, p. 40. Tradução minha.

imutável, mas são eles mesmos construções coletivas, discursos que exigem atos de constante validação que lhes confirmam o atributo de verdade e que os transmitam, de maneira a que se perpetuem e a que a categorização do mundo já criada não se dissolva. Uma vez que as categorias atribuídas aos objetos não lhes são intrínsecas, e também não surgem espontânea e imediatamente na mente, conclui-se que estas resultam da interação dinâmica e recorrente da percepção humana com o seu meio. Como afirma Douglas: “Percecionar não é uma questão de passivamente permitir que um órgão – por exemplo, da visão ou da audição – receba uma impressão *ready-made* do exterior, como uma paleta recebe a tinta.”² Entende-se, então, que o ato de percecionar o mundo e o que o compõe não se processa fora de todo o sistema simbólico que sustenta as dinâmicas das sociedades humanas, sendo, portanto, necessário não o pensar como neutro. Assim, modos de percecionar relacionam-se com modos de categorizar, e tal nunca tem a ver apenas com o aspeto material de algo, mas com significados simbólicos que se lhe vinculam através das narrativas e discursos culturais que englobam todas estas questões, acumulando-as e transmitindo-as sob a forma de conhecimento.

Procurando agora decifrar esse processo de categorização e interpretação do mundo, importa questionar quais os critérios de delimitação postos em prática, quais as razões para determinada estrutura se consolidar da forma específica em que se consolida. Para Mary Douglas, a resposta possível está nos conceitos de sujidade e impureza e no receio que o ser humano parece ter do contacto com essa poluição, associada a desordem, por sua vez associada a imprevisibilidade e esta, por sua vez, associada a perigo. Nos casos de estudo que Douglas apresenta – vivências culturais e religiosas de sociedades ‘primitivas’ – pode notar-se uma urgência por controlo da experiência que parece ainda persistir nas comunidades atuais, sendo possível identificar pontos de contacto em pensamentos de espaços e tempos muito distintos. Clarificando, a urgência por controlo refere-se especificamente à determinação coletiva notória de estruturar e organizar a experiência, como forma de a conhecer e prever, de não ser surpreendido pelos perigos que esta pode conter – no fundo, de tentar dominá-la, como método para nela sobreviver. Tal necessidade parece ser característica humana ancestral, articulada, claro está, de formas muito diferentes pelas primeiras formações de cultura, amplamente orientadas por um objetivo premente de sobrevivência da carne e subsistência da vida do coletivo. “Como os ‘primitivos’ deverão ter desejado não ter corpo, ou pelo menos que este se reduzisse a um ponto quase invisível”³ – esta citação de Bragança de Miranda já comentada

² Ibid. p. 37

³ Bragança de Miranda (2008), p. 104

encaixa-se na temática em questão, e parece fazer sentido recuperá-la, e remeter de novo para a ideia de que talvez algo do que eram preocupações e ansiedades relativas às vivências dos nossos antepassados remotos tenha permanecido connosco, transferindo-se através de hábitos e crenças consolidadas ancestralmente. Afinal, grande parte das conclusões de Douglas sobre as estruturas de pensamento analisadas são passíveis de ser aplicadas às estruturas de pensamento e organização em foco neste trabalho, sempre tendo em conta as profundas variações de contexto, mas notando essa comum inquietação com o que aparenta não estar sob controlo. Podemos já não necessitar de viver em modo de sobrevivência para escapar e resistir enquanto coletivo a ameaças à carne, ou colocarmo-nos em situações certamente aflitivas de confronto físico para encontrar alimento, por exemplo, mas podemos questionar o impacto que tais experiências terão tido no despontar de construções culturais que se conectam por retrospção com as vivências de cultura presentes. Repetindo mais uma citação de Bragança de Miranda, podemos “ver toda a cultura como um disfarce, uma proteção, um véu, para a carne”⁴ e, nessa linha de pensamento, talvez possamos pensar as narrativas culturais como processos cumulativos, adaptáveis à situação específica e atual de cada comunidade, contudo transmitidos em grande parte geracionalmente. Nesse sentido, é oportuno analisar, com Mary Douglas, discursos criados por culturas que aparentam estar muito distantes, e investigar o que desses sistemas de pensamento ainda se mantém – podemos refletir, com distância relativa, sobre narrativas orientadoras de comunidades cujas vivências nos são díspares como modo de procurar possíveis esclarecimentos para as nossas próprias orientações coletivas, possíveis semelhanças entre formas humanas de sistematização da sua experiência.

Voltando concretamente aos estudos e conclusões de Douglas: sujidade, desarrumação, desordem, poluição, impureza, são categorias associadas a desgoverno e conotadas com sensações de perturbação. Segundo a antropóloga, nem o que encaixa nessas categorias, nem o incómodo a que estão vinculadas é arbitrário, mas está conforme os discursos dominantes. Ela escreve: “as nossas ideias de sujidade também expressam sistemas simbólicos”⁵, não são apenas fruto de conhecimentos objetivos de higiene, isentos de qualquer carga simbólica, e continua, “a sujidade, então, nunca é um evento único e isolado. Onde há sujidade, há um sistema. Sujidade é um subproduto de uma ordenação e classificação sistemáticas da matéria, na medida em que ordenar envolve rejeitar elementos inapropriados.”⁶ Assim, observar o que é considerado sujo segundo determinada cultura, e os seus comportamentos em torno dessa

⁴ Ibid. p. 104

⁵ Douglas, p. 36

⁶ Ibid. p. 36

categoria, permite-nos começar a entender as suas estruturas. Aliás, como referido, quando algo é entendido como sujo nem sempre o é do ponto de vista higiénico, mas do ponto de vista simbólico. Uma vez que a categoria de sujidade é vinculada a impureza, cabe nela tudo aquilo de que se quer manter distância, tudo o que é considerado perigoso por possibilidade de contágio, pois o propósito da criação de estruturas parece relacionar-se com o alcance de determinada conceção de sociedade ordenada, isto é, capaz de assegurar certa ideia de bom funcionamento, o que implica rejeitar tudo o que possivelmente o ameaça. Neste sentido, a categorização do real parece reger-se por um exercício de notar e ser cauteloso com as diferenças entre objetos, seres, situações, etc. para os colocar na categoria onde se pensa que devem estar, de maneira a que não perturbem as narrativas já consolidadas. Normalmente, essas narrativas estruturais têm por base um entendimento do mundo por antagonismos, isto é, algo apenas se pode encaixar em certa categoria ou no seu oposto correspondente, nunca algures no intermédio do espectro que existe entre dois supostos reversos, pois isso desestabilizaria a categorização prévia estabelecida à qual se tenta moldar o mundo. Assim, “é apenas através de um exagero das diferenças entre dentro e fora, cima e baixo, masculino e feminino, com e contra, que uma aparência de ordem é criada.”⁷ Exagerar e enrijecer os pares de categorias, tentar fazer a experiência humana conformar-se a essas dualidades, seria, então, uma forma de a ordenar, de a ter bem organizada e definida, ao invés de imprevisível e incerta. Ao sustentar esses discursos no tempo, cria-se unidade de experiência, cria-se um padrão de perceção que guia comportamentos e entendimentos que se creem constituir determinada ideia de sociedade ordenada, ideia essa que é distintamente relativa em cada comunidade, mas que necessita de ser pensada como incontestável em cada uma delas para se consolidar. Parece ser uma tendência humana, a de criar padrões mentais e comportamentais que ofereçam explicações para a realidade, que permitam pelo menos a aparência de um entendimento total do funcionamento do real. Estes são mecanismos sobretudo inconscientes, isto é, estruturas psíquicas que não são racionalizadas, mas que atuam na conduta dos indivíduos e, conseqüentemente, nas suas formações de coletividade. A ânsia por uma estrutura de suposições não é algo necessariamente repressor e com conseqüências de exclusão – aparenta ser uma necessidade primordial de diminuir a incerteza aflitiva perante a grandeza do mundo e de criar uma certa segurança nesse espaço onde se vive, através da construção de crenças a partir das quais referenciar o que se percebe. Contudo, tal intuito de estruturar a existência contém em potência a possibilidade de repressão e, nesse sentido, violência relativamente a

⁷ Ibid. p. 4

vivências que não correspondem facilmente ao padrão criado, que não se conformam com este, problematizando-o. “À medida que a aprendizagem prossegue, os objetos são nomeados. Os seus nomes afetam a forma como serão percebidos da próxima vez. (...) Com o passar do tempo e o acumular de experiências, investimos mais e mais no nosso sistema de rótulos. (...) Tal dá-nos confiança. A qualquer momento podemos ter de modificar a nossa estrutura de suposições para acomodar novas experiências, mas quanto mais consistente a experiência é com o passado, mais confiança podemos ter nas nossas suposições. Ignoramos ou distorcemos factos desconfortáveis que se recusam a encaixar, para que não perturbem as nossas suposições estabelecidas.”⁸ Assim, tendemos a rejeitar, ou no mínimo desconfiar, daquilo que não é coincidente com os discursos pressupostos como verdadeiros, isto é, aprendemos a confiar nesses discursos enquanto esquematizações exatas da realidade, mesmo quando confrontados com contextos que estes não contemplam.

Valoriza-se a ordem, a arrumação, a limpeza e a pureza, tende-se a criar estruturas discursivas que supostamente procuram a aproximação coletiva a tudo o que se associa a essas categorias, e tal movimento requer, ao mesmo tempo, que se identifique a desordem, a desarrumação, a sujidade e a impureza, para que se saiba do que se deve manter distância. A estrutura padrão de suposições também necessita do inverso de tudo o que valoriza “como o lado negativo do padrão de coisas aprovadas – que serve para afirmar e fortalecer as definições às quais não pertence.”⁹ As categorias discursivas funcionam em articulação com os seus opostos, reforçando-se mutuamente. Nesse sentido, e uma vez que “sujidade é matéria fora do lugar, então sujidade ou impureza é aquilo que não deve ser incluído se o que se quer é manter um padrão” e, inversamente, tudo o que é considerado limpo e puro é o que se quer incluir. Aquilo que é conotado como sujo e nojento é, então, e como vimos, não exclusivamente algo pouco higiénico ou insalubre, mas também todos os corpos, circunstâncias, dinâmicas e vivências que se querem evitar de maneira a que a realidade corresponda ao padrão criado, e este não tenha de ser modificado. Portanto, criam-se limites, fronteiras discursivas que estabelecem com exatidão onde termina a experiência ordenada, isto é, demarcam, ou restringem, a área simbólica onde nos é permitido movimentar em concordância com o que é expectável, com o que está definido como certo e ordeiro. Ir além dessas fronteiras, desafiá-las, é tipicamente proibido, não necessariamente algo ilegal, mas é impedimento que se manifesta através dos rituais de determinada comunidade. Mary Douglas analisa diversos

⁸ Ibid. p. 37

⁹ Ibid. p. 40

contextos ritualistas, com dimensões religiosas e sagradas, das sociedades que estuda. Identificando-os como elementos fulcrais para o entendimento da construção de narrativas, nos rituais “padrões simbólicos são trabalhados e exibidos publicamente.”¹⁰ A realização de rituais enquanto “conjunto de práticas de carácter mágico ou simbólico, executadas segundo ordem precisa e consagradas pelo uso ou pelas normas,”¹¹ incluindo a prática recorrente do sacrifício, por exemplo, pode já não se aplicar a sociedades que deixaram de ter uma carga religiosa tão forte e que perderam o hábito da organização de comemorações desse tipo, contudo, as comunidades mantêm a existência de rituais, na sua vertente de “práticas ou costumes socialmente estabelecidos.”¹² É neste sentido que se aplica a conclusão de Douglas: “Não existem *itens* de roupa ou de comida ou de outros usos práticos dos quais não nos apoderemos enquanto adereços teatrais para dramatizar a forma como queremos apresentar os nossos papéis e a cena na qual representamos. Tudo o que fazemos é significativo, nada existe sem a sua carga simbólica consciente.”¹³ As narrativas culturais interiorizam-se e revelam-se também através de comportamentos e atitudes, ações simbólicas quotidianas. Ou seja, apesar de já não identificarmos nas sociedades atuais a ocorrência de fenómenos ritualistas equivalentes aos de sociedades ‘primitivas’, talvez algo da dimensão performativa que estes evocavam se tenha transferido e diluído para outros hábitos simbólicos, já não, pelo menos diretamente, relacionados com o sagrado, mas ainda assim expressos como “rituais de separação e demarcação e por crenças no perigo de atravessar barreiras proibidas.”¹⁴

A obsessão com a ordem, essa preocupação em categorizar e percecionar o real como algo fixo e estável parece, então, vir acompanhada de medo da desordem e dos perigos que esta pode potencialmente conter, por ser instável, desarrumada. Assim se estabelecem as fronteiras da categoria de ordem, rodeadas de restrições e proibições, de forma a que a comunidade se mantenha dentro delas, pois assume-se que para lá apenas está o descontrolo e tudo o que se entende que não pertence numa sociedade funcional. Normalmente, aquilo que constitui uma afronta à estrutura de suposições é o que se situa nessas margens ou para além delas. Perante algo que não consegue organizar de acordo com o discurso dominante, a perceção encontra um bloqueio, uma incerteza que aprendeu a associar de imediato a desordem e potencial ameaça e, então, responde com rejeição. Aquilo que está à margem das diferentes categorias, o que se situa nas suas fronteiras, é percecionado não só como não tendo lugar na ideia de sociedade

¹⁰ Ibid. p. 3

¹¹ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/rito>

¹² Ibid.

¹³ Douglas, p. 101

¹⁴ Ibid. p. 22

ordenada que se pretende salvaguardar, mas também, e mais do que isso, como constituindo uma ameaça a essa ideia, com a sua existência. Um exemplo trivial, mas que pode facilitar o entendimento desta teoria: um corpo categorizado como feminino, de acordo unicamente com as suas características físicas observadas à nascença, é socializado para se conformar com uma série de outros atributos que se entendem corresponder também à categoria de feminilidade; atributos psicológicos como a empatia e a gentileza, mas também atributos que dizem respeito ao seu corpo, como ter cabelo comprido ou não ter pelos nas pernas. Quando tal corpo toma a decisão de não se depilar, entra em confronto com a estrutura de suposições estabelecida, pois tal característica é associada, e reservada, à categoria definida como sua oposta – a de masculinidade. Este corpo estará, então, na fronteira das categorias de género normativo, confundindo a percepção habitual que estabelece que ordem significa mostrar atributos referentes exclusivamente a uma categoria, e que qualquer situação distinta dessa significa desordem e, no seguimento, impureza, sujidade e perigo. Aceitar que esse corpo entendido como feminino possa ter pelos nas pernas seria alterar a categoria de feminino, e por associação, a de masculino – e o sistema de suposições demonstra ser resistente à mudança.

“Todas as margens são perigosas. Se forem movidas nesta ou naquela direção, a forma da experiência fundamental é alterada. Qualquer estrutura de ideias é vulnerável nas suas margens. Devemos esperar que os orifícios do corpo simbolizem os seus pontos especialmente vulneráveis,”¹⁵ escreve Douglas, remetendo para outra ideia, a de que as fronteiras do próprio corpo, entre o seu interior e exterior, originam desconforto – espelhando a perturbação provocada pelo atravessar das fronteiras discursivas simbólicas que temos analisado. A percepção parece baralhar-se quando observa objetos deslocados da categoria que lhes atribuiu e, enquanto complexo psíquico humano, parece não apreciar estar baralhada, nem perder a sensação de controlo sobre as definições do seu redor. Esta ideia aplica-se especialmente ao corpo que, enquanto “feixe de ligações, para dentro e para fora,”¹⁶ concentra em si um emaranhado de simbologias: “os rituais trabalham sobre o corpo político através do dispositivo simbólico do corpo físico.”¹⁷ Desta forma, o que passa a fronteira do que a existência do corpo físico fixa como interior e exterior também é percecionado como sujo, e criam-se em seu torno hábitos que pretendem restringir o contacto. Em *Metamorfoses do Corpo*, José Gil sintetiza esta dinâmica numa frase: “De um modo geral tudo o que se deita fora, saliva, excrementos, fragmentos de unhas, contém em si poderes, uma vez que se coloca no limiar de vários pares

¹⁵ Ibid. p. 122

¹⁶ Bragança de Miranda (2008), p. 126

¹⁷ Douglas, p. 129

de disjunções: entre natureza e cultura, corpo vivo e inerte, entre o interior e o exterior, já que se trata de secreções ou excreções que provêm do interior do corpo.”¹⁸ É, então, o transpor dessas diferentes categorias entendidas como opostas e distantes que origina a sensação de impureza. Fenômenos fisiológicos do corpo humano são rodeados de desconforto, originalmente pela sua materialidade e potencial para transmissão de doenças. Este processo parece extrapolar-se para dimensões simbólicas, onde comportamentos e circunstâncias são julgados de acordo com esse mesmo raciocínio que dita que algo que está fora do seu lugar é perigoso e é associado a sujidade, apesar de, nesse caso, não se verificarem características materiais objetivas que permitam a existência dessa sujidade enquanto algo palpável. A sujidade adquire assim uma dimensão imaterial, simbólica, que se apega aos corpos e às suas vivências, atribuindo conotações negativas a determinadas experiências que, se percebidas a partir de outras estruturas de suposições, não seriam entendidas como sujas ou nojentas, mas aceites enquanto experiências válidas. A propriedade do sujo, e portanto do contagioso e perigoso, é discursivamente transferida para contextos e hábitos que a comunidade não quer incluir no seu quotidiano, encorajando reações equivalentes de desprezo e alerta perante, por exemplo, excreções corporais potencialmente infecciosas e corpos que não correspondem à norma estabelecida, que passam a ser pensados como igualmente infecciosos, capazes de espalhar a suposta desordem de que se entende serem demonstração. Esta falta de disponibilidade para conviver com identidades específicas resulta na sua segregação – opressão essa que é coletivamente justificada pelas próprias narrativas que a produzem. Decorre daí que corpos humanos concretos são sistematicamente marginalizados por serem percebidos como anomalias, isto é, por não corresponderem à categorização pré-estabelecida que indica como deve ser um corpo. Esta é uma violência direcionada a esses corpos que se entende estarem situados além das fronteiras da suposta ordem. Assim, percebe-se um corpo obeso ou um corpo não-binário como um corpo sujo, permanentemente não asseado, e como pertencendo no geral às categorias discursivas de tudo aquilo que se recusa. Esses corpos específicos são excluídos por serem “o lado negativo do padrão.”¹⁹ Apesar de esse padrão ter a particularidade de ser relativo, os corpos sofrem consequências notórias e profundas ao serem tratados como aberrações.

A violência originada por esta negação da livre existência de determinados corpos depende da visão do mundo que se criou, e não das características inerentes desses corpos. O

¹⁸ Gil, p. 27

¹⁹ Douglas, p. 40

desconforto perante corpos não normativos parece, então, advir originalmente das narrativas da própria comunidade, que os recusa e recebe. “Parece que se uma pessoa não tem lugar no sistema social e é, portanto, um ser marginal, toda a precaução contra o perigo deve vir dos outros. Ela não pode controlar a sua situação anormal.”²⁰ A comunidade cria essas dinâmicas de demarcação de corpos válidos e inválidos, desenvolvendo rituais coletivos, ações simbólicas quotidianas, que valorizam os corpos ditos válidos e segregam os inválidos. Parece claro que este entendimento da relação entre os corpos, e destes com o seu meio, tende para o desejo de uniformização, o que se manifesta em hábitos de vigilância e repressão, pois de outra forma não será possível alcançar tal quimera. As operações inconscientes que Douglas descreve – a fixação coletiva por uma ideia de ordem e pela categorização rigorosa de tudo o que se oferece à percepção por receio de perda de controlo – traduzem-se em ações concretas, com impactos notórios políticos nas vivências individuais e comunitárias. Essa “ânsia por rigidez” que é, para Douglas, “parte da nossa condição humana,”²¹ revela-se através do corpo. Este aparenta ser território privilegiado para notar as repercussões desses discursos coletivos, que nele se entranham e, simultaneamente, de onde partem. Douglas incita-nos a ver no corpo “um símbolo da sociedade, e ver os poderes e perigos atribuídos à estrutura social reproduzidos em ponto pequeno no corpo humano.”²² Os modos de ver o corpo, de o pensar e de reagir à sua presença e às suas movimentações, são profundamente reveladores de estruturas sociais, uma vez que este parece possuir a “aptidão para emitir e receber signos, para os inscrever sobre si mesmo, para os traduzir uns nos outros.”²³ As dinâmicas discursivas e de poder denotam-se no corpo, nos seus modos de estar e também nas violências de que é alvo.

²⁰ Ibid. p. 98

²¹ Ibid. p. 163

²² Ibid. p. 116

²³ Gil, p. 32

2.2. Vigilância, controle e punição

É Foucault um dos mais relevantes teóricos do corpo e das normas que o cercam. Em *Vigiar e Punir: Nascimento das prisões* descreve diferentes métodos de aplicação de penas ao longo da história, sua vinculação a diferentes instituições sociais e formulações de poder, argumentando que, no fundo, cada estrutura de poder produz, doutrina e pune os sujeitos de acordo com as necessidades e convicções da época. Investigando conjunturas que entende marcadas pelos conceitos de disciplina e de biopolítica, aprofundados adiante, o autor nota um entendimento generalizado dos corpos enquanto dispositivos domináveis pelos discursos normativos vigentes, submetidos a um “maquinismo de poder que o(s) explora, desarticula e recompõe.”²⁴ Ao corpo, como temos observado, impõem-se-lhe atitudes, expressões e movimentações sempre em concordância com o que se considera desejável. Os limites de uma vivência aceitável definem-se discursivamente e manifestam-se na forma de proibições exigidas ao corpo – desde, por exemplo, peças de roupa que não devemos vestir e formas de sentar não adequadas até circunstâncias das quais não devemos desviar-nos, como o trabalho e a maternidade. O corpo é coagido a compactuar com essas atividades compreendidas como ordeiras, vivendo assim cercado de limites apresentados como intransponíveis e que circunscrevem a sua experiência a um conjunto reduzido de possibilidades. O paradigma dita as características do corpo que quer, e cada um é impelido a tentar em todos os contextos alcançar esse ideal. É necessário analisar que exigências ressoam no nosso corpo, notar de que discursos surgem e que estrutura de suposições servem. Procurar tomar consciência desses processos servirá para entender se se quer ou não consentir com eles. De acordo com Foucault, essa escolha não nos é espontaneamente apresentada uma vez que cada indivíduo é socializado para ser dominado pelo poder vigente, como veremos de seguida. O autor ensina-nos a duvidar das estruturas de poder que constroem a visão que temos de nós mesmos e do mundo, e desvenda-nos as dinâmicas de violência a que estas nos subjagam de forma subtil, apropriando-se dos nossos corpos e identidades para os colocar ao dispor de lógicas de utilidade e produtividade exploradoras.

As diferentes dinâmicas de poder expostas por Foucault, passíveis de observar numa sucessão cronológica, não se sucedem por substituição, uma desaparecendo com o surgimento da outra – são, em vez disso, estruturas que se dissolvem umas nas outras, cada uma absorvendo a anterior, metamorfoseando-a. Foucault começa por analisar o regime de poder soberano

²⁴ Foucault (2013), p. 173

caracterizado por punições físicas, como a condenação à morte nas suas múltiplas variáveis, o exílio ou o ato de marcar o crime no corpo de quem o comete. Nesta conceção de poder os corpos são geralmente indiferenciados e a observação das suas identidades não toma grande importância – a ênfase maior está no corpo e identidade do monarca; a prática do crime desrespeita diretamente o soberano e a ordem que este tenta instaurar na comunidade. A passagem para a sociedade disciplinar estabelece-se com o desenvolvimento de técnicas de distribuição dos indivíduos pelos espaços e gestão precisa do seu tempo. A disciplina designa simultaneamente um campo de conhecimento e de pesquisa, e também o ato de regularizar, de submeter a determinada ordem, de manter sob controlo. Essas duas vertentes entrecruzam-se nesta formulação de poder, notando-se um incremento da análise de métodos de administração, no fundo de controlo, dos corpos como recursos para produção. Podemos pensar nas fábricas e nas escolas como exemplos de instituições onde este tipo de poder se estabelece notoriamente – observando a sua semelhança com o funcionamento das prisões – através da criação de espaços individualizados para distribuir os sujeitos, elaboração de horários rigorosos para trabalho, refeições, pausas, etc. e a introdução de uma vigilância hierárquica e constante.

As narrativas culturais que analisamos com Douglas, e que despontam, como vimos, de processos inconscientes, foram sendo institucionalizadas, no sentido em que foram servindo de suporte para técnicas de regulamentação, documentação, no fundo, padronização das comunidades. A instituição, enquanto agregadora e produtora de conhecimento especializado em determinada área social, é provida dessa autoridade pela própria comunidade. Foucault “argumenta que apesar das relações de poder serem essencialmente fluídas e reversíveis, o que normalmente caracteriza o poder é que estas relações se estabilizam através das instituições.”²⁵ Para além disso, o seu intuito de imparcialidade e de resposta a certa necessidade social nem sempre é alcançado, sendo notória uma atividade enviesada por interesses económicos e/ou preconceitos culturais dos indivíduos que a constituem. É nesse sentido que o autor aproxima poder e conhecimento, pois quem tem acesso a poder, como é o caso de quem faz parte das diferentes instituições, tem consequentemente autonomia e alcance facilitado a recursos para criar conhecimento, e para o transmitir das mais variadas formas. Escrutinando os modos internos de organização de instituições, revelam-se as estruturas de valores que as orientam, essas narrativas que guiam toda a comunidade em geral, e que na instituição se vinculam a certa legitimidade histórica e a atributos de competência e verdade. Foucault dedica-se a esse exercício de análise, comprovando a possibilidade de que as instituições, impregnadas de

²⁵ Oksala, p. 70. Tradução minha.

poder, podem não ser tão confiáveis como o seu propósito parece indicar, isto é, podem revelar-se como legitimadoras e fomentadoras de discursos de “separação e demarcação”²⁶ que analisamos anteriormente. O potencial para práticas de exclusão e opressão de conjuntos de indivíduos específicos é, portanto, perceptível. É nesse sentido que poder também se entrelaça com violência, sendo esta aqui entendida enquanto conjunto de práticas políticas e culturais que legitimam e fundamentam situações de desigualdade entre os indivíduos, valorizando determinados grupos sociais em detrimento de outros no acesso a direitos básicos como alimentação, saúde, habitação e educação, e também nas inter-relações quotidianas nas quais é possível observar discriminação recorrente e proporcional ao afastamento da norma – historicamente estabilizada nas características masculino, cisgênero, heterossexual e branco. A violência dos discursos normativos, consolidados pelo poder, diz respeito à construção e ao ensinamento de uma vinculação a hostilidade de tudo o que não seja a norma. Evidenciando-se de forma extensiva a toda a rede de relações sob a alçada do poder normativo, esta é, portanto, uma violência abrangente e praticamente constante, que se manifesta num número de circunstâncias incalculáveis e que provoca danos físicos e psicológicos profundos nos corpos. Este conjunto de práticas é considerado violento também porque se parte do pressuposto de que todos os seres humanos são em si dignos de segurança material e emocional e ainda de autonomia corporal e identitária – conjuntura que o poder normativo em questão parece não corroborar, apesar da existência necessária de recursos e capacidades para uma distribuição igualitária e para o apoio às necessidades dos diferentes grupos de indivíduos. Tal significa que a violência que observamos diariamente decorre especificamente de determinada conceção de poder, associada a determinada conceção de realidade, e não da natureza das coisas. Johanna Oksala, filósofa cuja pesquisa se especializa em Foucault, escreve que a violência “tem sempre de ser analisada enquanto prática historicamente específica e contingente. Não podemos simplesmente aceitar a sua existência eterna, mas devemos tentar entender o seu significado e formas específicas nos contextos históricos e culturais particulares que a produzem e sustentam.”²⁷ Assim, as dinâmicas que temos vindo a analisar têm como consequência a legitimação de interações violentas entre os corpos – sejam agressões físicas, redução a estereótipos, criação de obstáculos no acesso a bens essenciais ou mesmo a recusa em reconhecer certas existências como válidas. Esta é uma conjuntura profundamente consolidada nas esferas cultural e institucional simultaneamente.

²⁶ Douglas, p. 22

²⁷ Oksala, p. 6

De facto, a categorização dos corpos (e dos seus comportamentos e expressões) como válidos ou inválidos ocorre tanto nos modos de relação informal e habitual entre os sujeitos, como através de imperativos oficiais institucionais, sendo que estes dois eixos se interligam e se persuadem reciprocamente. Assim, os indivíduos são observados, inspecionados, e tanto mais marcados quanto menos pertencerem à norma: “a criança é mais individualizada que o adulto, o doente antes do homem saudável, mais o louco e o delinquente que o normal e o não delinquente.”²⁸ O corpo que cumpre as diretrizes normativas passa despercebido, está já conforme as necessidades do poder e, portanto, funciona como se pretende. O corpo não normativo, por seu lado, é destacado, pois é aquele que não desempenha a função de serviço ao poder tal como esta se pretende, acionando os mecanismos que têm como objetivo assegurar a sua punição e correção. São sobretudo estes corpos marcados como não pertencentes os “objeto(s) de uma apropriação coletiva e útil”²⁹ que os condena com o duplo propósito de os invalidar e de impedir que outros corpos se desviem da norma, por receio de sofrerem tratamento semelhante. “Porque iria a sociedade suprimir uma vida e um corpo de que se poderia apropriar?”³⁰ Aqueles que se situam além das fronteiras da norma, ou ordem, são notados e nomeados através dessas designações que indiciam, precisamente, que não encaixam eficazmente no que é expectável. A diferenciação discursiva prolonga-se numa diferenciação no trato, pois esses sujeitos são, então, percecionados como encarnando o perigo da desordem e, além disso, como carecendo de correção, para se (re)integrarem nos limites da norma. Será esse o papel da instituição – o de formar os indivíduos de acordo com o que a comunidade defende como normal, ordeiro e natural. Quem, por qualquer razão, se afasta desses limites, será, pelo menos teoricamente, direcionado para algum tipo de organização social dotada da autoridade para analisar, diagnosticar e disciplinar os indivíduos conforme a normalidade estabelecida e desejável. É o que acontece com aqueles que cometem crimes, direcionados para as prisões, para que lá sejam, supostamente, corrigidos e reintegrados no habitual funcionamento da comunidade. A existência de corpos não normativos é, então, negada e repreendida, alvo da violência sistémica que lhe ensina que não deve ser como é, e simultaneamente aproveitada enquanto reforço da norma, como exemplo negativo.

Ao mesmo tempo, quando alguma transgressão ocorre, o indivíduo deve responder perante toda a comunidade, pois é a esta que falha ao não respeitar a ordem que todos em princípio se esforçam para alcançar. Ao quebrar esse contrato social implícito, e em simultâneo

²⁸ Foucault (2013), p. 229

²⁹ Ibid. p. 121

³⁰ Ibid. p. 120

com a imposição de correção, o criminoso deve ser sujeito também à punição que se define como justa. Escreve Foucault: “O mais pequeno crime ataca toda a sociedade (...) O castigo penal é, pois, uma função generalizada, coextensiva ao corpo social e a cada um dos seus elementos.”³¹ Subentende-se, nesta dinâmica, a relevância da vigilância para a manutenção da organização social através da qual cada indivíduo atenta nos atos do outro, inspecionando possíveis desobediências e expondo-as quando ocorrem, para que sejam punidas. Foucault demonstra o duplo movimento discursivo de ensinar o receio da punição e de naturalizar a associação entre crime e castigo. Constrói-se uma ligação que se pretende “o mais imediata possível” entre ilegalidade e condenação de maneira que “a punição possa apresentar-se facilmente ao espírito logo que se pensa no crime”³² o que, associado ao medo de sofrer o castigo, impele a uma existência sempre conforme com os limites estabelecidos, por meio da vigilância e do controlo. Além disso, a associação por causa-efeito do par crime-castigo torna o segundo numa consequência automática e naturalmente expectável do primeiro, apagando a dimensão de consciência e ação humana que tal relação precisa para se estabelecer: “ao tomar a forma de uma sequência natural, a punição não é vista como o efeito arbitrário de um poder humano (...) como as penas já não decorrem da vontade do legislador, mas da natureza das coisas, já não se vê o homem a fazer violência ao homem.”³³ Consolida-se, então, o discurso de que “a infração opõe um indivíduo a todo o corpo social; contra ele, para o punir, toda a sociedade tem o direito de se erguer (...) E tem mesmo de ser assim, pois está em causa a defesa de cada um.”³⁴ Aparece, de novo, a ideia de que tudo o que está para lá daquilo que é estabelecido como ordem é perigoso e deve ser afastado, acrescentando-se-lhe o entendimento de que tal deve ser punido e corrigido, pois, inversamente, a ordem deve ser defendida e mantida. Constroem-se deste modo vivências baseadas no medo de ultrapassar os limites estabelecidos, o que demonstra a artificialidade da norma, que se parece manter não porque é a disposição natural e espontânea dos corpos, mas através de dinâmicas de controlo e repressão. A existência de sujeitos cujas formas corporais ou expressões de identidade não correspondem à norma é percebida como carecendo de correção, uma vez que é pensada como uma transgressão; como algo que, tal como o que se considera crime, perturba a tão estimada ordem de limites estanques. A equivalência de determinados corpos ao que se crê ser crime e desordem transfere para si as reações habituais perante o crime: pensá-los como criminosos, malfeitores

³¹ Ibid. p. 100

³² Ibid. p. 116

³³ Ibid. p. 117

³⁴ Ibid. p. 100

e desordeiros desumaniza-os, marca-os com esses termos que significam a sua não pertença, a sua alteridade e, mais, o seu caráter de ameaça à sociedade, justificando dessa forma quebra-ção a violência que se exerce sobre tais identidades. No fundo, constrói-se a ideia de que rejeitar esses seres é uma questão de defesa da comunidade, numa tentativa de fundamentar assim a opressão que sobre eles recai. E esse é precisamente um dos aspetos da violência dos discursos normativos: a sua suposta fundamentação lógica. “O que é mais perigoso na violência é a sua racionalidade,”³⁵ escreveu Foucault, aludindo a “todos aqueles seus aspetos que a fazem parecer como um comportamento perfeitamente racional”³⁶ e todos os contextos que a validam de uma forma ou outra, naturalizando tratamentos hostis, e mesmo cruéis, de determinados corpos. Notar a existência das lógicas que estruturam e suportam a violência sistémica de valorizar certos grupos de indivíduos em detrimento de outros contribui para perceber exatamente isso: que essa violência se refere a um sistema que se naturalizou apesar de, no seu cerne, ser algo fabricado e, portanto, passível de alterações. Contudo, é certo que esta componente de naturalização e legitimação de dinâmicas violentas as torna mais resistentes a mudanças. Sobretudo porque a assimilação dos discursos é manipulada através de técnicas subtis que atuam diretamente sobre o corpo. Este deve cumprir requisitos específicos uma vez que é pensado como instrumento do poder, estando-lhe subordinado como “propriedade rentável.”³⁷ O poder dispõe do corpo enquanto meio que possibilita a concretização das suas vontades – através das redes de domínio construídas em seu torno, o poder goza da autoridade necessária para exigir obediência ao corpo e incutir-lhe temor, anulando a sua autodeterminação e subjugando-o a discursos que o controlam e que, simultaneamente, se tornam constituintes da sua identidade.

Foucault nota o recrudescimento histórico progressivo de pequenas punições quotidianas, aplicadas a minuciosidades, que, no seu conjunto, e em concordância com a narrativa da disciplina, formam uma conjuntura coerciva de regularização dos indivíduos: “Na oficina, na escola, no Exército, domina toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, faltas, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (falta de educação, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes ‘incorretas’, gestos inconvenientes, desmazelo), da sexualidade (imodéstia, indecência).”³⁸ A normatividade trata, então, de vigiar constantemente os sujeitos, de observar atentamente “os

³⁵ Oksala, p. 9

³⁶ Oksala, p. 71

³⁷ Foucault (2013), p. 120

³⁸ Ibid. p. 215

corpos, os gestos e os comportamentos”³⁹ e de os avaliar segundo lógicas de produtividade e eficiência de maneira a “tornar útil cada indivíduo e rentável a formação.”⁴⁰ Este controlo e avaliação continuados implicam uma comparação entre os sujeitos e a sua hierarquização de acordo com a proximidade à norma, que serve de referência e que se interioriza também em cada um, como uma necessidade de correspondência, por ser a norma o que é valorizado, percecionado como bom e, mais, como natural. Cada indivíduo assimila os discursos vigentes, absorvendo os limites da ordem e as características da norma, e reproduzindo em si a vigilância de que é alvo exteriormente, isto é, autocontrola-se e empenha-se para em todos os casos, não só na escola ou no hospital, mas na vida quotidiana e privada também, estar conforme o que o poder pretende. A violência inerente a este processo, subtil mas certa, afeta as consciências individuais, marcando-se nos seus corpos e vivências: “não é necessário recorrer a meios de força para forçar o condenado ao bom comportamento, o louco à calma, o operário ao trabalho, o aluno à aplicação, o doente à observância dos regulamentos (...) Quem está submetido a um campo de visibilidade, e disso tem consciência, assume as coerções do poder; fá-las agirem espontaneamente sobre si próprio; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio da sua própria sujeição.”⁴¹ O corpo aparece-nos, então, enquanto realidade especialmente vulnerável ao poder, que nele se inscreve, para através dele operar. Estabelece-se no regime de poder disciplinar essa relação de controlo e adestramento. O corpo torna-se um recurso, as suas capacidades e características moldando-se progressivamente às direções discursivas que o poder toma: “corpo que se manipula, que se modela, que se subjuga, que obedece, que responde, que se torna hábil ou cujas forças se multiplicam.”⁴² O domínio sobre os corpos, a sua sujeição às vontades do poder disciplinar, impõe-lhes “uma relação de docilidade,”⁴³ isto é, de obediência resignada, que não questiona, apenas cumpre com as regras ditadas, viabilizando dessa forma o aumento do controlo sobre si. A disciplina é “política das coerções, que são trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada dos seus elementos (...) define (-se) como se pode ter domínio sobre os corpos dos outros, não simplesmente para que façam o que se deseja, mas para que funcionem como se quer.”⁴⁴ Tal é possibilitado pelo que Foucault define como técnicas do bom adestramento, que incluem a punição dos mais minuciosos comportamentos e a proliferação da

³⁹ Ibid. p. 227

⁴⁰ Ibid. p. 197

⁴¹ Ibid. p. 239

⁴² Ibid. p. 172

⁴³ Ibid. p. 173

⁴⁴ Ibid. p. 173

vigilância de uma forma hierárquica e também interiorizada, tal como já referido. Importa ainda evidenciar que à medida que a vigilância é gradualmente interiorizada em cada sujeito, o poder tende proporcionalmente a tornar-se incorpóreo, a funcionar por si próprio, por meio de cada um, sem intermediários. Foucault aplica esta dinâmica à realidade da sociedade a partir da análise da estrutura arquitetónica do panóptico, modelo de prisões, na qual existe uma torre central de vigilância com visibilidade sobre todas as celas que se dispõem num edifício circular em seu redor. No limite, bastaria a presença da torre para controlar as pessoas presas que, na incerteza de serem a cada momento observadas ou não, assumem que sim, e comportam-se de acordo com o expectável, assimilando essa vigilância. Desta forma, o exercício do poder tende a tornar-se automático, anónimo e despersonalizado, economizando os seus meios. Os discursos normativos difundem-se com a participação de cada elemento da comunidade que, sobretudo de forma inconsciente, os interioriza e compartilha, permitindo o funcionamento do poder através de si. Verifica-se assim o intuito de uma “circulação rápida e a aceitação mais universal possível”⁴⁵ dos discursos, para que, proporcionalmente, sejam questionados o mínimo possível e se enraízem não apenas através de leis formais e relações institucionais, mas sobretudo através dos comportamentos diários: “O discurso tornar-se-á o veículo da lei (...), já não o grande ritual aterrador dos suplícios, mas ao longo dos dias e das ruas, esse teatro sério, com as suas cenas múltiplas e persuasivas.”⁴⁶ O poder manifesta-se de forma extensiva a toda a estrutura quotidiana, ao mesmo tempo que passa despercebido, profundamente interiorizado enquanto vontades e crenças de cada um, fazendo parte da constituição de cada individualidade que pode não se notar condicionada pelos ditames do poder. Aliás, o desígnio do poder é precisamente que cada indivíduo esteja envolvido nas suas malhas sem de tal se aperceber, interagindo com as diferentes pessoas em seu redor, consigo mesmo e com o seu meio mediante essas narrativas que é ensinado a aceitar e a assumir como suas. Narrativas essas que, como temos visto, procuram fabricar sujeitos úteis – que trabalham, pensam, comunicam e agem, no fundo vivem, conforme o que do seu corpo se pretende, sem detetar a sua subjugação a objeto simultaneamente moldável e transmissor das coerções do poder. “(...) A disciplina deve fazer funcionar as relações de poder não no topo, mas no próprio tecido da multiplicidade, da maneira mais discreta possível.”⁴⁷ Denotam-se, desta forma, processos psicológicos densos que impactam especificidades identitárias e que, no seu cerne, remetem para estas dinâmicas de poder e de consolidação de estruturas a partir da difusão de discursos – dinâmicas com

⁴⁵ Ibid. p. 165

⁴⁶ Ibid. p. 124

⁴⁷ Ibid. p. 255

influência coletiva portanto, que interferem no individual e nas suas concepções próprias, sendo aí, no sujeito, no seu corpo e mente, que essas duas influências se cruzam e confundem, tornando-se difícil, para cada um, reparar na ação do poder através de si. Essa característica do poder possibilita a sua disseminação discreta o que, por sua vez, é conveniente à conquista contínua de maior domínio sobre os corpos.

Corpos esses que parecem caracterizar-se por uma certa adaptabilidade, sendo permeáveis ao meio exterior e aos estímulos que daí provêm, e sendo capazes de tomar novas rotas de pensamento e ação, tanto individualmente como de forma comum. Essa maleabilidade parece ser característica vital não só para a sobrevivência, mas também para aprendizagem e formação de coletividades com aptidão para se ajustarem, mediante as possibilidades, às necessidades sempre em transformação dos seus grupos de indivíduos. Se, pelo contrário, tal flexibilidade é manipulada para transformar os corpos em recursos mais úteis ou realidades mais ordeiras, impondo-lhes características muitas vezes inalcançáveis, coagindo-os a absorver categorias rígidas e a representá-las de forma artificial, estamos perante um tipo de violência que mina a autodeterminação de cada um. Neste sentido, os corpos veem-se obrigados a adaptar-se à estrutura pré-definida tornada inquestionável e pensada como única via possível para a consolidação de uma vivência que se defende como livre de perigo e sempre lucrativa. Aos corpos exige-se obediência integral a esse sistema de valores que da sua disponibilidade abusa, uma vez que lhes retira poder de escolha e possibilidade de existência para além de uma visão dicotômica do mundo. Além disso, essa disponibilidade, ou maleabilidade, não significa consentimento, pois tal remete para uma permissão consciente e o poder associado a discursos normativos, como temos visto, não apela à consciência dos processos que viabiliza. Esses discursos apelam a que os corpos cedam ao poder, a que se conformem aos seus desejos e vontades. E como ceder não é o mesmo que consentir, é também nesse sentido que estes discursos que analisamos são violentos: não permitem outras opções de vivência para além daquela que propõem, simulam que simplesmente não existem outras opções legítimas e promovem o castigo e a correção de quem não se resignar. A violência está, em grande parte, no menosprezo pela diversidade que a vida demonstra conter e no impedimento de uma exploração livre do abundante espectro de possibilidades de vivências. Tal como nos diz Foucault, esses discursos normativos “são técnicas para assegurar o ordenamento das multiplicidades humanas,” reduzindo-as, isto é, simplificando a sua complexidade inerente.⁴⁸ Essas estruturas não servem os interesses dos corpos para os quais supostamente estão

⁴⁸ Ibid. p. 253

orientadas, mas apenas os utilizam com o propósito de atingir mais domínio, mais produção e mais poder.

A relevância de continuar a estudar e criar conversas em torno das motivações dos discursos que regem o nosso contexto parece estar no entendimento das estruturas como mutáveis, ao invés da sua aceitação automática como ordem natural e espontânea do mundo e dos seres. O pensamento de Foucault incentiva a procurar as razões para as dinâmicas a que assistimos e das quais fazemos parte, através das nossas próprias identidades e corpos, e a tentar tornar explícitas as fundamentações do poder que, como temos visto, permanecem muitas vezes implícitas e inconscientes. Assim, a tarefa de procurar essa clareza pode não só denunciar injustiças e violências do sistema de poder atual, como contribuir para iniciar a sua necessária transformação consciente, isto é, criar abertura suficiente para dialogar aprofundadamente sobre estas questões e em comunidade decidir outros modos de agir. Como escreve Oksala, “expor a racionalidade que produz e sustenta várias formas de violência política significa submetê-la a debate político. Também possibilita imaginar alternativas concretas e instigar mudança.”⁴⁹ Sem dúvida, esta é uma proposta desafiante para qualquer comunidade e para cada indivíduo isoladamente, pois pressupõe a desconstrução de ideias e dinâmicas enraizadas em cada um, uma vez que, como temos visto com Foucault, “se o poder é forte é porque, como começamos a perceber, produz efeitos ao nível do desejo – e também ao nível do conhecimento. Longe de impedir conhecimento, o poder produ-lo. Se foi possível constituir um conhecimento do corpo, tal ocorreu por meio de um conjunto de disciplinas militares e educacionais. Foi com base no poder sobre o corpo que um conhecimento orgânico e fisiológico deste foi possível.”⁵⁰ Tal significa que, em muitas circunstâncias, a libertação das malhas do poder envolve a rejeição e ressignificação de conhecimento que temos como adquirido, e a compreensão de vontades e desejos que entendemos como pessoais como, afinal, talvez efeitos do poder sobre nós.

⁴⁹ Oksala, p. 10

⁵⁰ Foucault (1980), p. 59

2.3. Normalidade, gênero e violência

Importa ainda abordar o conceito fundamental nos estudos de Foucault de biopolítica, cuja estruturação progressiva enquanto modo de poder tornou o corpo hiperespecífico – cada identidade e sua correspondência ao que se entende como normal é relevante. Torna-se prioritário examinar e documentar a população, desenvolvendo-se técnicas biométricas e cronométricas, aplicadas individualmente a cada um, mas de forma generalizada, no sentido da produção de conhecimento sobre os corpos dos sujeitos e da sua padronização segundo a norma. O corpo é anatomicamente dissecado e estudado segundo raciocínios científicos que se entendem como objetivos e passíveis de aplicação universal, revelando-se estes, contudo, historicamente, como dispositivos regulatórios, e não raras vezes cruéis, dos corpos: “Foi em nome da medicina que as pessoas começaram a inspecionar os planos das casas e, igualmente, a classificar indivíduos como loucos, criminosos ou doentes.”⁵¹ A biopolítica caracteriza-se por um empenho em estudar a população no seu conjunto, alargando desse modo o alcance do poder, e ocupa-se do escrutínio de todas as áreas relevantes para a existência corpórea, como a saúde, a alimentação ou a sexualidade e a psiquiatria, reservando para si a capacidade de investigação e elaboração de paradigmas que interferem diretamente nas vivências. Isto é, a biopolítica, enquanto formulação de poder, assenta não numa autoridade para tirar a vida, como é o caso do regime de poder de soberania, mas numa autoridade para intervir na vida, para a monitorizar e administrar, no fundo, para a controlar. À medicina, e à ciência no geral, foi conferido o poder privilegiado de pesquisar e de chegar a conclusões sobre os corpos e o seu funcionamento. Tendo sido legitimada como fidedigna por declarar as suas premissas como objetivas, ou seja, imparciais e, portanto, com carga axiomática, crê-se comumente que a ciência e o conhecimento que gera são neutros, contudo, é historicamente perceptível um entrelaçar das suas deduções com circunstâncias e narrativas culturais. Essa é uma associação cuja relevância para o entendimento de determinados enunciados científicos não deve ser menosprezada, tal como argumenta Canguilhem: “uma vez que os cientistas vivem as suas vidas como pessoas num ambiente e num contexto social que não é exclusivamente científico, a história da ciência não pode negligenciar a história das ideias.”⁵² Em *O Normal e o Patológico*, o filósofo e médico francês aborda o processo de fundação da biologia como ciência, considerando os debates mais relevantes que ocorreram nesse âmbito entre os seus

⁵¹ Foucault (1980?), p. 74

⁵² Canguilhem, p. 46. Tradução minha.

teóricos daí em diante. Este estudo oferece reflexões abundantes acerca dos raciocínios de avaliação de estados fisiológicos, analisando os critérios de identificação de doenças – estados que carecem de intervenção médica – e sua diferenciação de estados considerados normais. Os limites dessa normalidade fisiológica, os atributos que permitem afirmar que não estamos mais perante um caso padrão, mas perante algo que é anormal ocorrer, são imensamente discutidos, comparados, argumentados e, em certos casos, defendidos como verdades inabaláveis – justificadas pela tal pesquisa científica supostamente imparcial e que se entende ter, portanto, a capacidade de comprovar o mundo tal como este é. Canguilhem aborda várias dessas teorias que pensam o normal e o patológico e as distinções entre um e outro, justapondo-as e mostrando, precisamente, a plasticidade desses discursos e as brechas que inevitavelmente existem em qualquer área de estudo e que geram debate e discordância entre os especialistas.

A patologia, enquanto parte da medicina que se ocupa do estudo da doença, suas origens, sintomas e tratamentos, assenta em entendimentos de desvio, que sempre são considerados dessa forma em referência a determinado conceito de normalidade. A definição de normal, a demarcação das suas características e dos seus limites, é profundamente ambígua – acaba por ser exposta de formas vagas e anexada mais a ideias de valor moral do que a princípios claramente objetivos e neutros, como demonstra o autor através dos diversos trabalhos que cita. O normal fica, então, vinculado a condições subjetivas imprecisas de harmonia o que “equivale a um conceito qualitativo e polivalente, mais estético e moral do que científico.”⁵³ Canguilhem diz-nos ainda que “certos escritores afirmam a continuidade entre saúde e doença para se recusarem a definir qualquer um deles.”⁵⁴ Fica progressivamente mais claro que as diferenças entre o normal e o patológico são, em muitos casos, estabelecidas espelhando as conjunturas culturais e políticas vigentes que, de acordo com o temos analisado, tendem a fazer percecionar o mundo segundo categorias opostas e isoladas, estando umas associadas a valor positivo e outras a valor negativo. Remetendo de novo para Douglas, essa propensão para classificar a realidade de acordo com determinada ideia de ordem e associar tudo o que não satisfaz as suas condições a impureza, irregularidade e desvario, aplica-se também ao par saúde-doença, sendo que a saúde se situa no lado da ordem e do equilíbrio e a doença no lado oposto da desorganização, vinculada de um modo geral a tudo o que se define como estando também nesse lado negativo do espetro. Tal associação é elaborada de forma evidente por vários teóricos da ciência que identificam “saúde com salvação e doença com

⁵³ Ibid. p. 53

⁵⁴ Ibid. p. 77

pecado.”⁵⁵ O normal seria, assim, nessa dificuldade de definição clara, determinado em relação com o seu oposto, sendo que um reforça o outro: “estar doente é ser perigoso ou indesejado ou socialmente desvalorizado, etc. Por outro lado, do ponto de vista fisiológico o que é desejado na saúde é óbvio e tal confere ao conceito de doença física um significado relativamente estável.”⁵⁶ Tudo o que não corresponde ao que se pensa como desejável, será, então, rejeitado enquanto lado negativo, lado a evitar, dessa realidade que se pretende experienciar sempre do lado positivo da ordem e da produtividade. O autor continua, citando: “os valores desejáveis são ‘vida, uma vida longa, a capacidade para reprodução e para trabalho físico, força, resistência à fadiga, a ausência de dor, um estado no qual se repara no corpo o mínimo possível fora do sentido de existência agradável.”⁵⁷ Tais atributos permitiriam identificar, então, um corpo normal e saudável, capaz de corresponder a essas vontades que aparentam ser menos impulsos que surgem espontaneamente em cada indivíduo e mais aspirações do poder projetadas no coletivo e discursivamente naturalizadas como únicas possibilidades de boa conduta e boa vivência. Canguilhem cita um dicionário de medicina de cirurgia no qual a entrada de normal é: “(*normalis*, de norma, regra): aquilo que está conforme a regra, regular.”⁵⁸ A brevidade e a ambiguidade da definição não permitem aprofundar o conteúdo do que seria esse normal, mas são, ao mesmo tempo, inteiramente reveladoras da codificação do poder, neste caso através da disciplina da medicina. A biopolítica parece procurar a padronização dos corpos e comportamentos através da recolha de dados permanente, o estudo da população, a realização de médias estatísticas – mecanismos esses que permitem definir o comum, o regular, portanto, o natural, o desejável. Dessa forma se determina a norma enquanto ponto de referência, quer para comparar os corpos e estabelecer hierarquias de legitimidade de acordo com o seu grau de correspondência, quer como designação de ideal a atingir. Esta estrutura de poder faz, então, “funcionar, através dessa medida ‘valorizadora’, a coação de uma conformidade a realizar.”⁵⁹

Desta forma, a norma fica vinculada a saúde e daí se depreende que o que não corresponde à média estatística do comum está fora dos limites do saudável e do normal – é portanto patológico e carece de tratamento que terá como objetivo fazer regressar ao padrão; curar um corpo doente será o processo de o redirecionar para a norma da qual não se deve desviar. Criam-se mecanismos corretivos que intervêm nos corpos que em relação à média são

⁵⁵ Guardia, 1884 apud Canguilhem, p. 104

⁵⁶ Canguilhem, p. 122

⁵⁷ Autor Desconhecido, 1950 apud Canguilhem, p. 122

⁵⁸ Canguilhem, p. 125

⁵⁹ Foucault (2013), p. 219

discrepantes, para os moldar segundo essa norma resultante de um poder que enfatiza a capacidade para trabalho produtivo e reprodutivo. O estado saudável parece equivaler a ser capaz de realizar essas tarefas sem perturbação. Quando tal não ocorre, por qualquer razão que seja, corpos ou atitudes que não correspondem à norma são considerados doentes ou criminosos, anomalias dessa estruturação da realidade que se quer ordeira o que, segundo este raciocínio, significa também homogênea. Esses corpos serão submetidos a procedimentos médicos ou a punições, ambos com a intenção de correção dessas circunstâncias que saem do padrão-referência. Em textos analisados por Canguilhem “os termos anormal, patológico e mórbido”⁶⁰ são usados como sinónimos, comprovando que “o estado normal ou fisiológico não é apenas uma disposição que pode ser revelada e explicada como facto, mas manifestação de uma ligação a algum valor.”⁶¹ A não-normatividade é concebida como patológica, perigoso distúrbio contagioso que ameaça a organização social. Importa de novo notar que as conclusões das médias são também produzidas pelas dinâmicas culturais, isto é, se a população está sob uma “pressão constante para que todos se submetam ao mesmo modelo”⁶² tal vai refletir-se em ajustes de comportamentos posteriormente analisados por estudos científicos e que, por sua vez, são apresentados como o estado natural e correto das coisas, funcionando como mais um elemento de pressão para conformar os indivíduos à norma desejada. Neste sentido, conclui-se que a norma é socialmente construída e refletida de volta à sociedade como uma necessidade premente de correspondência a essa idealização: “dizer que a saúde perfeita não existe é simplesmente dizer que o conceito de saúde não é de uma existência, mas de uma norma cuja função e valor é ser colocada em contacto com a existência para estimular modificação.”⁶³ Esta lógica aplica-se a todas as normas em funcionamento na sociedade – estas são tendencialmente pensadas como invariáveis e imprescindíveis, quando parecem ser afinal uma das construções da realidade entre as inúmeras possíveis. Os discursos normativos tendem, como também mencionado anteriormente, a imporem-se enquanto via exclusiva de organização coletiva e a recusar as alternativas que os confrontam, etiquetando-as como incorretas, incompetentes ou descontroladas, entre outros. Foucault escreve que “a grande fantasia é a ideia de um corpo social constituído por uma universalidade de vontades. O fenómeno do corpo social é efeito não de um consenso, mas da materialidade do poder que opera nos próprios corpos dos indivíduos.”⁶⁴ É a forma de funcionamento do poder que produz a ideia de possibilidade de

⁶⁰ Canguilhem, p. 55

⁶¹ Ibid. p. 57

⁶² Foucault (2013), p. 219

⁶³ Canguilhem, p. 77

⁶⁴ Foucault (1980), p. 55

correspondência a normas idealizadas, forçando os corpos a uma busca constante por algo que parece ser uma inviabilidade: “o paradoxo final da procura por pureza é que essa é uma tentativa de forçar a experiência a categorias lógicas de não-contradição. Mas a experiência não é submissa e aqueles que fazem a tentativa encontram-se encaminhados para a contradição.”⁶⁵ Logo, os próprios discursos normativos revelam incoerências precisamente por terem como suposto objetivo a criação e manutenção de certo conceito de ordem de forma estável e constante. O poder parece carecer de aceitação da impraticabilidade dessa ideia de realidade sempre concentrada na sua componente ordenada. É também paradoxal que simultaneamente toda a estrutura de poder se tenda a organizar em torno do que considera anormal, com o duplo intuito de o marcar precisamente como aquilo que não pertence e de o modificar através de técnicas corretivas. Esta tendência coletiva que observamos com Douglas de controlar a experiência segundo ideias de organização rígidas pressupõe atentar no que as pode ameaçar e criar mecanismos de repressão que permitam manter a distância e uma diferenciação clara entre ordem e desordem. Daí Foucault observar que “o prejuízo que um crime provoca no corpo social é a desordem que nele introduz: o escândalo que suscita, o exemplo que dá, o incitamento à repetição se não for punido, a possibilidade de generalização que traz consigo.”⁶⁶ A generalização da dita desordem pensa-se como um perigo constante, passível de ocorrer subitamente se esse controlo social que a bloqueia não existir. Daí também se pensar a vigilância como necessária, nos moldes em que observamos, para atuar rapidamente sobre qualquer caso com potencial de distúrbio. Neste sentido, o poder parece, por meio de discursos normativos, recusar identidades ou atitudes não-normativas e, ao mesmo tempo, necessitar delas para se afirmar.

Pensando agora na problemática do género a partir dos raciocínios que temos analisado, podemos identificar as normas que o produzem, tentar entender como operam mais especificamente em cada indivíduo e no coletivo, assim como tentar a sua desconstrução. Entendendo género enquanto “mecanismo através do qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas,”⁶⁷ subentende-se a sua ligação a discursos normativos. O género não é a única norma que participa na produção das identidades – é necessário notar o entrelaçar de diversas variantes na constituição dos sujeitos, entre elas a etnicidade ou a classe social, e lembrar que nenhuma delas existe separada das restantes, mas numa interseccionalidade complexa. Assim, limita-se esta pesquisa sobretudo à questão das normas de género, por serem

⁶⁵ Douglas, p. 163

⁶⁶ Foucault (2013), p. 102

⁶⁷ Butler, Judith. *Undoing Gender*. Nova Iorque: Routledge, 2004, p. 42. Tradução minha.

estas, sem dúvida, fundamentais para a formação identitária e para as relações sociais, mas reconhecendo-se a intercessão constante com outras temáticas igualmente importantes e em necessidade de questionamento.

Entender as identidades masculina e feminina como construções culturais implica notar que a forma como o gênero foi historicamente pensado é inteiramente reveladora das narrativas controladoras que temos vindo a aprofundar. As narrativas de demarcação e exclusão que o sustentam são prontamente identificáveis: há limites estanques que definem o que é uma mulher e o que é um homem; à nascença é atribuída a cada pessoa uma dessas categorias mediante a sua genitália – o corpo que tem um pénis é homem, o que tem uma vulva é mulher; daí em diante cada pessoa será socializada conforme a categoria a que pertence – o corpo com pénis será mais incentivado a ser ativo, a conter as suas emoções e sensibilidade, a não condenar tanto a sua agressividade; o corpo com vulva será ensinado a ter mais atenção à sua aparência, a cuidar de quem o rodeia, a ser mais passivo e conformar-se com essa posição social. Pensam-se estas categorias como rígidas nas suas características, opostas uma à outra, irreversíveis e inquestionáveis. Ou seja, cada pessoa é socializada para encaixar numa das duas identidades de gênero possíveis que lhe foi previamente atribuída com base na sua genitália. Este raciocínio pressupõe a indistinção entre o sexo e o gênero de um corpo, sendo que, de forma breve, o primeiro diz mais respeito à sua anatomia física e o segundo mais às práticas discursivas e culturais que constroem expectativas de comportamentos. Todavia, Butler argumenta que “o gênero não deveria ser concebido meramente como a inscrição cultural de um significado num sexo pré-determinado (uma conceção jurídica); (...) o gênero não está para a cultura como o sexo está para a natureza; o gênero é também o meio discursivo/cultural pelo 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* atua a cultura.”⁶⁸ Este ponto é pertinente para perceber os corpos como estando intrincados num complexo aparelho discursivo que fabrica e inscreve os seus pareceres sobre essa própria materialidade corporal, o que relembra a citação já observada de Preciado: “não temos um corpo sobre o qual vimos a refletir mais tarde. Criamo-nos um corpo, ganhamos um corpo – pagamos um preço elevado (político e afetivo) por ele. Os nossos corpos e sexualidades são instituições culturais que simultaneamente habitamos e representamos.”⁶⁹

⁶⁸ Butler (2017), p. 63. Tradução minha.

⁶⁹ Preciado, p. 15

Mas, quanto à separação dos conceitos de género e sexo, o seu entendimento como intimamente relacionados, mas não equivalentes, permite a abertura suficiente para pensar num terceiro aspeto, a identidade de género, sendo esta algo profundamente individual e acessível apenas a cada um, isto é, só cada pessoa sabe definir a sua própria identidade e esta pode ou não coincidir com o género atribuído previamente. O raciocínio normativo do género manifesta-se também precisamente nesta necessidade sentida como inadiável de imediatamente atribuir uma categoria de género a todas as pessoas. O género é atribuído independentemente da experiência interna de cada um, tendo apenas em conta as suas características físicas visíveis e as redutoras possibilidades binárias pré-existentes. Não é possível, no sistema cultural atual, esperar pelo crescimento da pessoa e desenvolvimento da sua capacidade de decisão. Como vimos anteriormente, as categorias discursivas servem o propósito de orientar a experiência, de nos indicar como nos devemos comportar perante algo. Não atribuir a categoria de género à nascença seria encarar esse receio primordial de deixar algo por definir e de cair no perigo da suposta desordem. Ao mesmo tempo, tal é indicador da diferenciação clara de tratamento com base no género, pois sem essa marca perde-se a referência sobre como se agir perante alguém, que expectativas criar ou até em que direção educar. Além disso, quando uma pessoa tem a autoderminação e consciência necessárias para se entender e se expressar como não normativa, confundindo essa diferenciação que se deseja clara entre géneros, será recebida pela estrutura dominante com desconfiança e violência.

Pensemos nos casos de Gisberta Salce Júnior, cruelmente assassinada no Porto por um grupo de jovens entre os 12 e os 16 anos, e Angelita Seixas Alves Correia, encontrada morta na praia de Matosinhos após relatar ser alvo de ameaças. Estas mulheres trans, e relevantemente também imigrantes brasileiras, foram atacadas por elementos da comunidade em que viviam, perseguidas e agredidas por pessoas que se sentiram no direito de diretamente as punir emocionalmente e fisicamente, inclusive de terminar as suas vidas, pela razão evidente de que não eram identidades em conformidade com a norma. Gisberta e Angelita foram pensadas como menos que humanas, o seu crime era não corresponderem de forma clara e imediata às únicas categorias de género entendidas como naturais e possíveis, as de ‘mulher’ e ‘homem’, sendo, portanto, percecionadas como anomalias que necessitavam de castigo. Tal como Foucault explica, quando falamos de poder normativo referimos uma disseminação ampla e um funcionamento da sua violência através de cada sujeito. Não foi necessária a supressão destas existências notoriamente desembaraçadas das categorizações redutoras da norma através de procedimentos institucionais – a própria comunidade contra elas agiu, como suposto ato de defesa da ordem social e do que se entende como normalidade, buscando com tal raciocínio

certa impunidade para esses atos de crueldade contra seres humanos dignos e merecedores de expressão própria. Segundo o Relatório Anual de 2019 da Discriminação contra pessoas LGBTI+ “o espaço público, a rua, foi o contexto mais vezes referido como local da ocorrência da situação de discriminação ou ato de violência (15,53%). Segue-se o espaço doméstico (13,66%).” É relevante que só depois apareça “a escola (13,04%) (e os) serviços públicos como hospitais, esquadras ou segurança social (8,7%),” comprovando-se assim as manifestações violentas de discursos defensores da norma no próprio meio quotidiano dos indivíduos, nas suas relações habituais.⁷⁰ É desta forma notório o funcionamento do poder através dos atos de cada agressor, uma vez que estes não são episódios isolados e esporádicos, mas passíveis de enquadrar no sistema normativo que analisamos – “sujeitos violentos são os efeitos de práticas culturais e relações de poder específicas.”⁷¹ Para além disso, o tratamento que Gisberta e Angelita receberam, assim como cada pessoa alvo de qualquer tipo de discriminação, certamente servirá de exemplo para outras pessoas que ponderem apresentar-se como visivelmente não normativas e que acabam, por receio de violência semelhante, por reprimir e/ou não aceitar as suas próprias identidades, conformando-se aos limites das categorias discursivamente predefinidas que, desta forma, se continuam a reiterar.

Nesse sentido, Butler escreveu que “a nomeação é ao mesmo tempo o estabelecimento de um limite e a imposição repetida de uma norma.”⁷² Tal significa que qualquer categoria normativa, não apenas a do género, se mantém através da repetição dos seus limites. Nomear algo, atribuir-lhe uma categoria, é fazê-lo corresponder ao sistema de suposições normativo que se quer manter, por ser esse o pensado como o mais ordeiro, ou mais vantajoso para o poder, criando para tal as formas de controlo e punição que se julgarem necessárias entre os indivíduos, de maneira a que a realidade, apesar de intrinsecamente incontrolável, se aproxime dessa idealização. Podemos notar a possibilidade de interseção dos pensamentos de Douglas e Foucault, cada um revelando-nos aspetos diferentes, mas complementares, da complexa realidade normativa que tentamos desconstruir. Analisamos como determinada ideia de ordem construída e defendida a partir de um sistema de pensamento binário, que concebe o mundo enquanto oposições rígidas e claramente distintas, cria ansiedade e desconfiança perante tudo o que não é facilmente, ou não é de todo, possível categorizar com essa perspetiva. Analisamos também como essa ideia de ordem apenas se mantém através de métodos de vigilância e punição aplicados coletivamente e associados ao poder que, dessa forma, alcança a autoridade

⁷⁰ https://ilga-portugal.pt/ficheiros/pdfs/observatorio/ILGA_Relatorio_Discriminacao_2019.pdf

⁷¹ Oksala, p. 66

⁷² Butler (2011), p. xvii. Tradução minha

para simultaneamente dominar as identidades e os comportamentos, e perpetuar a ideia dessa narrativa de ordem como organização espontânea dos indivíduos. Percebemos com os dois autores que é o acumular e a repetição de experiências semelhantes, por quaisquer processos que seja, que criam a sensação fictícia de estabilidade, ou talvez invariabilidade, dos conceitos segundo os quais vivemos, o que por sua vez reforça a norma como dinâmica regular e fixa, num ciclo vicioso. Porém, a realidade aparenta ser tudo menos constante e a norma “é repetidamente fortificada e idealizada como a lei apenas na medida em que é repetida enquanto a lei, produzida enquanto a lei, o ideal anterior e inaproximável, pelas próprias referências que supostamente comanda.”⁷³ Ou seja, é apenas a existência da norma que cria a aparência da possibilidade de permanência do que quer que seja, é a insistência prolongada nas categorias discursivas e seus limites que as disfarça de algo que sempre esteve presente, de algo “anterior à cultura”⁷⁴, que precede o indivíduo e que, portanto, não é pensado como necessitando de problematização. Contudo, “que esta repetição seja necessária é um sinal de que a materialização nunca se completa totalmente, de que os corpos nunca cumprem totalmente com as normas pelas quais a sua materialização é incitada,”⁷⁵ escreve Butler. Dizer, então, que o gênero é uma construção social normativa é dizer que o seu modo de entendimento e manifestação na vida quotidiana está sujeito a estes processos. Se o investigarmos, percebemos que se mantém sobretudo porque se repete constantemente como uma regulação, porque há o lembrete incessante de que é uma categoria existente e que deve ser mantida, nos moldes em que os discursos normativos prescrevem, e sob risco de castigo se tal não ocorrer, como demonstram os exemplos de Gisberta e Angelita. Logo, a sua condição de construção indicamos que o gênero nos é ensinado, não surge espontaneamente em cada um com as especificidades pelas quais o conhecemos e podemos historizar. E daqui decorre que esta norma, como todas as normas, contém a possibilidade de ser revista, de ser repensada segundo outras óticas. Continuando a citação de Butler: “de facto, são as instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por este processo que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode ser voltada contra si própria para gerar rearticulações que questionem a força hegemónica dessa mesma lei regulatória.”⁷⁶ Que essa possibilidade exista não significa que seja facilmente acessível, pois, como temos visto, os discursos normativos participam amplamente no desenvolvimento dos indivíduos e das suas formas de pensar e estar,

⁷³ Ibid. p. xxii

⁷⁴ Butler (2017), p. 63

⁷⁵ Butler (2011), p. xii

⁷⁶ Ibid. p. xii

emaranhando-se nas suas identidades, crenças e motivações que, de novo, tendem a reforçar, mesmo que inconscientemente, os discursos normativos, contribuindo para a sua continuidade. O sentido do gênero enquanto construção encontra-se aí, nessa necessidade de repetição e reafirmação constante através de discursos e práticas. Daí Butler afirmar que “o gênero prova ser performativo – isto é, constituindo a identidade que pretende ser. (...) o gênero é sempre um fazer.”⁷⁷ Um fazer que reproduzimos continuamente, cada um, com o seu corpo, sua identidade e seus atos. Esta ideia de performatividade remete para a conhecida lógica de Simone de Beauvoir de que não se nasce mulher, mas se torna mulher e, portanto, “mulher é em si um termo em processo, um tornar-se, um construir-se que não se pode dizer que tenha propriamente um princípio ou um fim.”⁷⁸ Nesse sentido, e dentro do sistema de pensamento normativo, o gênero e o sexo têm de ser visíveis e constantemente reforçados para se estabelecerem da forma em que são pensados. Tal relaciona-se, claramente, com as aparências dos corpos, o que nos leva de volta às imagens, pela sua proximidade com a visibilidade e capacidade de servir como ponto de interseção a partir do qual relacionar e aprofundar estas temáticas.

⁷⁷ Butler (2017), p. 91

⁷⁸ Ibid. p. 104

CAPÍTULO 3

O Nojo

Sugiro observar de novo as imagens de corpos intersexo já mencionadas (anexos 7 e 8), para as analisar mais profundamente. Estas são fotografias médicas, portanto, em princípio alheias a questões pictóricas presentes na fotografia artística. Contudo, revelam-se relevantes para a temática que estudamos, ao notoriamente articularem problemáticas da representação de corpos em imagem com os discursos científicos e culturais em relação a esses mesmos corpos, e especificamente em relação ao seu gênero. Estes são os exemplos talvez mais acentuados do tipo de corpos que temos pensado como o contraposto do normal, isto é, aqueles corpos que dentro do sistema normativo são percebidos como o contrário do desejável, logo, como causadores de repulsa e, nessa sequência, como perigosos. Como vimos, o perigo é a não-correspondência àquilo que se define como normalidade e que se advoga como a disposição ordeira dos corpos e das suas características. Com as ideias de Canguilhem sobre a disciplina da biologia em mente, procuro examinar em que moldes são estes corpos concretos pensados como ameaças, deformidades repugnantes em necessidade de correção, e como tal raciocínio culturalmente construído transparece e é corroborado também pelas práticas fotográficas científicas.

As relações estabelecidas nestas imagens remetem para a dinâmica de poder que designa um dos corpos como sujeito – aquele que tem o poder de fazer a fotografia de acordo com as suas vontades – e o outro como, literalmente, o outro da imagem, o objeto, o corpo que está em evidência pela sua falta de conformidade. O que realmente importa no momento de criação destas fotografias é a ideia de normalidade defendida pelo sujeito que as produz. O corpo representado, o corpo pensado como objeto, está ali pela ausência dessas características normativas e é capturado por um olhar que o pretende corrigir – que o observa enquanto espécime a ser documentado por uma autoridade científica, sendo esse um dos passos da abordagem clínica cujo objetivo é intervir sobre aquele corpo de maneira a normalizá-lo. Esta invasão do corpo intersexo é notória no próprio interior da imagem: essa violência está patente na mão do médico que toca e afasta os genitais da pessoa de maneira a que fiquem mais expostos para a fotografia, uma prática que era frequente (Anexo 14). Os processos fotográficos a que estes corpos foram submetidos sinalizam realmente uma intrusão, pois é sabido que os órgãos sexuais estão rodeados de fortes censuras, portanto se neste contexto são expostos sem embaraço, tal deve-se a serem pensados como algo bastante distante da norma – a aparência

destes órgãos desestabiliza as categorias de sexo e género ao não pertencer totalmente a nenhuma e tal não é permitido pela estrutura de pensamento normativo que, perante uma situação que desafia a sua verdade, procura sempre afirmar a sua capacidade de moldar a realidade, ao invés de se adaptar à realidade que tem diante de si. Ou seja, os corpos de pessoas intersexo são percecionados como estando fora da esquematização desejável da realidade, portanto, não passam despercebidos e, uma vez que não encaixam em nenhuma categoria, são tratados precisamente como não pertencendo a nenhuma, como degenerações, tendo mesmo a sua humanidade questionada. Daí as mãos dos médicos “que agarram, seguram, erguem e repuxam os órgãos dos hermafroditas que pretendem evidenciar, e chegam inclusive a escancarar-lhe os orifícios (...) oferecendo-os à lente obscena da câmara que os devassa sem pejo,”¹ demonstrando um certo distanciamento da comum reserva em expor os genitais exatamente porque estes não são pensados como os genitais de um ser humano normal, mas em vez disso, como os genitais de seres que podem, e aliás devem, ser invadidos pois carecem de intervenção médica para se assemelharem ao padrão. Perante a sua condição física, a necessidade de correção parece sobrepor-se à estranheza e intuito de afastamento que podiam suscitar pela sua alteridade. De facto, estas imagens denotam uma atitude não de evitação ou fuga do que está fora da categorização hegemónica do mundo, mas de aproximação violenta, de apropriação do corpo não-normativo com a intenção de o moldar à dita categorização. E nesse aspeto, a documentação fotográfica da aparência dos órgãos sexuais de pessoas intersexo é parte integrante do paradigma que pensa os corpos como instrumentos a serem monitorizados e modificados de acordo com os ditames do poder. Longe de serem neutras, estas imagens indicam aspetos fulcrais dessa dinâmica de poder e dos seus entendimentos dos corpos e identidades, nomeadamente do seu sexo. Preciado refere um “conjunto de técnicas fotográficas, biotecnológicas, cirúrgicas, farmacológicas, cinematográficas ou cibernéticas que constituem performativamente a materialidade dos sexos.”² A biopolítica enquanto formulação de poder, tal como nos é apresentada por Foucault, constrói o corpo mediante essa monitorização que continuamente observa e regista as características de cada um para através desse procedimento o regular, e assim padronizar o coletivo através do controlo de cada corpo específico. Salienta-se, então, o papel da imagem fotográfica como uma das técnicas empreendidas nessa construção dos corpos pela estrutura de poder. E estas fotografias em específico, não apenas a sua visualidade, mas o seu inseparável contexto, dão conta de uma narrativa de género baseada

¹ Cascais, p. 18

² Ibid. p. 17

na aparência dos órgãos sexuais, isto é, a materialidade do corpo aparece como comprovativo exato da sua experiência interna, como sintomático da verdade da sua identidade. É uma narrativa que “procura detetar os signos externos ou indícios que permitem captar o sentido profundo dos fenómenos”³ e, dessa forma, a identidade de cada um, profundamente interconectada com funções sociais, é como que decidida pelas formas do seu corpo. Foucault escreve que tal raciocínio “repousa sobre um formidável postulado: que todo o visível é enunciável e que é inteiramente visível, porque é integralmente enunciável.”⁴ Denota-se, então, uma ênfase no visível, no tangível, e uma necessidade de nomear objetivamente o que se vê, numa tentativa de eliminar ambiguidades e possíveis confusões. “O desafio é (...) encontrar a maneira de estar sempre seguro da identidade de cada qual”⁵ para fazer corresponder pessoas a categorias mentais e assim criar um conhecimento, aplicado repetidamente de forma generalizada, sobre como lidar com cada pessoa. Os discursos normativos parecem construir-se em torno desta ânsia por reconhecimento imediato do mundo como garantia de segurança. Nesse sentido, certa vontade de imutabilidade é inscrita na materialidade das coisas, é-lhe simbolicamente atribuída num desejo de que esta retorne essa previsibilidade. Como temos visto, esta necessidade facilmente se transforma em controlo obsessivo dos corpos, da sua aparência, dos seus movimentos e formas de presença no mundo, reduzindo de forma colossal as alternativas de vivência. O que tal significa para cada pessoa em particular é uma perda do desenvolvimento da sua capacidade de autonomia e de decisão pessoal. Muito dinamismo parece perder-se se o corpo é reduzido à sua visibilidade – ou seja, se é essa visibilidade que determina a experiência de vida e se essa experiência é, por sua vez, reduzida a um binarismo de possibilidades. Esta valorização, e simultânea racionalização, da componente concreta do mundo é o que informa “esse olhar que, na demanda da identidade do sujeito, desce do rosto até à genitália.”⁶ Segundo a construção normativa do corpo, então, os órgãos sexuais são especialmente definidores e distintivos dos sujeitos, depositando-se nessa fisionomia o âmago de cada ser. Isto é, evidencia-se a crença de “que é do lado do sexo que há que procurar as verdades mais secretas e mais profundas do indivíduo; que é lá que melhor se pode descobrir o que ele é e o que o determina.”⁷

Portanto, as fotografias médicas de pessoas intersexo são inteiramente reveladoras deste discurso do corpo que procura fazer coincidir características observáveis com motivações

³ Ibid. p. 61

⁴ Ibid. p. 66

⁵ Fernández de Rota, p. 923

⁶ Cascais, p. 76

⁷ Ibid, p. 68

e vontades íntimas. “Só será *normal* o sujeito no qual todas as variáveis do sexo, incluindo aquilo a que se chama *papel-identidade de género*, coincidem. A função do especialista será fazê-las coincidir na medida do possível, modelar o corpo e a psique para esculpir a coerência.”⁸ Torna-se claro que o género é relevante para todos os aspetos da vida social na estrutura normativa, que foi conceptualizado como característica definidora de grupos alargados de indivíduos e que convoca outras questões determinantes das condutas que a ele foram agregadas como forma de controlo e de fabricação de previsibilidade. Assim, o sexo, o género e o desejo são amalgamados, são imaginados a partir de uma demanda de coincidência, isto é, uma demanda por identidades ditas coerentes sendo que a coerência se refere à cisheterossexualidade. Uma pessoa que nasce com vagina terá compulsoriamente de se identificar com o género feminino e, compulsoriamente também, desejar sexualmente pessoas que nasceram com pénis e que, conseqüentemente, se identificam com o género masculino e desejam pessoas do género feminino. Vimos já que se estabelecem estas categorias como inconfundíveis e opostas, sendo que a premissa é também que são indispensáveis e que radicam na aparência do corpo, de onde esta sequência de correspondências emana. Butler afirma que “a produção tática da categorização discreta e binária do sexo esconde os fins estratégicos do próprio aparelho de produção ao postular o “sexo” como “uma causa” da experiência, comportamento e desejo sexuais.”⁹ Portanto, ao condensar nas características visíveis do corpo todos os atributos identitários de cada indivíduo, a estrutura normativa – largamente apoiada na ciência e na valorização do observável e do racional – permite a patologização e a criminalização da fluidez humana.

Historicamente os indivíduos que não se conformam com o suposto destino que a sua biologia dita, ou aqueles cuja biologia é ambígua, são considerados dissimuladores porque criam a possibilidade de não serem encaixados numa categoria de forma imediata e clara, e tal falta de certeza desestabiliza a malha imposta sobre a experiência, isto é, a estrutura mental de suposições que vai sendo consolidada como a verdade. Essa estrutura, com a sua tendência para enrijecer, torna determinadas identidades em impossibilidades lógicas. Já observamos esta dissociação de certos corpos da sua condição humana para impunemente os violentar. A patologização destes indivíduos pela ciência é o que confere aos médicos o poder de empreender uma correção, de se servir das suas mãos e da autoridade que lhes é conferida para modelar os corpos segundo os seus interesses – aqueles que não encaixam serão manipulados

⁸ Fernández de Rota, p. 928

⁹ Butler (2017), p. 89

até que se adequem. Nesse sentido, as mãos que vemos nas fotografias médicas que analisamos são também reveladoras da disposição não permutável do poder: dizem-nos a qual dos indivíduos é permitido incorporar a capacidade de intervenção e qual se deve reduzir a uma condição de obediência, por ser conceptualizado como uma anomalia e por ser esse tratamento violento a única via para que a sua existência possa começar a ser considerada válida. A mão da pessoa intersexo fotografada no anexo 8 é igualmente sugestiva da sua posição nesta dinâmica – uma mão que cobre a cara, o que contribui para isolar a atenção nos genitais, enfatizando essa parte do corpo como a que necessita de examinação e, ao mesmo tempo, manifestando uma vontade de esconder o rosto, essa característica imediata de reconhecimento, também para criar um certo afastamento da pessoa em relação aos seus órgãos que aparecem como inaceitáveis. Por outro lado, esta mão pode ser entendida como uma recusa da pessoa fotografada em participar plenamente na dinâmica a que é sujeita: a mão que serve de refúgio ao permitir um certo anonimato. Todavia, pode dizer-se que é forte a probabilidade de esta pessoa intersexo, cujo nome não é conhecido, se ter pensado a si própria como desajustada e deformada, ou seja, se ter pensado como realmente um problema a ser resolvido, não só físico, mas também moral. Ou seja, neste caso através da medicina, o poder normativo conjuntura que a intersexualidade é um engano ou disfarce da natureza, manipulando a construção das identidades intersexo de acordo com essa premissa de que são menos válidas porque são adulteradoras, e portanto remetendo-as sempre para uma posição de pseudo-hermafroditismo e, além disso, não as qualificando como capazes de produzir pareceres próprios quanto à sua situação. “O hermafrodita é comparado com uma espécie de falsificador que ludibria por intermédio do seu corpo, não imediatamente a boa ordem social, mas a própria ordem natural das coisas.”¹⁰ Dessa forma, a medicina declarava como tarefa sua “decifrar o verdadeiro sexo que estava escondido debaixo das aparências ambíguas.”¹¹ Importa, contudo, notar o paradoxo de designar pessoas intersexo como enganadoras quando o próprio discurso que assim as define se baseia em correspondências fabricadas e não apenas observadas: “normalizar significará trabalhar sobre as aparências ou deixá-las estar, iludindo os paradoxos biológicos. Quando o hermafroditismo não é visível, não há que atuar (...) Quando o hermafroditismo é manifesto, há-de ser tratado e monitorizado desde o nascimento e durante toda a sua vida para recriar e manter o seu sexo o mais *credível* possível. Seja por omissão ou vestindo a carne com outras formas, o regime policial das aparências atua sempre, e atuou sempre, pois o sexo foi sempre

¹⁰ Cascais, p. 69

¹¹ Foucault (1980) p. viii

aparente.”¹² É neste sentido que podemos colocar atributos enganosos não do lado das identidades que não correspondem à norma, mas do lado da própria norma que reverte essas posições conceptuais para se afirmar a si enquanto autêntica e ao outro enquanto falsificador. É a norma que necessita de repetição constante para se manter o que revela precisamente o seu caráter simulado, isto é, que “os corpos nunca cumprem totalmente com as normas pelas quais a sua materialização é incitada,”¹³ lembrando a citação de Butler e, ainda nas suas palavras, conclui-se que “a construção de uma identidade sexual coerente num eixo disjuntivo de feminino/masculino está condenada ao fracasso; as ruturas desta coerência por via de uma reemergência involuntária do reprimido revelam não só que a “identidade” é construída, mas que a proibição que constrói a identidade não é eficaz.”¹⁴

Essa proibição mantém-se ainda, sem dúvida, como constitutiva dos indivíduos e das suas relações. Importa lembrar que vimos com Douglas que o processo de ordenação da realidade envolve simultaneamente a identificação da desordem e do que não se quer incluir na experiência, isto é, lembrar que “ordenar envolve rejeitar elementos inapropriados,”¹⁵ e que tal raciocínio se aplica sobretudo aos corpos e à construção dos sujeitos. A conceptualização normativa do corpo segue, então, uma lógica de exclusão que rejeita, de múltiplas formas e em diferentes medidas, a humanidade de todos aqueles que não correspondem ao padrão concomitante com o poder – o masculino, cisgénero, heterossexual e branco. Com Douglas vimos também que o que não cumpre os requisitos da categoria de ordem é situado no seu oposto, em intimidade com tudo o que também não lhe pertence, especificamente com noções de impureza, sujidade e nojo, sendo que estas são consideradas simultaneamente como perigo e reforço da ordem. Assim, “esta matriz exclusivista através da qual os sujeitos são formados requer então a simultânea produção do domínio dos seres abjetos, aqueles que ainda não são “sujeitos”, mas que formam o exterior constitutivo do domínio do sujeito.”¹⁶ Esse exterior é o que está para lá dos limites discursivos, é o que a estrutura de pensamento resiste ou recusa conceptualizar, sendo por isso causador de receio e repulsa. Podemos, então, identificar o nojo, aquilo que repugna e é desagradável aos sentidos, como algo que “atrai para o sítio onde o significado colapsa.”¹⁷ A qualidade do nojento parece relevante para pensar o corpo e as amarras normativas que o prendem precisamente porque aponta para o que é rejeitado pelo

¹² Fernández de Rota, p. 928

¹³ Butler (2011), p. xii

¹⁴ Butler (2017), p. 97

¹⁵ Douglas, p. 36

¹⁶ Butler (2011), p. xiii

¹⁷ Kristeva, p. 2

processo de ordenação da realidade. Aí, nessa esfera para onde são remetidos os corpos negados, encontramos existências humanas concretas enterradas em entendimentos de irregularidade e impureza de onde se fazem decorrer razões para a sua invalidez. Esta dinâmica de ideias é claramente perceptível no tratamento dos corpos intersexo, pensados como identidades que não são exatamente humanos, que não deviam existir, e que ao existirem suscitam, portanto, nojo e abjeção. Neste sentido, “a fotografia médica dos hermafroditas dava um contributo determinante para uma representação científica da fealdade”¹⁸ e as imagens que referimos “aliavam a repugnância moral ao desprazer estético.”¹⁹ Isto é, a não-normatividade é marcada de tal forma nos corpos que estes não se desenvencilham dela em nenhuma situação e mesmo num contexto médico, que se proclama imparcial, o que sobressai é sempre uma falta de pertença, uma representação de alteridade que vem acompanhada da estranheza inquietante que um corpo desafiador da norma convoca. Ao escrever sobre o abjeto e o nojo, a teórica Julia Kristeva argumenta que “não é a falta de limpeza ou saúde que causa abjeção, mas o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. O que não respeita limites, posições, regras. O entremeio, o ambíguo, a combinação.”²⁰ Deste ponto de vista, a atribuição do nojo a determinados corpos, a sua categorização como sujos, feios ou malignos, aparenta esconder medos que não se relacionam propriamente com os corpos em si, isto é, não é o corpo não-normativo que intrinsecamente causa a aversão de que é alvo. Ao invés disso, o motivo da rejeição desses corpos parece ser o receio de encarar provas de uma realidade que é diversa, e que não segue as categorias lógicas que os discursos normativos para ela estipulam. Reconhecer tais existências como válidas e dignas seria anular a própria narrativa normativa, seria abandonar a ânsia por controlo constante e por uma regularidade previsível. Desta forma, o nojo, enquanto condição do que escapa à lógica normativa, desorienta os sujeitos e o poder porque desafia a estrutura que os constitui como tal, porque os confronta com existências que descredibilizam a ordenação do mundo em que têm confiança e que tentam salvaguardar a todo o custo, ou seja, a custo da supressão das identidades que não lhes convém que existam porque desestabilizam a rigidez das suas ideias e a aparência de não-contradição, no fundo, porque são “um “algo” que eu não reconheço como uma coisa. (...) uma realidade que, se eu a validar, me aniquila.”²¹ Há, então, uma componente de ameaça para a estrutura normativa na presença de corpos não-normativos no mundo, o que também elucida a origem da violência repressiva que

¹⁸ Cascais, p. 73

¹⁹ Ibid. p. 73

²⁰ Kristeva, p. 4

²¹ Ibid. p. 2

lhes é dirigida – esta pode ser pensada como uma tentativa de os dominar em vez de ser dominado por eles, de invalidar para não ser invalidado e, a par disso, para se validar também através dessa recusa, dessa criação da esfera do que é outro, para delinear com firmeza a fronteira entre interior e exterior da ordem. A resistência em aceitar essas identidades tornadas outras parece, então, derivar da necessidade de manter a fronteira como fator constitutivo das identidades dominantes: “o limite tornou-se um objeto. Como posso eu ser sem esse limite?”²²

Desta forma, ao explorar o nojo e as suas particularidades, descobrimos um paradoxo: aquilo que a estrutura normativa constantemente nega e tenta eliminar, corrigindo e punindo, é também aquilo que a fortalece, é parte da sua constituição. Kristeva esclarece que o nojo, o que causa aversão, “é acima de tudo ambiguidade. Porque, ao demarcar, não separa radicalmente o sujeito do que o ameaça – pelo contrário, certifica-o como estando em perigo perpétuo.”²³ Também Butler argumenta que este processo de demarcação não é, num nível profundo, pura oposição. A teórica demonstra “como tais restrições não apenas produzem o domínio dos corpos inteligíveis, mas produzem também um domínio de corpos impensáveis, abjetos, inabitáveis (...) Este último domínio não é o oposto do primeiro (...) o último é o domínio excluído e ilegível que assombra o primeiro enquanto a aparição da sua própria impossibilidade, o próprio limite da inteligibilidade, o seu exterior constitutivo.”²⁴ O corpo normativo não é construído contra o não-normativo, mas através dele, num processo que “constitui o domínio dos corpos “necessários” através da transformação de outro domínio de corpos em impensáveis e inabitáveis, aqueles que não importam da mesma forma.”²⁵ Parece que defrontamos uma rede de vínculos algo labiríntica, mas que decerto sinaliza correlações entre a ameaça e o desejo, o perigo e a atração. E, portanto, coloca-se a questão se os corpos não-normativos realmente perturbam a estrutura ou se são situados no seu interior precisamente para a consolidar, isto é, até que ponto é que realmente quebram a ordem tendo em conta que a ordem também se sustenta através dessa mesma ameaça de quebra e dos seus procedimentos perante essa ameaça. O poder normativo tende a organizar-se em torno do que considera anormal, posicionando-se em modo de ataque, implementando inúmeros processos violentos, no fundo, encontrando aí, no próprio processo de hostilidade, a sua razão de ser, aquilo que o define. É nesse sentido que fica subjacente um interesse pelo que não é normativo, uma certa atração pelas componentes da realidade que testam a lógica da estrutura, porque estas a

²² Ibid. p. 4

²³ Ibid. p. 9

²⁴ Butler (2011), p. x

²⁵ Ibid, p. x

complementam, porque a desafiam a acionar os mecanismos de repressão que lhe são intrínsecos. O que está em causa é um discurso que à superfície repudia determinados corpos, materializando-se em práticas violentas e demonstrando, assim, desejo de que essas existências simplesmente não existissem. Contudo, num nível mais profundo, esse discurso parece precisar dos corpos que afirma abominar, porque apenas se consegue manter através desse ato constante de recusa – é daí que surge a sua vitalidade, ou seja, para ser uma realidade, para se sustentar no tempo, o discurso normativo depende da violência que causa nos corpos outros. Mais, depende do ato de se perceber como tendo direito a essa violência, como detendo o arbítrio para moldar os corpos, e o mundo no geral. A norma apenas é forte, ou poderosa, através das ideias de não-pertença que projeta, do nojo que apega à matéria. Portanto, a norma define-se sobretudo através desse movimento negativo de ênfase do que não é.

Voltando às imagens, tentemos decodificar como a representação de corpos não-normativos revela, a par de perturbação, uma certa curiosidade e atração. Considera-se que a repulsa e o nojo são uma “combinação de julgamento e afeto, de condenação e desejo, de signos e pulsões.”²⁶ Clarificando, este é um interesse que desponta da visão do que se julga ser uma versão bizarra do corpo, um ser que não é exatamente humano, mas que tem semelhanças caricatas, isto é, simultaneamente grotescas e cómicas. É nestes moldes que se estabelece a atração pelo corpo intersexo e não-normativo no geral: uma curiosidade em ver as formas surpreendentes em que a carne se apresenta ou os ‘enganos’ que a natureza pode cometer. Da perspectiva das narrativas normativas, tal curiosidade assume tons mórbidos porque se direciona ao que é considerado patológico e disforme. Assim, “as imagens fotográficas do hermafroditismo e da intersexualidade ilustram de forma evidente o fenómeno mais vasto de uma política de captura tecnocientífica dos fenómenos patológicos, e de alguma maneira desviantes, mas são incapazes de dissimular o voyeurismo mais ou menos subterraneamente comum à ciência, à cultura popular e às artes visuais.”²⁷ Esta tendência voyeurística, assim como as dinâmicas até aqui descritas, não se limitam, claro está, à intersexualidade, mas aplicam-se igualmente a características como a negritude, a feminilidade e a interseção entre ambas. Consideremos a história de Saartjie Baartman, uma mulher da tribo sul-africana Khoikhoi que foi persuadida por um médico britânico a embarcar com os colonizadores para Inglaterra, onde, disseram-lhe, poderia fazer fortuna. Na obra *Women in the Picture: Women, Art and the Power of Looking* a historiadora de arte Catherine McCormack resume o percurso

²⁶ Kristeva, p. 10

²⁷ Cascais, p. 61

de Saartjie: “Baartman foi ‘exibida’ como um espetáculo no Circo Piccadilly onde os membros do público pagavam algumas moedas para olhar boquiabertos para o seu corpo; ela ora aparecia numa jaula ora era mostrada pela sala por um ‘dono’, como se fosse um animal selvagem. Baartman foi uma das duas mulheres Khoikhoi levadas para o Reino Unido e exibidas publicamente como espécimes antropológicos para uma audiência fascinada pelas suas nádegas volumosas e salientes – uma condição fisiológica conhecida como esteatopigia, comum entre as mulheres Khoikhoi. Baartman foi levada de Londres para França por volta de 1814 e foi mostrada a audiências pagantes em Paris, onde morreu de sífilis um ano depois. O seu corpo foi dissecado pelo anatomista francês Georges Cuvier que acreditava que ela representava uma ‘ligação perdida’ entre a evolução animal e humana. O seu cérebro e genitais foram dispostos para exposição em frascos de vidro no *Musée de l’Homme* em Paris até 1976; os seus restos mortais foram enviados de volta para o seu sítio de nascimento em 2002 – um evento assinalado com o título “Aberração de Circo Africana Vai para Casa” no jornal *Telegraph*.”²⁸ Parece evidente que as tendências dos discursos normativos, nomeadamente a repugnância pela alteridade e o voyeurismo, se manifestam na experiência desta mulher. Denota-se a curiosidade em ver um corpo que se destaca pela sua não-correspondência ao padrão expectável, o impulso desse olhar que recai automaticamente no que não é comum. Contudo, mais do que isso, mais do que reconhecer um corpo que não se está habituado a ver, é-lhe acrescentada uma camada de aversão, há uma resistência em reconhecer a possibilidade de esse corpo fora do padrão ser tão válido como aquele que olha. Em vez disso, o caminho escolhido é o de se sobrepor a essa existência, de afirmar a sua estrutura e normalizar as suas características através da inferiorização de tudo o que não lhe corresponde. Também neste exemplo parece surgir a disposição para dominar antes de ser dominado, para se adiantar à hipotética tentativa de tomada de controlo que possa surgir do outro, para manter assegurada a reserva do poder para si. Os mecanismos para assegurar esse poder passam, então, pela ridicularização do corpo outro – no caso de Saartjie, também apelidada de ‘Hottentot Venus’, o poder normativo foi assegurado através da sua exibição como um ser não exatamente humano. O seu corpo foi olhado, pensado e tratado como estando entre o humano e o animal, entre a cultura e a natureza, isto é, entre uma ideia de civilização e de selvajaria, ordem e desordem. Ela foi aceite no ‘mundo civilizado’ apenas sob a condição de ser remetida a uma posição não-negociável de subjugação. E, por sua vez, o ‘mundo civilizado’ impõe-lhe essa condição e perpetua tal tratamento porque não a percebe como uma pessoa humana semelhante a si e, além disso,

²⁸ McCormack, p. 79

porque está seguro nesse patamar superior em que se colocou e a partir do qual pode confortavelmente humilhar e violentar os outros. Kristeva escreveu que “essencialmente diferente de “estranheza,” mais violenta também, a abjeção é elaborada através de uma falha em reconhecer os seus semelhantes.”²⁹ Desta forma, tal como no exemplo dos corpos intersexo, o corpo de Baartman foi patologizado – não cumpria os requisitos para ser entendido como um corpo ‘normal’ e por isso foi apropriado simultaneamente como um objeto de estudo e de entretenimento. Também aqui parece estar presente uma certa tensão ambígua entre o nojo e a curiosidade: há uma recusa daquele corpo, uma sensação de que é abjeto, de onde decorre a ideia de que não é digno, e, ao mesmo tempo, um desejo de o ver, de o ter presente. Clarificando, a atribuição de impureza e nojo a corpos não-normativos teria como suposto objetivo subjacente o desejo de os afastar, de criar distanciamento para evitar a possibilidade de contágio, contudo, a essa narrativa ancestral parece ter sido acrescentada a dualidade de, com efeito, querer esses corpos por perto, próximos o suficiente para que possam ser controlados e mantidos continuamente nessa posição de desprezo que lhes é reservada. A vontade de distanciamento não é, portanto, total, mas é complementada pela vontade de que também esses corpos sirvam o poder. E neste caso, servir o poder significa ser colocada numa jaula num contexto de circo para que os corpos ‘normais’ possam entreter-se com essa visão e para que possam afirmar-se através dela. Servir o poder significa também continuar a ser exibida mesmo após a morte, desta vez por pedaços dissecados do corpo colocados em recipientes.

Assim, as aparências e dinâmicas do olhar, entendidas enquanto as formas de percepção e interação com o mundo, vão-se revelando como claramente centrais à investigação da estrutura normativa. Catherine McCormack refere uma imagem de um jornal francês, uma caricatura de Saartjie onde esta aparece num plinto, similar ao de uma estátua, e é inspecionada por um grupo de pessoas (Anexo 15). Como conclui a autora, as expressões perplexas que a olham e o plinto sobre o qual está “encorajam-nos a ver o corpo de Baartman como um objeto de arte e também como um espécime antropológico.”³⁰ Aquele corpo foi destacado para ser coletivamente olhado segundo moldes que o “parodiam como um espetáculo sexualizado.”³¹ De facto, a questão sexual está intimamente relacionada com os modos de olhar os corpos, e o sucesso da ‘Hottentot Venus’ enquanto atração de circo parece dever-se a isso também, um erotismo que nela é projetado: “as audiências europeias viam as nádegas relativamente

²⁹ Kristeva, p. 5

³⁰ McCormack, p. 80

³¹ Ibid. p. 80

alargadas de Baartman como um sintoma de desvio e híper-sexualidade.”³² Realmente, no desenho referido, relevantemente intitulado “Os Curiosos em Êxtase,” as pessoas olham o corpo com o que aparenta ser um misto de estranheza e encanto – uma atração que se revela na mulher que se rebaixa para melhor a examinar, no homem cujas mãos se estendem na direção de Saartjie enquanto faz um comentário que a compara a carne ou no homem que afirma “Que beleza estranha,” olhando o corpo através de um monóculo. Saartjie está elevada num plinto, não para ser honrada, mas sim objetificada. Na verdade, o corpo feminino normativo, o corpo valorizado portanto, também é sistematicamente colocado em plintos de formas que o objetificam sexualmente. Em *A Tribuna de Uffizi* (Anexo 16), Zoffany representou os destaques da coleção de arte do Duque da Toscana. Uma das várias estátuas presentes é *Vénus de Medici* (Anexo 17) e em seu torno vemos um grupo de homens que admira as formas daquele corpo despido, inclusive um deles estende a mão e quase toca a sua perna. O erotismo é explícito nos seus olhares e expressões, notoriamente diferentes dos olhares dirigidos à ‘*Hottentot Venus*,’ esses marcados por um sentido de ridicularização. A *Vénus de Medici*, por seu lado, é um corpo idealizado, representa as formas femininas imaculadas e imaginadas pelo desejo masculino. Nesse sentido, apesar de ambas as imagens revelarem configurações do erótico, o tratamento dos dois corpos é essencialmente distinto, uma vez que uma das *Vénus* é o corpo impuro, desviante, rejeitado, e a outra é o corpo desejável para a ordem normativa, o corpo belo, puro e virtuoso. Assim, nem mesmo o corpo supostamente valorizado pela estrutura normativa está a salvo da redução a objeto sexual, pelo contrário. McComarck comenta: “Não podia ser mais óbvio (e ironicamente provocador) que as visitas à Tribuna de Uffizi eram tanto para admirar obras-primas italianas como um exercício culturalmente aprovado de se extasiar perante o corpo feminino nu.”³³ Aliás, como a autora também refere, a *Vénus de Medici* era uma atração apelativa a um público alargado, e os modos de receção e interação com a obra são sintomáticos da sexualização desmesurada do corpo feminino: “Em *Erotos*, um texto do século IV a.C. escrito em grego, Luciano de Samósata descreve uma viagem de barco com dois amigos para visitar a aclamada e entusiasmante beleza da escultura. Quando se viram sozinhos no santuário com a figura de mármore, um amigo tentou beijá-la nos lábios, enquanto o outro, que era homossexual, se dirigiu às suas nádegas, afirmando que eram tão excitantes quanto as que de qualquer rapaz jovem. Os amigos também notaram uma mancha na coxa da estátua. Quando perguntaram à sacerdotisa guardiã do santuário o que tinha acontecido, esta disse-lhes

³² Ibid. p. 80

³³ Ibid. p. 47

que um marinheiro tinha ejaculado na estátua ao tentar ter sexo com ela. O autor romano Plínio também comentou que a estátua teve de ser protegida de homens que se masturbavam nela.”³⁴

A interconexão entre corpos de mármore ou tinta e corpos reais parece evidente. A partir da conceção de arte enquanto categoria especificamente ocidental e historicamente não acessível de forma abrangente, mas restrita a uma elite, podemos deduzir a sua relevância para a fabricação e reprodução de ideias sobre os corpos. A coleção presente na Tribuna de Uffizi não é exemplo isolado, mas pertence a uma dinâmica alargada que encara os objetos artísticos como indícios de opulência, isto é, a arte relaciona-se diretamente com um modelo económico de compra e venda de obras e, é sabido, a livre participação nessa economia foi reservada a quem tinha posses monetárias, nomeadamente, homens pertencentes a uma “elite social que construíram o seu estatuto entre outros homens ao possuírem e olharem para objetos belos.”³⁵ A posse de objetos considerados belos parece, então, ter sido parte integrante do processo de consolidação do grupo restrito que detém o poder. Ao mesmo tempo, era esse grupo restrito de homens financeiramente poderosos que ditava quais os objetos adequados à categoria de beleza e de arte, precisamente ao escolher, a partir de motivações pessoais, claro está, em que objetos investir o seu dinheiro, o que, por sua vez, potenciava a criação de mais objetos semelhantes. Pode concluir-se, então, que criar, possuir e olhar para representações de corpos femininos idealizados, sexualmente objetificando-os, é uma forma de fortalecer os vínculos heteronormativos, de consolidar o discurso normativo e essa estrutura de poder: “‘mulher’ era a cifra que permitia que os homens exibissem o seu sucesso e poder uns em frente aos outros.”³⁶ Realmente, a representação de corpos segundo a estrutura normativa parece focar-se sempre no desejo, conforto e poder do homem criador e comprador. Nesse sentido, a maioria das obras incluídas no cânone artístico “representam o que uma sequência de poderosos proprietários masculinos quis historicamente contemplar de forma incontestada e imperturbável,”³⁷ ao mesmo tempo que fundamentava as suas escolhas através da categorização dos artistas como génios e das suas obras como sublimes, isentando-se portanto de justificar os conteúdos valorizados e conceptualizando a arte como uma esfera separada. Tal configuração excluiu as mulheres não só de criar, mas de olhar para arte e sobretudo para arte em que se representam corpos – McComarck escreve sobre a curiosa “ansiedade em relação a mulheres olharem para homens nus no estúdio e manipularem os seus corpos à vontade com o lápis ou pincel. É um

³⁴ Ibid. p. 46

³⁵ Ibid. p. 40

³⁶ Ibid. p. 40

³⁷ Ibid. p. 33

reconhecimento de que olhar, e quem pode olhar, e fazer arte, é mais sobre poder e controlo do que podemos inicialmente estar inclinados a pensar.”³⁸ Este processo de circunscrever a arte, e o poder a que esta alude, a uma elite masculina conferiu-lhe domínio praticamente total sobre as representações de corpos femininos. “E porque, até recentemente, os homens tiveram acesso quase exclusivo a criar as nossas imagens culturais, também lhes foi possível controlar as construções arquetípicas de feminilidade que influenciaram as ideias sobre como devem as mulheres aparecer e como se devem comportar, desde a dócil e paciente Virgem Maria, à sempre disponível e sensual Vénus, ou da vulnerável dama em apuros à bruxa terrível, o patriarcado usou imagens de mulheres para as conter e limitar, e como estes arquétipos persistem na nossa cultura contemporânea, formando as nossas ideias não só de beleza e bom-gosto, mas também de identidade nacional, autoridade política, sexualidade e os nossos mais profundos medos e expetativas acerca do que significa ser humano.”³⁹ Assim, a arte e a estética no geral influenciam os discursos culturais e políticos, ao mesmo tempo que para eles contribuem, precisamente porque não existem distanciados, mas estão no seu interior. E desta forma, as representações imagéticas de corpos estão profundamente interconectadas com os corpos de carne a que se referem, afetando-os não de uma maneira superficial, mas visceral. A estética das imagens, e da vida, existe entranhada com as dinâmicas e práticas coletivas – não é apenas visualidade inativa ou desprovida de efeitos porque, enquanto seres humanos, atribuímos-lhe significados, apegamo-nos. A estrutura de suposições normativa parece relacionar-se com essa visualidade, apegar-se a ela, de uma forma ansiosa e rígida, que reduz a margem para diálogo e colaboração, uma vez que impõe a sua forma de relação como a absoluta verdade das coisas e tal reflete-se em tudo, inclusive nas imagens, e de uma forma mais geral, na estética que essa estrutura aceita – e na que recusa.

Neste sentido, pensando a estética enquanto englobando modos de afetividade que a percepção convoca, é relevante, e mesmo necessário, explorar os julgamentos estéticos, as suas origens, motivações e manifestações, isto é, explorar de onde surge a percepção de que algo é belo ou nojento, e como nos relacionamos com o que catalogamos de uma forma e outra. Parece tornar-se determinante o exercício de investigar as condições do que é atrativo e desejável – o que sempre implica investigar também o seu suposto contrário. As sensibilidades estéticas e afetivas dominantes modelam as sensibilidades de cada corpo, o desejo e a repulsa que cada individualidade sente como pessoal. Num ensaio sobre a estética do corpo negro e o olhar

³⁸ Ibid. p. 17

³⁹ Ibid. p. 17

branco, George Yancy refere dois relatos diferentes de mulheres brancas estadunidenses que, tentando quebrar estereótipos, se sentaram à mesa com grupos de afroamericanos para partilhar uma refeição. Ambas descreveram sentir, nos seus corpos, náusea, sendo que uma delas se sentiu, inclusive, fisicamente impedida de comer. O autor escreve que “ambas as mulheres brancas pareciam ser sinceras nos seus esforços de ativismo político. Contudo, os seus corpos responderam de forma contrária às suas intenções. (...) é como se ambas tivessem já ‘delineado um esquema histórico’ por baixo dos seus esquemas corporais.”⁴⁰ Um outro ensaio, de A. W. Eaton, focado na estética da gordura, demonstra que “a maioria dos prestadores de cuidados de saúde reportam sentimentos de nojo quando tratam de pacientes gordos,”⁴¹ o que se reflete numa desconsideração notória pela saúde dessas pessoas: “os médicos passam menos tempo com pacientes gordos, e é um terço menos provável que sejam feitos exames mamários, papanicolaus ou exames ginecológicos a mulheres gordas.”⁴² A visualidade dos corpos aparece, então, como fundamental para a sua inter-relação, ou seja, o seu aspeto provoca sensações que motivam determinadas ações. É neste ponto que a estética enquanto área de pensamento é relevante, pois refere-se exatamente às reações e modos de interação com a realidade, permitindo perceber as respostas sensoriais em relação com as narrativas culturais, atentando que estas informam uma multitude de aspetos: “orientação; modos de comportamento, estilo, emoção, respostas estéticas; sensações de ameaça, atividade neuronal; a ativação das glândulas sudoríparas, padrões de respiração, frequência cardíaca, respostas auditivas e olfativas.”⁴³ As narrativas culturais marcam-se no corpo de cada um, reverberam e perpetuam-se através dele, e até o que causa nojo, sensação que um corpo sente surgir do interior do seu ser, é coletivamente partilhado e ensinado. “Biólogos e neurocientistas dizem que o nojo é uma emoção, uma resposta codificada e primitiva, a qualquer coisa desconhecida e (por isso, talvez) prejudicial. Os biólogos julgam que esses traços primitivos, sejam eles de natureza cultural ou biológica, já não são necessários para a sobrevivência. Que tais traços possam informar ações políticas e sociais, em relação ao que se considera estar fora das normas culturais, é, no mínimo, problemático.”⁴⁴

Para aprofundar esta questão dos ‘traços primitivos’ e da sua sustentada influência política, analisemos de seguida o corpo maternal como aquele que condensa primordialmente questões do nojo e da vergonha, ao abalar as fronteiras entre o interior e o exterior.

⁴⁰ Yancy, p. 246

⁴¹ Eaton, p. 43

⁴² Ibid. p. 43

⁴³ Yancy, p. 246

⁴⁴ Bicaço, p. 184

CAPÍTULO 4

O Pudor

Percebe-se que o nojo se relaciona com aquilo que atravessa categorias mentais postuladas como distintas e contrárias – como o feminino e o masculino. A repulsa que o nojo sugere parece surgir daquilo que mostra com a sua existência que as categorias não são de fronteiras intransponíveis, mas que há possibilidades de passagem entre elas. E considerando que “os rituais trabalham sobre o corpo político através do dispositivo simbólico do corpo físico,”¹ podemos talvez situar as origens desta estrutura de percepção nos limites entre o interior e o exterior do corpo. Aquilo que não permanece apenas no exterior ou apenas no interior, mas que tem como característica sua movimentar-se entre um e outro, transferindo-se entre as duas camadas da realidade, causa perturbação precisamente porque perturba em primeiro lugar a esquematização do real que se deseja estática. Excrementos, saliva, suor, lágrimas, vômito, sangue – todas são substâncias envoltas de inquietações e inibições. Nota-se uma necessidade de querer esconder a exteriorização dessas substâncias, de não permitir despreocupadamente a visibilidade desses processos. E o corpo maternal parece ser “o local original do abjeto,”² o território onde estas questões se manifestam primordialmente. Um corpo com outro corpo dentro que, para começar a viver, tem de fazer a passagem para fora. Esta transferência do interior de um corpo para o seu exterior, permitindo a concretização de um novo corpo com o seu próprio interior, é condição necessária e indispensável para a sobrevivência de todos os indivíduos. No fundo, o nojo – o ato de atravessar, e através disso conectar, o que se admite como oposições – está presente no próprio processo de nascimento, é-lhe intrínseco. E nesse sentido, o corpo maternal concentra em si estas questões ao ser o corpo que possui a capacidade de criar uma abertura, como que um portal, através da qual se realiza essa transferência vital de um interior para o mundo exterior e os princípios que o regem: “o abjeto toca na fragilidade não apenas das nossas fronteiras, da distinção entre os nossos interiores e exteriores, mas também da passagem do corpo maternal para a lei paternal.”³ Concentrando-nos, então, na conceptualização discursiva dominante construída sobre este corpo, poderemos notá-la como estando associada a sensações de repulsa, assim como de vergonha e prudência.

O corpo maternal na sociedade ocidental remete inevitavelmente para a figura da Virgem Maria e a colossal influência da narrativa Cristã. A maternidade é nesse contexto

¹ Douglas, p. 129

² Foster, p. 24

³ Ibid. p. 28

entendida como dessexualizada, sacrificadora, submissa e sacrossanta, e a profusão de representações imagéticas suas dão conta disso mesmo. Sabendo que, por um período histórico alargado, a arte, e o cotidiano no geral, se referia apenas a questões da religião Católica, importa não descartar aspetos que, sem dúvida, daí transitaram e ainda são perceptíveis na sociedade secular. A Virgem Maria simboliza a maternidade no seu apogeu, na sua forma ideal e exemplar, sendo realmente postulada como modelo a imitar. Olhando um conjunto de imagens que representam não só Maria, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, um arquétipo no qual qualquer mãe ou futura mãe se devia rever, tentemos escrutinar as condições de vivência aí sugeridas (Anexos 18-20). As pinturas mostram Maria como “uma bela e recatada jovem mulher europeia, imperturbada pelas alterações físicas e emocionais da maternidade e atenta ao pequeno rapaz no seu colo, no seu peito ou nos seus braços.”⁴ Maria aparece como a cuidadora de Cristo, desempenhando essa tarefa de uma forma, mais do que carinhosa, subserviente, que se percebe como estando perpetuamente na condição de servidora daquele corpo que do seu saiu. Além disso, essa sua devoção parece ser uma das características que lhe confere beleza exterior, ou seja, ser visivelmente bela sinaliza a sua bondade que, segundo esta conjuntura, significa essa capacidade de sacrifício. O belo e o bom são, então, conceptualizados como coincidentes – o que é bom será belo e o que é mau será feio, depositando, de novo, nas formas visíveis do corpo a faculdade de indiciar processos ou estados imateriais. Assim, “a forma como as mães se parecem à superfície é indicadora do quão boas são,”⁵ e o que tal significa para as relações habituais de corpos concretos é uma ênfase na aparência dos corpos identificados como femininos que, para além de passarem o processo conturbado de gravidez e parto, e para além de lhes ser atribuído o trabalho de cuidado constante, devem ainda parecer belos enquanto assumem essas responsabilidades. Esta lógica pressupõe também o seu reverso, isto é, se uma mãe não parece bela, então talvez esteja a fazer algo errado. Tal raciocínio revela-se também nas representações de Maria na morte de Cristo (Anexos 21-23). Mesmo nessa situação devastadora, Maria não deixa de geralmente parecer bela e jovem, precisamente porque encarna a sua função de mãe de forma simultaneamente sacrificadora e dócil e é isso que, no fundo, lhe confere um aspeto belo. O que as imagens de Maria parecem sugerir é que ser mulher significa ser mãe e ser mãe significa renúncia de si e resignação a essa condição – só dessa forma se será boa e, conseqüentemente, bela. Evidentemente, os seus atributos também surgem pela sua ligação ao reino espiritual, que permite qualificá-la como sábia e, portanto,

⁴ McCormack, p. 101

⁵ Ibid. p. 102

alguém a seguir, ao mesmo tempo que também é razão da sua beleza. Neste sentido, essas contínuas beleza e juventude “não são apenas símbolos da sua inocência, mas porque ela está supostamente livre do pecado original.”⁶ Maria é mãe sem nunca ter experienciado uma relação sexual e essa narrativa da sua inverosímil castidade sinaliza uma complexa trama de inquietação em relação ao sexo. Pensando que o ato sexual também interrompe a estabilidade dos limites entre o interior e o exterior dos corpos – o próprio ato em si, por se relacionar com o movimento de inserir partes do corpo noutras partes do corpo, e também as substâncias que são expelidas como resultado – depreende-se a sua associação a questões ancestrais do nojo e do pudor. Ao mesmo tempo, o sexo suscita sensações de prazer cuja intensidade remete para uma perda do controlo de si, ou talvez para um retorno a um discernimento com traços animalescos, e toca-se aqui na fragilidade de outro par de categorias pensadas como dicotómicas: a natureza e a cultura. O ser humano é pensado como pertencendo à esfera da cultura, ou melhor, a cultura é pensada como pertencendo ao ser humano, como tendo origem e continuidade através de si e da sua agência, como sendo especificidade sua que o diferencia da natureza, ao mesmo tempo que o coloca acima dela e lhe confere a habilidade de a manipular. Isto é, a natureza e tudo o que lhe refere é hegemonicamente pensada como algo que é controlável pelo ser humano, e o desejo e o prazer sexuais, vinculados ao animal ou selvagem, desestabilizam a cisão entre essas categorias, ao serem impulsos que os humanos de facto sentem, e que parecem mais facilmente controlá-los a eles do que permitirem ser controlados. Portanto, as inquietações e proibições em torno da sexualidade parecem surgir, pelo menos em parte, da vontade de reprimir e controlar a natureza sexual para não se ser controlado ou reprimido por ela, e da necessidade associada de manter as categorias de pensamento separadas e não misturadas. O sexo fica assim envolto num receio de perda do controlo e de cedência da ação humana a algo que se conceptualiza como estando abaixo do humano.

Constrói-se, então, a narrativa de que o sexo é um ato inerentemente impuro, por perturbar categorias de perceção, e que de certa forma rebaixa os seres humanos, ao ser uma força selvagem que desonra a sua civilização organizada, mas que apesar de tudo, é necessário para a sobrevivência, pelo que é permitido, mas apenas segundo limites estritos e contidos. Daí a narrativa cristã limitar a possibilidade do sexo à procriação – o que também limita o entendimento do sexo à matriz heterossexual – e, além disso, o impregnar de sensações de vergonha, pudor e inibição. Desta forma, entende-se que a figura de Cristo, filho de Deus, o

⁶ Ibid. p. 101

apogeu da divindade e pureza, não poderia aparecer no mundo através desse ato de impureza e desonra, porque isso lhe é oposto, e portanto, para sustentar essa ideia, para servir de ligação entre o mundo espiritual e o terreno, Maria teria de ser casta. Deveras, o que esta narrativa ensina aos corpos, e sobretudo aos corpos femininos, é que o prazer sexual corrompe, nos aproxima do que é indomesticado e nos afasta do divino, aquilo que está acima do humano e que se postulou como ideal a atingir, resultando na “santificação generalizada das mães.”⁷ Além disso, o discurso cristão, aqui entendido como invariavelmente referente à Igreja Católica enquanto instituição, parece beneficiar dessa associação do sexo a vergonha e indecência, pois isso viabiliza a demanda por castidade ao corpo com capacidade maternal, como forma de atenuação da perturbação perante os seus processos fisiológicos considerados com aversão, e facilitando assim o controlo sobre as suas vivências. O corpo dito feminino, pelo seu potencial para reprodução, é pensado como estando mais próximo da natureza e, no seguimento, como carecendo do domínio masculino, identificado com a cultura. Este aspeto será aprofundado adiante, mas o que importa notar é a forma como determinadas características são dissociadas da categoria de humano, tendo o masculino como norma-referência, aproximadas de outras categorias, como o natural ou o divino, e projetadas no corpo feminino, através do qual se tenta moldar o corpo ideal para a estrutura normativa. Maria aparece, assim, como “mais um símbolo feito pelo homem do que humana. Ela é, como a filósofa Julia Kristeva sugeriu, ‘uma mulher cujo corpo inteiro é um vazio através do qual o mundo patriarcal é difundido.’”⁸ Através do seu corpo e, por efeito de repercussão, através de cada corpo considerado feminino, entretêm-se paradoxos conceptuais que parecem sempre servir para justificar a sua resignação a um poder que, como vemos, duvida da sua condição humana e disso beneficia.

Outra dicotomia marcada nos corpos refere-se às categorias do público e do privado. Pode dizer-se que estas se assemelham ao exterior e interior do corpo, mas numa dimensão coletiva, portanto, há também aí demarcação de limites e preocupação com a passagem de um para outro ou com a sua mistura desregrada. Aludindo ainda à figura da Virgem Maria, proponho olhar imagens que representam o seu corpo em estrita ligação com um jardim fechado: “outra metáfora para o seu corpo belo, selado e casto é o jardim fechado (...). Imagens que expressam esta ideia tipicamente veem Maria confinada num jardim murado, separada do resto do mundo (Anexos 23-24).”⁹ Maria, a mulher, a mãe, aparece como cativa àquele espaço fisicamente delimitado onde se ocupa da vida doméstica, privada, e onde a sua divindade ficará

⁷ Ibid. p. 106

⁸ Ibid. p. 104

⁹ Ibid. p. 102

resguardada, assim como a sua natureza será contida: “o jardim fechado não é apenas sobre manter Maria separada e não-poluída pelo resto da humanidade; também tem um ângulo biopolítico. Fora do jardim, os instintos sujos e crus da natureza (e dos corpos das mulheres) estão à solta. Dentro das suas paredes, esses instintos são cultivados e domados.”¹⁰ De novo, a capacidade de ação do corpo maternal e/ou feminino é pensada como algo que deve ser restrito e controlado, e se esse corpo se restringir ao espaço privado diminuem-se os movimentos entre esse interior e o exterior da vida pública. Claramente desenvolvem-se estratégias para naturalizar a subjugação do feminino ao masculino sob a forma de narrativas, neste caso com cariz teológico. Narrativas que “reforçam e racionalizam a contenção das mulheres ao privado, a vida doméstica como o seu lugar natural, enquanto os homens dominam o público e a esfera profissional.”¹¹ Não é nova esta constatação de que as mulheres foram historicamente impedidas de uma multitude de atividades e expressões. Os seus corpos foram, e ainda são, sistematicamente doutrinados para a docilidade, o recato, a modéstia, no fundo, os seus corpos estão envoltos de pudor, de sentimentos de vergonha ou timidez, e um receio de ferir a sensibilidade dominante é-lhes inculcado. Nesse sentido, os corpos ditos femininos são disciplinados para a invisibilidade e o silêncio como predefinição do seu comportamento, estando a sua visibilidade dependente da vontade da normativa masculina, isto é, os seus corpos geralmente apenas aparecem para satisfazer algum desejo masculino ou em moldes que servem a estrutura de poder. A inerente confusão e desordem do processo de maternidade é abafada por esta exigência de beleza segundo as normas e de manutenção de serenidade. E, no geral, a exploração das identidades é reprimida por esta exigência de contenção e submissão. Segundo a organização normativa, a condição dos corpos categorizados como femininos é um estar à deriva de necessidades que não são as suas e é uma descoberta de bem-estar nessa tarefa de serviço e sacrifício.

A vinculação da visibilidade do corpo feminino aos desejos normativos masculinos é clara na tradição imagética artística. São inúmeras as obras que representam mulheres com propósitos evidentemente eróticos, questão já referida anteriormente neste trabalho. O que proponho agora é olhar para algumas dessas imagens (Anexos 25-28) com o conceito de pudor em mente, associando-o ao discurso normativo que demanda reserva das formas do corpo feminino. O que parece estar em causa é, pois, o paradoxo de, em certas circunstâncias, a nudez desse corpo ser exibida sem embaraço. Parecem de facto estabelecer-se incongruências nestas

¹⁰ Ibid. p. 103

¹¹ Ibid. p. 106

imagens em que vemos mulheres despidas, no espaço privado que lhes é atribuído, nas suas tarefas diárias íntimas, exatamente porque essa é uma visão comumente censurada. De acordo com o raciocínio normativo dicotómico que dita que o corpo feminino se deve situar na esfera privada, o que seria expectável era precisamente que esse corpo não fosse tão visível. Contudo, para a estrutura normativa esta questão não é realmente um paradoxo, uma vez que a nudez feminina serve nesse contexto para agradar à sexualidade masculina, ou seja, como a nudez e a sexualidade femininas estão aí condicionadas aos limites estabelecidos pelo masculino, não lhes sendo concedida autonomia, são permitidas e em abundância. Analisemos, então, as condições sob as quais a nudez desses corpos imagéticos é aceite. Na tradição da pintura é recorrente a escolha de representação de mulheres num contexto íntimo, realizando práticas comuns como dormir, tomar banho ou vestir-se. As personagens femininas aparecem completamente despidas, geralmente em posições que lhes permitem esconder os seus genitais, mas ao mesmo tempo “direcionando sedutoramente a nossa atenção e interesse para o que não podemos ver.”¹² O erótico parece codificar-se através deste jogo entre o que se dá a ver e o que se esconde, não apenas em relação ao corpo que se deseja mas, mais do que isso, parece sobretudo relacionar-se com o ato de intrusão no espaço privado da mulher, uma curiosidade e vontade de quebrar os limites da sua intimidade. Tal é claro nas representações pictóricas da história de Susana e os Anciões (Anexos 29-31): os dois homens espiam Susana enquanto esta toma banho e posteriormente tentam coagi-la a ter relações sexuais com eles, sob ameaça de a denunciarem como adúltera. As pinturas com este tema normalmente mostram uma mulher alarmada e desconfortável e dois homens que a interpelam com expressões jocosas e lascivas. O incómodo causado na mulher, assim como o voyeurismo, é, sem dúvida, central ao estímulo sexual daqueles homens. Nas imagens anteriores é o próprio observador da imagem que se coloca no papel de voyeur, sendo-lhe autorizado que espreite as formas dos corpos em circunstâncias íntimas e, assim, a imagem serve precisamente como dispositivo através do qual se colocar nessa posição sem perturbação. Inclusive, é comum que os corpos femininos na imagem olhem para fora dela, como em *Minerva Dressing*, diretamente abordando o observador, que se pressupõe masculino, e que tem assim a confirmação de que, realmente, aquele corpo está ali para seu desejo. Torna-se também evidente que a sexualidade é censurada, mas permitida explicitamente em imagens desde que sobre o desígnio dissimulador de representar cenas mitológicas ou bíblicas. A “conexão imediata entre nudez e pecado”¹³ que a

¹² Ibid. p. 45

¹³ Agamben, p. 58

narrativa dominante teceu parece apaziguar-se perante o desejo masculino heterossexual e, assim, determinada “nudez total foi autorizada até pela tradição teológica mais santimonial.”¹⁴ Mary Douglas escreveu que a religião não existe “para o salvamento das almas, mas para a preservação e bem-estar da sociedade,”¹⁵ isto é, se bem-estar for entendido como coincidente com a ordem dominante, então, a religião contribuirá para a manutenção dessa ordem. E, de facto, a narrativa da religião Católica – assim como a da mitologia grega, sendo comuns as representações de raptos e violações de mulheres – coloca o corpo dito feminino, e qualquer corpo não-masculino, numa encruzilhada de contradições e incoerências que não lhes permite aceder a autodeterminação nem autossuficiência, pois no cerne de toda a organização social e política está o masculino e o seu desejo que, sexual ou de outro cariz, sempre se sobrepõe.

À medida que investigamos os tabus da sociedade normativa, estes revelam-se mais e mais como fabricações discursivas que bloqueiam qualquer aproximação não ao que constitui realmente perigo para os indivíduos, mas ao que poderia fazê-los notar a rede de poder que os domina. Talvez seja, inversamente, esse mesmo o perigo para os corpos, o que não se fala, o que se tenta esconder, o tópico que se tenta afastar da experiência e do diálogo – apresentado segundo o pretexto de ideias de higiene, saúde, beleza ou ordem, há que considerar a possibilidade do tabu ser também um mecanismo de controlo, e daí a necessidade de, apesar do provável desconforto, falar sobre o que nos foi ensinado que não se deve falar, pois “o tabu gera cultura através da censura.”¹⁶ Isto é, o que se tenta socialmente eliminar ou reprimir é, de qualquer das formas, parte integrante de determinada cultura e dos seus modos de organização—nunca é realmente afastado mas permanece, mesmo que abafado por discursos coletivos. “Isto (...) gera uma dinâmica social que acaba por fazer com que atos inerentes à condição humana, como o parto ou a morte, se distanciem do nosso quotidiano.”¹⁷ A intenção do tabu é precisamente criar esse distanciamento, fingir a invisibilidade de circunstâncias específicas para não interromper o normal curso da vida ‘ordeira,’ isto é, para não perturbar o poder. No fundo, o tabu é produzido “através da oclusão visual,”¹⁸ estando então profundamente relacionado com a estética – o que não é permitido ser visto não é dado à afeção que o hábito do olhar convoca. O que, por outro lado, é aceite no campo de visão, só o é segundo certas dinâmicas de apresentação. A velhice, por exemplo, é melhor aceite pela estrutura normativa se, “por meio de cremes, maquilhagem ou diferentes produtos, assim como intervenções

¹⁴ Agamben, p. 56

¹⁵ Douglas, p. 20

¹⁶ Luna, p. 95

¹⁷ Ibid. p. 94

¹⁸ Ibid. p. 95

estéticas, a vergonha da passagem do tempo” for ocultada.¹⁹ Qualificar coletivamente algo como vergonhoso é, então, um método de apontar para o que não se quer ver, o que não se quer encarar, pelo menos não na sua complexidade. Retornando às pinturas anteriores, pensemos de novo numa das poses em que aqueles corpos foram colocados: “na aula de História da Arte aprende-se que esta pose se chama ‘*venus pudica*,’ um termo para descrever um nu feminino com uma mão conscientemente escondendo as suas virilhas da vista. Daí o termo ‘*pudica*,’ que significa modesta. Mas é improvável que se aprenda na aula que a palavra ‘*pudica*’ vem do termo latino ‘*pudendus*’ que significa vergonha, e ao mesmo tempo é o termo anatômico para vulva.”²⁰ Fica evidente que as dinâmicas do olhar, a estética enquanto modos de relação e afetividade, são fulcrais para um entendimento do quotidiano político e das suas especificidades. E fica evidente também que a categoria da arte não existe realmente desapegada do que é político, mas que talvez seja conveniente ao poder fabricar essa cisão e relegar a arte a um entretenimento alheio ao exercício do pensamento crítico. Como vimos com Foucault, a influência do poder é subtil mas alargada, e quanto às imagens “a maioria do seu poder é silencioso e dissimulado, vendido sob a aparência de lazer, ou de apreciação de beleza e realização.”²¹ Assim, as imagens artísticas que temos analisado não só revelam que tipo de inter-relações entre corpos são apreciadas, mas também as normalizam e encorajam a sua mimetização no mundo material. McCormack comenta que “ver estas imagens em pesadas molduras douradas, ternamente iluminadas e guardadas por cordas decorativas e guardas atentos, de alguma forma tornou o desejo e a violência masculinos simultaneamente preciosos e parte da ordem inquestionável das coisas.”²² Ao mesmo tempo, a falta, ou mesmo inexistência, de representações artísticas de corpos não-normativos é também reveladora da atitude generalizada de invisibilização desses sujeitos. É perceptível que tradicionalmente a imagem artística se relaciona com o prazer de ver e que aí, na imagem, “a curiosidade e o desejo de olhar se confundem com um fascínio pela parecença e o reconhecimento: a cara humana, o corpo humano, a relação entre a forma humana e o seu meio, a presença visível da pessoa no mundo.”²³ No fundo, o ser humano é um ser de hábitos, um ser que tem tendência a valorizar o conhecido, algo demonstrado pela própria repetição temática insistente das imagens: “desde que existem imagens de mulheres despidas, estas foram sexualmente

¹⁹ Ibid. p. 109

²⁰ McCormack, p. 56

²¹ Ibid. p. 19

²² Ibid. p. 11

²³ Mulvey (1989), p. 17

objetificadas.”²⁴ Contudo, essa tendência não justifica ou desresponsabiliza a violência dessa objetificação e invisibilização dos corpos. Pelo contrário, torna ainda mais urgente uma observação atenta dos códigos visuais e estéticos como via de acesso à alargada estrutura de poder repressivo.

Neste sentido, analisemos um pouco mais representações imagéticas de corpos, agora fotográficas (Anexos 32-36). Neste conjunto de imagens consideradas artísticas o que evidentemente se valoriza é, uma e outra vez, a forma normativa do corpo feminino no erotismo da sua nudez e na sua disponibilidade para a câmara e, conseqüentemente, para o observador. Com o desapego da estrutura social dos dogmas religiosos, a censura da nudez foi abrandando e, proporcionalmente, a sua profusão foi-se intensificando. Além disso, o aparelho fotográfico e a sua ascendente acessibilidade contribuíram para a rápida criação e propagação de imagens. Como resultado destes fatores, e sendo que a influência da narrativa normativa religiosa se dissipa, mas de modo algum desaparece totalmente, na fotografia a nudez continua a ser diretamente associada a sexo e o corpo feminino continua a ser reduzido a objeto de desejo. Mas mais do que isso, desenvolve-se também a ideia de que a desinibição do corpo da mulher constitui por si só a sua emancipação do domínio do patriarcado, isto é, a ideia de que a descoberta de conforto na nudez e desejo do seu próprio corpo equivale necessariamente à sua libertação da condição de objeto. Contudo, a objetificação sexual não parece ser resolvida através da adaptação do corpo objetificado a essa circunstância, mas talvez ser uma questão transformável apenas pelo próprio olhar heteronormativo, isto é, uma mudança efetiva desta dinâmica de poder parece requerer mais uma reconfiguração do desejo cis-masculino do que unicamente um incentivo ao desembaraço do corpo feminino. E, de facto, este conjunto de imagens continua a sugerir uma subordinação da codificação do corpo, e do erotismo, à satisfação do desejo normativo, concebendo, além disso, o argumento de que são os corpos fotografados que escolhem cooperar na criação da imagem e, de uma forma ou outra, também beneficiam com ela, seja monetariamente, a nível de prestígio, ou outro. Contudo, pode reparar-se que estas fotografias se focam em “esteticizar o corpo das mulheres, e assim reforçam a nossa obsessiva preocupação coletiva com a sua aparência,”²⁵ ao mesmo tempo que acentuam a ideia de que “ser o foco do desejo masculino é uma honra.”²⁶ Ainda, essa nudez desinibida e potencialmente libertadora dos corpos femininos é geralmente condenada e qualificada como promíscua quando aparece num contexto em que não se direciona para o desejo masculino ou

²⁴ McCormack, p. 46

²⁵ Ibid. p. 11

²⁶ Ibid. p. 11

não cumpre os seus requisitos normativos. Por outras palavras, o tratamento da nudez não aparece desenhado dos limites de ordem ditados pela estrutura normativa, mas por eles delimitado, ou seja, essa nudez é tão visível e divulgada porque é permitida pela ‘ordem,’ porque não a contraria. E, de facto, as formas dos corpos repetidamente representados nestas imagens são as consideradas belas e sensuais, são as formas valorizadas, são a norma-referência. No fundo, defender que o corpo feminino é livre na escolha da sua própria objetificação “é uma tentativa de evitar o escrutínio de sistemas que encorajam as mulheres a lucrar (nominalmente) da sua própria exploração.”²⁷ O sucesso do corpo feminino, e de qualquer corpo, na sociedade normativa está dependente do nível de correspondência aos ditames e vontades do corpo masculino e do poder que lhe é conferido. Em última instância, o olhar masculino continua a beneficiar da visão de corpos femininos despídos, os criadores continuam a construir carreiras e a ser considerados artistas ilustres através da captura imagética das formas desses corpos que continuam, também eles, a ser o que eram até aí: corpos reduzidos à sua aparência e impelidos a uma diligente disponibilidade erótica. Olhando estas fotografias percebe-se a semelhança entre o tipo de corpos representados, a sua repetição, assim como a conotação sexual que lhes é conferida. E contrastando essa dinâmica com a representação de corpos de homens, onde o que se enfatiza é a sua autoridade, riqueza ou intelectualidade (Anexos 37-40), coloca-se a questão: “que aspetos desconcertantes estamos preparados para negligenciar em nome da ‘beleza’ e dos conceitos histórico-artísticos, que tendemos a tão prontamente aceitar, de valor, ‘genialidade’ e conquista?”²⁸

Estas obras artísticas, de autores, espaços e temporalidades várias, corroboram a ideia de que a objetificação sexual do corpo dito feminino não é episódio isolado, mas sistemático. E, portanto, estas imagens, enquanto objetos culturalmente valorizados, revelam-se como vias de acesso a dinâmicas estruturais da sociedade que se prolongam muito além das pinturas e fotografias, mas que nelas se refletem – a sexualização das formas femininas não se limita ao enquadramento das imagens, pelo contrário, é experienciada por todos os corpos socializados como femininos nas ruas, nas escolas, nos hospitais, nas suas relações íntimas e profissionais, e de uma forma generalizada é parte das suas vivências. Assim, não é coincidência que as imagens expressem, na sua própria linguagem, as dinâmicas desiguais de poder que reverberam por todo o lado. Além disso, as imagens são também, como tentei demonstrar ao longo desta pesquisa, contributos para a narrativa normativa alargada, são também instrutivas das relações

²⁷ Ibid. p. 80

²⁸ Ibid. p. 12

que a ordem dominante deseja perpetuar. E, como escreve Foucault, o desejo e o projeto do poder normativo é “introduzir assimetrias insuperáveis e excluir reciprocidades. (...) (é criar) entre os indivíduos uma relação de coerções, uma subordinação não reversível de uns relativamente aos outros, o ‘mais poder’ que é sempre fixado do mesmo lado.”²⁹ Tal dinâmica é notória nas imagens analisadas até aqui – o corpo outro, o não-masculino, aparece sempre na posição de subordinação irreversível ao ‘mais poder,’ sempre incorporado pelo masculino, normalmente o artista, aquele que com a sua energia criativa molda os corpos que representa, posicionando-os no interior da imagem de acordo com a sua visão, invariavelmente orientada pelo seu desejo. A representação do corpo feminino negro, mais distante da norma, torna sobremaneira explícita a relação de controlo que o masculino impõe. Numa fotografia intitulada *Nude study of a Black Female* (Anexo 41) vemos uma mulher negra despida com uma das mãos tocando os genitais, totalmente expostos e de tal maneira centrais ao enquadramento que “o observador está quase literalmente entre as suas pernas.”³⁰ A disponibilidade sexual deste corpo é também construída pela sua expressão facial: “pelo seu sorriso, o observador pode ser tentado a acreditar que ela está entretida consigo mesma e “completamente absorvida pelo seu prazer próprio.”³¹ A sua posição corporal, certamente determinada pelo autor da fotografia, parece querer transmitir uma sensação de despreocupação, mas, ao mesmo tempo, esta mulher está “metaforicamente impedida de se levantar e ir embora: ela está perpetuamente em exibição.”³² Podemos, então, reparar que esta imagem “não simplesmente a representa; está enquadrada de tal forma que condiciona como o observador europeu a vê e a *deve* ver,”³³ isto é, apresenta o corpo negro feminino como “sexualmente disponível e *outro* explorável,”³⁴ numa dinâmica essencialmente diferente – mais imoderada – da coação sexual do corpo feminino branco. Consta-se “o papel da imaginação branca na representação do corpo negro feminino,”³⁵ ou seja, a prática persistente da estrutura branca cis-heteronormativa de projetar os seus desejos nos outros corpos e de os tentar modelar segundo essas vontades. Pensando na questão colonial, é evidente que a Europa procedeu a uma “*invenção* de povos, lugares e coisas – todos os quais tinham identidades e histórias próprias precedentes ao contacto europeu.”³⁶ Há um violento processo histórico de eliminação,

²⁹ Foucault (2013), p. 258

³⁰ Willis and Williams, 2002 apud Davidson, p. 18

³¹ Ibid. p. 18

³² Ibid. p. 19

³³ Ibid. p. 18. Itálicos da autora

³⁴ Ibid. p. 18. Itálicos da autora

³⁵ Ibid. p. 21

³⁶ Ibid. p. 22. Itálicos da autora

desumanização e subjugação de todas as experiências e corpos que não se assemelham ou não servem uma branquitude que se entende no direito de estruturar a realidade segundo uma perspectiva de dominação. Esta questão é obviamente complexa e não será possível aprofundá-la neste trabalho, contudo, o que pretendo ressaltar deste exemplo é essa atitude característica do pensamento normativo de interpretar o mundo como algo a ser modelado. Parece que no âmago dos raciocínios repressivos que temos vindo a analisar e a desconstruir se encontra uma compreensão da realidade que a divide em matéria ou forma. Explicitando, regressamos à questão da dicotomia entre natureza e cultura: “a cultura (...) está envolvida no processo de gerar e sustentar sistemas de formas significativas (símbolos, artefactos, etc.) através dos quais a humanidade transcende os elementos dados pela existência natural, os submete aos seus propósitos, os controla segundo os seus interesses. Podemos, assim, amplamente equiparar cultura com a noção de consciência humana, ou com os produtos da consciência humana (i.e. sistemas de pensamento e tecnologia), por meio dos quais a humanidade tenta afirmar controlo sobre a natureza.”³⁷ Neste sentido, a cultura será a forma, o molde, e a natureza será a matéria, o que se modela. A estrutura de percepção normativa que se construiu e expandiu a partir deste pressuposto, para além de atribuir uma superioridade às particularidades humanas, limita o próprio conceito de humano, banindo conjuntos alargados de corpos da esfera da cultura e associando-os à natureza, ou seja, percecionando-os como matéria a ser moldada.

Estamos, de novo, perante a “relação armadilhada sujeito-objeto,”³⁸ em que o sujeito está do lado da cultura, da produção, do masculino, e o objeto, já o sabemos, é a natureza, a reprodução, o feminino. Num ensaio em que investiga a conjuntura discursiva que traça estas correspondências, Sherry B. Ortner escreve que “tudo começa, é claro, com o corpo e as naturais funções procriadoras específicas apenas das mulheres.”³⁹ A capacidade reprodutiva do corpo categorizado como feminino, essa sua aptidão não construída mas orgânica, de gerar outros corpos, é o que o assemelha à natureza, onde esse processo é comum. Aliás, “a palavra ‘mother’ (‘mater’) tem a mesma raiz que a palavra matéria e material. Ser mãe, então, é ser parte da constituição material do mundo.”⁴⁰ A cultura, por sua vez, “afirma-se a si própria como sendo não apenas distinta mas superior à natureza, e esse sentido de distinção e superioridade assenta precisamente na habilidade de transformar – de ‘socializar’ e ‘culturalizar’ – a natureza.”⁴¹ A dinâmica que se impõe, então, é a que temos observado ao longo de todo o

³⁷ Ortner, p. 72

³⁸ Bragança de Miranda (2000), p. 20

³⁹ Ortner, p. 73

⁴⁰ McCormack, p. 55

⁴¹ Ortner, p. 73

trabalho: a narrativa normativa é a que monopoliza a capacidade de agência criadora, a que percebe o mundo como substâncias várias a serem manipuladas, reorganizadas e utilizadas por si, de acordo com as suas vontades entendidas como superiores. Parece ser daqui que pelo menos parte da violência exercida sobre os corpos desponta – o corpo maternal é reduzido a recetáculo, o corpo feminino é objeto sexual, o corpo negro é recurso de trabalho, o corpo intersexo é fisicamente moldável às formas que a norma deseja, no fundo, os corpos não-masculinos brancos cis-heterossexuais, sendo aproximados da categoria de natureza, são conceptualizados como coisas sobre as quais se pode, e aliás deve, interferir no sentido de as remodelar, de lhes dar uma forma que sirva a ‘ordem’ da norma. Deste ponto de vista, relembremos as frases de Douglas: “sujidade é um subproduto de uma ordenação e classificação sistemáticas da matéria”⁴² e “sujidade é matéria fora do lugar.”⁴³ Os corpos não-normativos são considerados sujos ou nojentos porque são literalmente pensados como matéria que não está no sítio onde devia estar ou que tomou formas que não são as que a norma lhe quer dar.

A libertação desta “relação armadilhada sujeito-objeto”, como escreve Bragança de Miranda, “implica redescobrir que essa relação é justamente isso, uma relação, mais ainda, que é uma relação entre outras possíveis, e finalmente que é constitutiva tanto dos sujeitos como dos objetos. Com efeito, toda a ‘facticidade’ humana (...) é uma construção e, enquanto tal, puramente relacional (...) A matéria não é uma substância mas sim uma relação”⁴⁴ No fundo, esta relação que reduz os corpos a matéria refere as dinâmicas de poder que aprisionam os indivíduos a essa condição de subordinação. E o poder também “não é uma substância, mas um nome para uma complexa rede de práticas,”⁴⁵ ou seja, essa relação hierárquica é o próprio poder em funcionamento. Como Ortner esclarece “os homens são identificados não apenas com cultura, no sentido de toda a criatividade humana, enquanto oposta à natureza; são identificados em particular com cultura no sentido antiquado dos aspetos mais altos e consagrados do pensamento humano – arte, religião, lei, etc.”⁴⁶ Ou seja, esta relação desigual entre os corpos foi o que construiu a realidade tal como a conhecemos, inclusive construiu as identidades de cada um. A História parece ser, pelo menos em grande parte, cronologia da violência e do abuso que esta relação provoca. As dinâmicas repressivas de poder em que estamos emaranhados não são, portanto, facilmente transformadas porque ressoam por todo o lado e em

⁴² Douglas, p. 36

⁴³ Ibid. p. 41

⁴⁴ Bragança de Miranda (2000), p. 20

⁴⁵ Oksala, p. 6

⁴⁶ Ortner, p. 79

todos os corpos há muito tempo. Simultaneamente, talvez essa ubiquidade do poder possa, ainda assim, permitir possibilidades de resistência e resignificação precisamente através do corpo. Tentemos explorar, então, narrativas de insubmissão e as oportunidades de libertação que podem significar para os corpos e identidades.

CONCLUSÃO

A Desobediência

Traçamos até aqui um percurso pelos modos de funcionamento do poder normativo dominante, prestando atenção às suas contradições e sobretudo às violências múltiplas que provoca nos corpos. Tateamos os limites desse poder, buscando perceber porque estão colocados onde estão e o que há além deles, quem é empurrado para fora do domínio da inteligibilidade e que relações são estabelecidas com esses seres. Percebemos que o alcance da norma é tão alargado quanto é profundo, estendendo-se a todas as práticas coletivas ao mesmo tempo que se embrenha em cada corpo e nas suas sensações individuais. Perante o tremendo impacto que o poder demonstra ter, a criação de resistências às suas violências não só é dificultada como pode parecer uma impossibilidade. Mesmo constatando que as narrativas culturais e políticas são essencialmente fluídas, a disponibilidade para mudança é atrofiada pela tendência para estabilização e rigidez que a estrutura normativa exige. Além disso, vimos também que sujeitos e práticas desobedientes da norma podem funcionar como recursos através dos quais o poder reforça ainda mais a norma. A possibilidade de transformações duradouras parece urgente e simultaneamente reduzida. Como, então, nos podemos desembaraçar das amarras sufocantes deste poder dominante? Onde encontrar brechas pelas quais respirar alguma autonomia? Como construir práticas e interações realmente libertadoras e como se pareceriam, quais as suas características? Estas são questões complexas e não necessariamente chegaremos a respostas definitivas – o objetivo não é esse, mas antes promover hábitos de questionamento crítico, de abertura a reavaliações contínuas das dinâmicas coletivas e de tolerância a reajustes ou adaptações. A imagem fotográfica será veículo através do qual pensar e materializar uma relação empoderadora em vez de redutora entre os corpos.

De facto, sublinhar a fluidez intrínseca das estruturas de suposições e perceções parece necessário, e notar ainda “o facto de que para além do fabrico de objetos ou de sujeitos se fabricam ‘relações,’ com as quais se ligam e desligam os ‘fragmentos’ que mobilam o mundo, que povoam a existência.”¹ A partir da constatação desta reversibilidade das dinâmicas torna-se possível começar a questionar que tipo de relações se querem construir, por oposição a uma atitude de resignação ao estado das coisas tal como se apresentam, o que permite a perpetuação imperturbável das violências normativas. Ao reconhecer que “algo do que ainda fazemos e acreditamos é fóssil,”² mas recusar a ideia de que tal implica imutabilidade, podemos talvez

¹ Bragança de Miranda (2000), p. 26

² Douglas, p. 14

encontrar formas de examinar o que ‘ainda fazemos’ mais criticamente e de aprender com a História que possibilitou um desenrolar de agressões dirigidas aos corpos e ao sistema ecológico como um todo. A recusa é, portanto, a de justificar violências sistêmicas como inerentes à cultura ou aos sujeitos, quando são efeitos de relações específicas de poder que podem, pelo menos hipoteticamente, ser alteradas.

Sobre o processo de construção cultural, Butler afirma que esta “ainda é entendida como um processo unilateral iniciado por um sujeito prévio, fortificando a pressuposição (...) de que onde há atividade, espreita por trás um sujeito iniciador e intencional.”³ Este raciocínio parece chamar atenção para o carácter inconsciente das narrativas orientadoras da cultura através de cada indivíduo, ao mesmo tempo que acentua a ideia de que este não é um processo unilateral ao qual simplesmente estamos submetidos sem possibilidade de participação. Douglas também escreveu que “a pessoa nativa de qualquer cultura pensa naturalmente em si como recebendo passivamente as suas ideias de poder e perigo, descontando quaisquer modificações mínimas para as quais possa ter contribuído.”⁴ Neste sentido, entender a cultura como essencialmente dinâmica e participativa permite possibilidades de iniciar mudanças, mesmo que mínimas. Regressando a Butler, a autora conclui então que “construção não é nem um sujeito nem o seu ato, mas um processo de reiteração pelo qual quer os ‘sujeitos’ quer os ‘atos’ aparecem. Não há um poder que atue, mas apenas uma atuação reiterada que é o poder na sua persistência e instabilidade,”⁵ isto é, “construção não apenas ocorre no tempo, mas é em si um processo temporal que opera através da reiteração de normas.”⁶ É esta repetição que cria a ideia das normas como naturais, diluindo-as nos inconscientes e dando-lhes a qualidade de irrefutáveis. Ao investigar uma comunidade africana e a sua rejeição de certos animais como alimento, Douglas comenta: “eles nunca diriam, ‘Evitamos animais anómalos porque, ao desafiar as categorias do nosso universo, estes provocam-nos sentimentos profundos de perturbação,’”⁷ pelo contrário, esta evitação era fundamentada por sistemas de categorização da realidade pensados como inteiramente racionais, o que justificava a sua repetição. Contudo, este processo de repetição das normas através de cada corpo parece ser, ao mesmo tempo, o que viabiliza oportunidades de rutura: “também é devido a esta reiteração que fendas e fissuras são abertas como as instabilidades constitutivas de tais construções, como aquilo que escapa ou excede a norma, como aquilo que não pode ser integralmente definido ou fixado pelo

³ Butler (2011), p. xviii

⁴ Douglas, p. 5

⁵ Butler (2011), p. xviii

⁶ Ibid. p. xix

⁷ Douglas, p. 174

trabalho repetitivo dessa norma.”⁸ Esclarecendo, tomar consciência individual da “repetição de atos que constroem o sujeito,”⁹ ou seja, tomar consciência de que o nosso próprio corpo é socializado para continuar a existência da norma, e que essa norma é essencialmente flexível, concede-nos oportunidades, mesmo que diminutas, de recusa dessa repetição do funcionamento do poder através do nosso corpo. Foucault escreveu, como temos visto, que “a materialidade do poder opera nos próprios corpos dos indivíduos”¹⁰ e que “nada é mais material, físico, corpóreo, que o exercício do poder.”¹¹ Nesse sentido, o poder normativo, mesmo sendo uma força que nos encobre, está-nos acessível de certa forma, está no nosso próprio corpo, nas nossas práticas, nas nossas relações. E, de facto, Foucault menciona a opção de usar “o próprio corpo contra o poder, a saúde contra o sistema económico, o prazer contra as normas morais de sexualidade, casamento e decência.”¹² Segundo o autor não há realmente uma possibilidade de escapatória do poder, contudo, tentemos seguir este caminho de desobediência das normas através do corpo de cada um. Consideremos outra citação de Foucault: “o poder não está localizado no aparelho do Estado e nada na sociedade mudará se os mecanismos de poder que funcionam fora, abaixo e ao lado dos aparelhos do Estado, a um nível muito mais minucioso e quotidiano, não forem também mudados.”¹³ Ou seja, a mudança talvez comece com as escolhas conscientes dos indivíduos de rejeitar, na medida do possível, a operação da norma através de si e, inversamente, optar por experiências de vida mais livres, resistindo à norma através do lugar que ocupam no mundo, e investigando outros discursos coletivos mais inclusivos das complexas e múltiplas identidades e formas humanas. Butler também aponta nesta direção ao escrever que “a linguagem está entre as práticas e instituições concretas e contingentes mantidas pelas escolhas dos indivíduos, logo, enfraquecida pelas ações coletivas dos indivíduos que escolhem.”¹⁴ A sugestão é, portanto, a de enfraquecer o poder normativo ao escolher não cooperar, bloquear a sua passagem ao optar pela materialização de outras narrativas no corpo.

Tal raciocínio não significa que acabar com as violências do poder depende inteiramente das escolhas de grupos de indivíduos com capacidade de autorreflexão consciente e crítica, mas que esse pode ser um início catalisador de uma sequência de transformações

⁸ Butler (2011), p. xix

⁹ Ibid. p. 187

¹⁰ Foucault (1980), p. 55

¹¹ Ibid. p. 57

¹² Ibid. p. 56

¹³ Ibid. p. 60

¹⁴ Butler (2017), p. 94

discursivas e práticas. A desconstrução da racionalidade das exclusões que as narrativas normativas defendem é essencial para a tarefa de construção de coletividades e sujeitos cientes, ao invés disso, da relacionalidade que conecta os seres. Nenhuma narrativa deve estar isenta de revisão mas, pelo contrário, os espaços para diálogos devem ser abertos e o debate deve ser constante. Assim, é evidente que mudanças radicais de paradigma são processos simultaneamente individuais e coletivos – parece necessário que cada identidade se questione a si própria, que note as marcas do poder normativo nas suas vivências pessoais e, ao mesmo tempo, que se una a outras individualidades que partilham a vontade de construir comunidades seguras e sensíveis; parece necessário que os indivíduos trabalhem internamente para criar uma disponibilidade para diálogo e aprendizagem, uma curiosidade em descobrir quais as práticas que valorizam a dignidade dos seres e, ao mesmo tempo, que trabalhem externamente, em conjunto, para cocriarem estruturas coletivas organizadas com vontade de experimentar a materialização de narrativas inclusivas. Ou seja, vimos como a normatividade se consolida coletivamente através de cada identidade, e talvez a oposição a essa normatividade, uma outra forma de ser, se possa estabelecer segundo moldes semelhantes, mas ressignificando radicalmente os discursos. Tanto o poder normativo como a prática de resistência emanam da interseção do que é individual e do que é coletivo – um estabelece-se através do outro e talvez seja da forma como se aborda essa relação que surge violência e controlo ou possibilidades de carinho e liberdade. E talvez começar a desenvolver e a defender as estruturas comunitárias que desejamos ver expandidas seja uma forma produtiva de contrariar, e mesmo atacar, o poder dominante. Preciado, teórico transfeminista e queer, escrevendo sobre género e sexualidade, argumenta que “a forma mais eficiente de resistência à produção disciplinar da sexualidade nas nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição, (...) mas antes a contra-produção – isto é, a produção de contra-protocolos e formas de prazer-conhecimento enquanto alternativas às disciplinas do regime sexual moderno.”¹⁵ O autor concebe o prazer e o desejo como “tecnologias de resistência”¹⁶ e parece, de facto, ser aí que, de um modo geral, radica a violência normativa – vimos como os corpos são sistematicamente apropriados como objetos eróticos e explorados como seres moldáveis aos desejos do poder. Desta forma, é crucial uma ressignificação “do desejo como arma radical,”¹⁷ como defendeu Laura Mulvey. Preciado avança no raciocínio escrevendo que “é necessário desenvolver o conjunto completo de possibilidades produtivas do desejo cognitivo de maneira a propor um novo contrato social.

¹⁵ Preciado, p. 21

¹⁶ Ibid. p. 21

¹⁷ Mulvey (1989), p. 15

Uma vez desnaturalizada, a sexualidade fornece um modelo em forma aberta para pensar sobre a relação entre a singularidade e o comunal.”¹⁸ O que proponho, então, é considerar estas questões do desejo e prazer a partir de questões da imagem, traçando ligações entre a estética, o desejo e o político. Tendo em conta que o desejo é construído pelas narrativas culturais e que “as representações da imaginação que determinam os julgamentos estéticos são fundamentalmente movidas pelas sensações de certos tipos de prazer ou desprazer,”¹⁹ a estética aparece como ferramenta valiosa de transformação, uma vez que contém a potência de convocar afetividade e desejo ou atração. Enquanto sistema alargado de expressão e produção de significados culturais, a estética “transpõe a cisão teórica entre estruturas sociais estáticas e a prática humana dinâmica,”²⁰ potencialmente viabilizando a transmutação política do desejo através do “investimento das ferramentas da metáfora e imaginação, da poesia e da experimentação somática.”²¹

Focando-nos em práticas fotográficas, tentemos então explorar as possibilidades aí situadas de ressignificação dos corpos fora de uma matriz normativa. Como vimos anteriormente, a história das imagens tem uma forte conotação sexual associada, sendo os corpos dispostos segundo uma estruturação que “reduz a superfície erótica do mundo aos órgãos sexuais reprodutores e privilegia o biopénis como o único centro mecânico de produção de desejo sexual.”²² Desta forma, as imagens que descentralizam o desejo, que o conduzem através de outras rotas que não a cis-heteronormatividade, são exemplos de desobediência e de produção de narrativas potencialmente libertadoras. A fotografia *Therese in Ecstatic Childbirth* (Anexo 42) mostra-nos explicitamente o corpo de uma mulher a dar à luz, o corpo/local ancestral do abjeto e da vergonha, em satisfação arrebatadora. As expressões desta mulher parecem indicar sensações de euforia e prazer, contrariando a comum perceção assustadora do processo de parto. Esta fotografia “torna radicalmente visível algo que não é normalmente visto: um corpo dando à luz em prazer e não em dor,”²³ discurso esse que se distancia da visão dominante da maternidade como sacrifício árduo de si. Aqui o corpo maternal, para além de sentir prazer, sente-o através do próprio processo que o constitui como mãe, contrariando a norma porque “quando vemos imagens de mães experienciando prazer, este tende a ser focado

¹⁸ Preciado, p. 19

¹⁹ Bicacro, p. 186

²⁰ Sharman, p. 183

²¹ Preciado, p. 19

²² Ibid. p. 24

²³ McCormack, p. 130

e cumprido pelo bebé, e está localizado noutro lado qualquer menos no corpo da mãe.”²⁴ Esta fotografia é subversiva pois não estrutura o desejo como algo dependente, ou sequer orientado para uma masculinidade heterossexual a isso habituada. Nesse sentido, é revelador que a imagem tenha sido conotada de uma forma depreciativa como sexual, e até pornográfica. McComarck comenta: “apesar de inegavelmente explícita, pergunto-me se somos muito rápidos a marcar este corpo como sexualizado porque as imagens nos ensinaram que corpos femininos experienciando prazer devem sempre – apenas podem – ser um espetáculo erótico para um olhar pressuposto,”²⁵ acrescentando ainda que a satisfação que vemos esta mulher sentir “é política porque é algo a que tradicionalmente não foi dado espaço na representação visual e cultural – afinal, quando não relacionado com um homem, o prazer das mulheres está enormemente ausente.”²⁶

Consideremos agora o trabalho *In Sandy's Room* de Laura Aguilar (Anexo 43). Vemos uma mulher despida, a artista, tranquilamente sentada com as pernas esticadas, cabeça inclinada para trás e olhos fechados, em frente a uma ventoinha. Aguilar era obesa, não se encaixando, portanto, nas normas do desejo e, pelo contrário, sendo situada no seu polo oposto, como um corpo repugnante ou nojento. Precisamente por isso, a representação do seu corpo despido em imagens artísticas obriga a uma reorganização dos discursos ao necessariamente rejeitar o paradigma dos códigos visuais. Nesta imagem, um corpo obeso aparece num cenário íntimo, parecendo descontraído e confortável consigo mesmo – talvez o único possível desconforto na imagem seja o excesso de calor que levou Aguilar a despir-se e a sentar-se em frente à ventoinha com a janela aberta. Nenhum embaraço ou perturbação parece surgir ou ir contra o corpo, este está totalmente normalizado no interior da imagem. Além disso, aparece como um corpo em descanso, algo que podemos considerar como um tipo de prazer radical na sociedade capitalista que exige produção incessante, e ainda mais quando se é um corpo não-normativo, constantemente marcado como tal e a quem não são permitidas muitas oportunidades de conforto visível. Bragança de Miranda escreveu que “em cada figura incubam as infinitas possibilidades da carne. Antes de mais é preciso libertar a matéria e a carne das formas, das figuras rígidas que o capitalismo lhe deu.”²⁷ O trabalho de Laura Aguilar parece ir nessa direção ao, precisamente, tornar visíveis as formas do seu corpo não-hegemónico segundo uma ótica de aceitação, viabilizando a estruturação de desejo e afeição a partir da

²⁴ Ibid. p. 133

²⁵ Ibid. p. 132

²⁶ Ibid. p. 133

²⁷ Bragança de Miranda (2008), p. 130

imagem. Na série *Nature Self-Portraits* (Anexos 10 e 44-45) o seu corpo despido aparece enquadrado em paisagens naturais, por vezes assumindo posições reclinadas que lembram a tradição imagética, apropriando assim essa codificação visual e redirecionando as ideias de beleza e atração para o seu corpo normalmente rejeitado. Ao mesmo tempo, o erotismo tipicamente associado a nudez não parece ser necessariamente a intenção destas imagens, mas talvez a naturalização das formas do corpo através da sua consubstanciação com a natureza envolvente e evidenciando-se como mais um elemento orgânico da paisagem da realidade. O corpo de Aguilar, assim como todos os corpos, fazem parte da constituição tangível do mundo tal como são e carecem de acolhimento tal como são e querem ser. Nesse último aspeto, o querer ser algo, estas fotografias também são desobedientes da norma na medida em que a artista ocupa simultaneamente as posições de fotógrafa e corpo fotografado, o que confere poder de decisão e expressão à sua circunstância não-normativa, isto é, é Aguilar que escolhe como quer que o seu corpo seja visto através da imagem, é ela que dita os discursos através dos quais quer ser pensada.

Há nestas imagens uma dinâmica de objeção da norma por meio da visibilidade de um corpo não habitualmente visível o que, evidentemente, implica um perigo de rejeição e violência que Aguilar enfrenta a favor da possibilidade de afirmação de si enquanto sujeito válido. Não obstante, é necessário analisar a convicção de que “maior visibilidade dos até aqui sub-representados leva a um acréscimo de poder político.”²⁸ Um não leva ao outro sem uma reestruturação das próprias narrativas de percepção, caso contrário, se por si só “a visibilidade de representação equivalesse a poder, então mulheres jovens brancas e despidas governariam a cultura ocidental.”²⁹ Valorizar imagens de corpos não-normativos exclusivamente pela sua visualidade não-normativa, entendendo-a como mercadoria-tendência artística, apenas testa e reafirma os limites da ordem dominante e é, aliás, “compatível com o implacável apetite do capitalismo por novos mercados,”³⁰ sendo que as próprias identidades se convertem em produtos. Não caberá aqui uma crítica específica ao discurso capitalista, contudo, é essencial notar que as temáticas do poder e da ordem normativa que temos analisado inevitavelmente se referem também ao capitalismo enquanto modo de vida violento para os seres humanos, vegetais, minerais e outros. A visibilidade pode, então, tornar-se “uma armadilha; convocar a vigilância e a lei; provocar voyeurismo, fetichismo, o apetite colonialista/imperialista por

²⁸ Phelan, p. 20

²⁹ Ibid. p. 45

³⁰ Ibid. p. 48

posse.”³¹ Embatemos de novo nas barreiras do poder que permitem e beneficiam da existência de oposição para se reafirmarem e consolidarem. Transformações profundas da ordem requerem, sem dúvida, visibilidade do que normalmente não se vê, a criação de habituação à diversidade de corpos e identidades, mas tais processos devem também construir discursos e práticas múltiplas em torno e através dessa visibilidade, devem sustentá-la com narrativas libertadoras e não com variações do poder normativo. A potência imediata da imagem de estimular sensações pode ser operada de modo a recusar continuar a agradar ou servir o poder, recusar participar na sua lógica elitista, e ao invés disso enquadrar-se numa estética que o critique a partir do interior. Podemos “repensar a transgressão não como uma rutura produzida por uma *avant-garde* heróica de alguma forma situada fora da ordem simbólica, mas como uma fratura delineada por uma *avant-garde* estratégica dentro desta ordem. Deste ponto de vista, o objetivo da *avant-garde* não é romper com a ordem simbólica absolutamente, (...) mas revelá-la como estando em crise – registrar os seus pontos não apenas de colapso mas também de avanço, isto é, registrar os pontos nos quais novas possibilidades são abertas por esta mesma crise.”³² Talvez ações a partir das margens, e modos de vida no geral, coordenados e alinhados com as narrativas políticas e culturais que se desejam implementar, possam tornar o poder atual obsoleto. E talvez a estética, enquanto profundamente envolvida com as experiências quotidianas, possa contribuir largamente para essa transformação, ao conceber a imagem, a prática artística e mesmo a própria existência como, de certa forma, dispositivos de investigação e experimentação e, em simultâneo, fomentar diálogos com o objetivo de expandir a consciencialização e trabalhar para coletividades empáticas. Não deixa de ser necessário, pelo contrário, é urgente garantir condições materiais básicas e acessíveis a todos para que essas comunidades se possam começar a concretizar. Ao mesmo tempo, a própria garantia dessas condições seria em si uma mudança radical que não parece possível num futuro próximo dentro das dinâmicas de poder em que existimos. Nesse sentido, a reorganização dos funcionamentos coletivos deve começar pelo que temos ao nosso alcance, pelo que nos está acessível no confinamento a que o poder normativo sempre nos remete. E “um sistema estético é constantemente reconstituído ou transformado pelas atividades quotidianas no interior de um grupo, tornando as suas reivindicações maleáveis pelas pessoas,”³³ o que nos confere possibilidades de ação e de confrontação do poder a partir das suas margens. Um dos inícios de transformações profundas e duradouras pode ser a criação de “consciência coletiva do lugar

³¹ Ibid. p. 33

³² Foster, p. 32

³³ Sharman, p. 190

radical que a arte ocupa na luta pela liberdade, e da maneira como experienciar arte pode expandir a nossa compreensão do que significa viver como sujeitos livres num mundo que não é livre.”³⁴ A arte, e a imagem em particular, pode, portanto, contribuir para redefinir as relações entre os seres e as atitudes perante os corpos, ao engajar-se politicamente e se comprometer com a insubmissão organizada ao poder. Não quer isso dizer que toda a arte deve ser um protesto político, apenas que realmente a arte possui “poderes liberatórios”³⁵ e que “constitui um dos raros lugares onde atos de transcendência podem ocorrer e ter um impacto transformador amplo,”³⁶ sendo portanto uma contribuição útil para a renovação do poder.

Neste sentido, a visibilidade a que Laura Aguilar se submete nas suas fotografias é significativa e fundamental, assim como o trabalho de outros artistas que tornam visíveis questões como a doença, a maternidade não-normativa, identidades trans e não-binárias, e o trabalho doméstico e de cuidado que as mulheres ainda assumem na maioria (Anexos 46-49). É necessário não nos contentarmos com a visualidade de fotografias como estas, mas partir delas para reorientar, muito além da problemática da imagem, as vivências dos corpos reais. A representação pode funcionar como “local de contestação.”³⁷ O acesso que temos ao corpo conjugado com o acesso à fabricação imagética pode permitir-nos uma plataforma de desobediência e resistência ao poder que, mesmo que limitada, é pertinente e imprescindível. Além disso, a vontade de transformação radical deve ser insistente – porque o poder também o é – e empenhar-se numa expansão gradual, sempre disponível a novas metodologias de libertação. Cindy Sherman, por exemplo, realizou uma série de autorretratos em que incorpora vários estereótipos projetados nos corpos femininos para os parodiar através da ênfase na sua artificialidade (Anexos 50-54). Em *Untitled #216*, as convenções da representação da maternidade como imaculada são quebradas pelo peito de plástico que afixa ao corpo de forma algo desarticulada, assim como pela abundância de maquiagem que marca o seu rosto. Tal acontece mais notoriamente noutras fotografias como *Untitled #359*, *Pregnant Woman* e *Untitled (Self Portrait With Sun Tan)*, nas quais há claramente um excesso e um desajeito propositados, com o intuito de ridicularizar os padrões visuais postulados como femininos. Também em *Untitled #222* a idealização do corpo da mulher é contrariada e este é apresentado sem referência à típica beleza ou erotismo esperado de um nu feminino. Pelo contrário, Sherman apresenta-nos um corpo na sua velhice, com peitos postiços descaídos e uma

³⁴ Hooks, p. 9

³⁵ Ibid. p. 6

³⁶ Ibid. p. 8

³⁷ Ibid. p. 5

expressão algo preocupada, salientando “a lacuna entre corpos imaginados e corpos reais.”³⁸ Através do gozo, as suas fotografias parecem tornar os tradicionais códigos imagéticos e estéticos obsoletos, expondo-os na sua desatualização e absurdez. Os diferentes corpos assumidos por Sherman são usados para satirizar o desejo cis-heteronormativo, apropriando-se de características normalmente consideradas atrativas e invertendo-as através do exagero.

Enfraquecer o poder normativo parece passar, a par de uma crítica inflamada, por uma transcendência do desejo que é doutrinado, um desvio da atenção e do interesse para sistemas de conhecimento que revelam a norma como ultrapassada e, portanto, desnecessária. Este é, evidentemente, um processo que implica infringir as fronteiras traçadas pela ordem, isto é, desobedecer-lhes. Douglas escreveu que “o perigo que se arrisca com a transgressão de fronteiras é o poder. Aquelas margens vulneráveis e aquelas forças atacantes que ameaçam destruir a boa ordem representam os poderes inerentes ao cosmos.”³⁹ A possibilidade de libertação das normas implicará sempre o perigo de enfrentar o poder autoritário que as defende. E, em primeiro lugar, enfrentar o poder autoritário inscrito em nós mesmos – permitir-nos, na nossa individualidade, viver não segundo as categorias que nos são impostas, mas “na direção daquela prática de liberdade que nos requer primeiro que descolonizemos as nossas mentes. Apenas podemos libertar-nos a nós e aos outros pela construção em resistência de identidades que transcendem limites estreitamente definidos.”⁴⁰ E, de novo, as imagens podem contribuir largamente para esse processo, permitindo-nos ensaiar possibilidades de estruturas de percepção. Voltando a Sherman, em *Untitled #190* (Anexo 55) a sublimação do corpo é totalmente rejeitada e “o impulso para erodir o sujeito”⁴¹ é notório. Vemos um plano aproximado de uma cara, reconhecível pelos olhos, dentes e língua, envoltos numa substância que lembra excrementos ou vômito. O corpo está aqui completamente fundido com o grotesco e o nojo, quase não sendo perceptível. Esta imagem é, portanto, subversiva dos discursos normativos do corpo ao exibir algo que estes imperativamente depreciam e, além disso, associando-o ao lado exterior do corpo, cobrindo-o com essa substância que parece pertencer à categoria do interior. Sherman usa assim a imagem, veículo de afeção e desejo, como meio de suscetibilizar a norma, desse modo aproximando-se do que Preciado defende: “os órgãos, como plataformas materiais para produção de prazer e lugares representativos para inscrição de identidade, podem e devem ser reprogramados e reformatados contra as restrições

³⁸ Foster, p. 21

³⁹ Douglas, p. 162

⁴⁰ Hooks, p. 8

⁴¹ Foster, p. 26

heteronormativas”⁴² e, portanto, a favor de outras narrativas que se referem a outros tipos de desejo. A atração encontrada no que é considerado nojento pela norma pode sinalizar um desejo de afinidade com o meio natural, “uma reaproximação (...) às forças primordiais, um alinhamento com o destrutivo e o entrópico.”⁴³ Isto é, a construção de vivências inclusivas e livres parece passar por atitudes de abandono da necessidade de controlo da experiência, um acalmar dessa urgência ansiosa e uma aceitação da ambiguidade inerente da realidade, ao invés de investir energia imensurável na sua categorização rígida e sufocante. Dessa forma, torna-se possível admitir que o desconhecido ou o indefinido pode não só revelar-se como não ameaçador, mas ser até benigno e algo com o qual é viável aprender. Essa abertura das supostas categorias pode ainda permitir conexões entre múltiplos aspetos das vivências, uma descoberta de afinidades entre o que se pensa como distinto ou até oposto. A abundante rede de correspondências entre as coisas é estagnada pelos limites normativos e, inversamente, parece poder fluir perante uma visão alargada do mundo que percebe ambiguidades, incertezas ou contradições não necessariamente como perigosas, mas como contendo também potencial criativo e construtivo. “As situações vividas (...) estão irremediavelmente sujeitas a paradoxo,”⁴⁴ então talvez assimilando coletivamente essa ideia nos possamos afastar da violência de tentar “transformar a nossa existência numa forma lapidar imutável”⁴⁵ e nos eduquemos para uma convivência mais despreocupada com o processo contínuo de mudança e transformação que a vida aparenta ser. Para romper com a violenta categorização normativa “tem de haver uma revolução na maneira como vemos, na maneira como olhamos,”⁴⁶ a própria estrutura de suposições e perceções tem de ser metamorfoseada.

Assim, e na medida em que “a relação entre o real e o representativo, entre aquele que olha e aquele que é dado a ser visto, é uma versão da relação entre o eu e o outro,”⁴⁷ as imagens fotográficas de Honey Long e Prue Stent parecem estabelecer essa relação de uma perspectiva alinhada com a transformação radical das narrativas culturais, estéticas e políticas. A dupla de artistas define o seu trabalho como “alicerçado na experimentação entre corpos, materiais e ambientes, há um desejo acentuado de jogar com e enredar estas esferas – procurando um sentido maior de conexão entre elas.”⁴⁸ Na série *Night Garden*, por exemplo, vislumbres de

⁴² Preciado, p. 19

⁴³ Bicacro, p. 183

⁴⁴ Douglas, p. 162

⁴⁵ Ibid. p. 163

⁴⁶ Hooks, p. 4

⁴⁷ Phelan, p. 24

⁴⁸ <https://www.honeyandprue.com/about>

corpos envolvidos em substâncias ou materiais nem sempre identificáveis são dispostos ao lado de imagens de variadas texturas e formas (Anexos 56-59). As fotografias estabelecem ligações não só visuais mas afetivas entre o que representam, entrelaçando os múltiplos organismos e substâncias numa consonância que estimula a ideia de condição partilhada, isto é, que parece dissolver a supremacia do corpo humano cuja forma aparece aqui como mais uma entre muitas das existentes no mundo, não sendo, portanto, a única que suscita desejo ou interesse estético, nem sendo necessariamente a principal. O corpo é representado não como a figura central em torno da qual tudo o resto se dispõe, mas como algo que se amalgama com o meio ao qual pertence, de modos não forçosamente racionais mas, pelo contrário, “desencadeando associações subconscientes ao mesmo tempo que visa evitar classificação.”⁴⁹ Aqui o corpo é, então, poroso e permeável, não fechado à categoria de humano, mas coberto de interstícios que asseguram a disponibilidade para combinações potencialmente infinitas com o ambiente. Para as artistas, “ao dissolver o corpo dentro desses espaços há uma sensação de energia que é libertada através do confronto e da mistura de matéria.”⁵⁰ A sua linguagem imagética parece alicerçar-se em encontros subjetivos entre a matéria, efetuando uma espécie de retorno aos seus aspetos mais primordiais ou fundamentais, como cores e texturas, isto é, recodificando os corpos como recetivos a cruzamentos múltiplos. Estas “articulações do corpo deixam circular a energia,” como escreve José Gil, deixam “manifestar a vida no que ela tem de imprevisível, de variado e de espontâneo.”⁵¹ E a imagem funciona aqui como condutora das correspondências entre as coisas, canalizando “o prazer da parecença e da repetição.”⁵² Este prazer é profundamente distinto daquele sugerido pela repetição imagética incessante de corpos erotizados segundo o olhar cis-heteronormativo, onde “a imagem da mulher exhibe não a subjetividade da mulher que é vista, mas antes as forças constitutivas do desejo do homem que quer vê-la.”⁵³ As fotografias de Honey e Prue não se referem a esse olhar nem a essa estruturação do desejo, e afirmam a sua subjetividade como forma de repensar, e alargar, as narrativas de perceção do corpo.

Esta exploração criativa da subjetividade e da relacionalidade está também presente no trabalho de Ana Mendieta que através de uma série de fotografias revela o corpo na ausência de fisicalidade, da carne, e ao invés disso, como sendo constituído de terra, rochas, fogo ou flores (Anexos 60-62). Noutras imagens o seu corpo aparece, mas camuflado por elementos

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ <https://www.honeyandprue.com/phanta-firma>

⁵¹ Gil, p. 48

⁵² Phelan, p. 23

⁵³ Ibid. p. 93

naturais (Anexos 63-64). A prática artística de Mendieta é abundante em interseções entre o corpo e o meio, sendo que escreveu que se baseava “na crença de que há uma energia universal que percorre tudo, do inseto ao humano, do humano à alma, da alma à planta, da planta à galáxia.”⁵⁴ A estrutura de percepção que as suas imagens retratam, isto é, a “teoria de relações, a ilustração de trocas visuais”⁵⁵ que efetuam, não segue a lógica do poder normativo. Contrariamente, “nutre o espírito e providencia formas de repensar e curar feridas psíquicas infligidas pelo ataque das forças da dominação imperialista, racista e sexista.”⁵⁶ Nesse sentido, o trabalho de Mendieta também compõe uma crítica politicamente engajada. Em *Untitled (Self-Portrait with Blood)* (Anexo 65), por exemplo, vemos a sua cara ensanguentada de vários ângulos, como se tivesse sido agredida e parecendo querer referir a violência de gênero. Ao se colocar perante a câmara dessa forma, Mendieta torna visíveis os efeitos horrendos dessa violência para os corpos, rompendo simultaneamente com a vergonha que leva à ocultação dessas agressões e com os parâmetros artísticos normativos do que deve ou não ser representado. Todas as fotografias que temos analisado são exemplos de desobediências múltiplas às categorias estabelecidas pelo poder normativo, efetuando passagens entre elas, sobrepondo-as, questionando-as, ultrapassando-as ou abolindo-as. E no sentido em que desestabilizam as categorias normativas, estas imagens referem o nojo e o pudor tal como aprofundados anteriormente, efetuando portanto um “reinvestimento da abjeção na agência política,”⁵⁷ como forma de resistência ao poder e de catalisação de mudanças de percepção. Há uma ênfase na libertação dos corpos dessas conceptualizações de vergonha e de repulsa e uma inclinação para uma “teoria do corpo situada fora das polaridades homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade, trans/cis”⁵⁸ sendo que a imagem é capaz de mediar experiências de corpos reais e de potenciar empatia, revelando-se como possível aliada de movimentos de oposição ao poder. As práticas de desobediência e resistência através da imagem podem reverberar muito além dela, produzindo efeitos nas sensibilidades e, conseqüentemente, nas experiências e hábitos dos sujeitos que podem tornar-se eles mesmos desobedientes da norma. Aliás, o objetivo é precisamente esse, que todos os indivíduos se desembaracem, na medida do possível, das normas e operem a “total *DIYzação* dos (seus) órgãos e subjetividades.”⁵⁹

⁵⁴ <https://www.barnebys.com/blog/the-provocative-art-and-cryptic-death-of-ana-mendieta>

⁵⁵ Phelan, p. 88

⁵⁶ Hooks, p. 5

⁵⁷ Butler (2011), p. xxviii

⁵⁸ Preciado, p. 21

⁵⁹ Ibid. p. 18

Assim, a componente prática deste trabalho – a curta-metragem *Sangro Sangro* – é também um exercício de desobediência ao poder através da imagem. Aborda-se o tema da menstruação enquanto processo onde parecem convergir as questões do nojo e do pudor, assim como da violência e controlo sobre os corpos, e também do género e sexualidade. Em *Sangro Sangro* há a tentativa de questionar e desconstruir a associação direta da menstruação a feminilidade, pensando essa narrativa como uma construção limitante dos corpos e da sua capacidade de autodeterminação. Procura-se expor os paradoxos do poder normativo que valoriza formas idealizadas dos corpos que categoriza como femininos, mas censura fortemente o processo menstrual ao qual também são associados – a categoria de feminino é colocada numa encruzilhada de incoerências que os corpos reais sentem, absorvem e são coagidos a aceitar e replicar. Tal significa sobretudo uma naturalização de atitudes e sensações de desconforto perante a menstruação, apesar de este ser um fenómeno experienciado durante grande parte da vida de cerca de metade da população mundial. Claramente há uma antiga recusa cultural em abordar esta questão e confrontar a perturbação que causa, o que resulta em negligências várias, inclusive uma desvalorização do discernimento dito feminino, um menosprezo pelas dores e complicações físicas que a menstruação pode causar, assim como uma dificuldade no acesso a produtos menstruais. Torna-se necessário desobedecer à norma e tornar visível essa experiência, conversar sobre ela, retirá-la do manto de vergonha sob a qual foi colocada – a artista Lena Kunz, por exemplo, fá-lo ao fotografar o seu corpo ensanguentado e confrontando a câmara sem embaraço (Anexos 67-68). Desta forma, em *Sangro Sangro* usam-se imagens de sangue menstrual para explorar possibilidades plásticas, numa tentativa de promover a aceitação e convivência desinibida com essa substância, ainda em larga medida associada a sujidade e, portanto, algo que é suposto esconder. Por contraste, usam-se também imagens – recolhidas de ruas e espaços por mim regularmente frequentados – de corpos categorizados como femininos, evidenciando a sua hipervisibilidade no espaço público como sujeitos eróticos, mas também gentis, imaculados, subservientes e subordinados à sua capacidade reprodutiva. Questiona-se, assim, a dinâmica entre o que culturalmente se dá a ver e o que se esconde, incorporando ao mesmo tempo um relato escrito na primeira pessoa, a partir da minha experiência íntima e da recolha de múltiplas vivências da menstruação.⁶⁰

O antagonismo de sensações que o entendimento dominante da sexualidade provoca, entre o desejável e o repugnante, conflui de certa forma, e é projetado, no processo da

⁶⁰ A recolha de experiências foi feita através de um inquérito cujas perguntas podem ser consultadas aqui: <https://forms.gle/9SMMRB7HGMSQPCe7>

menstruação: “apesar de o sangramento menstrual poder ser facilmente distinguido do sangue derramado num homicídio ou num acidente, e poder, portanto, ser dissociado dessas formas virulentas de violência, é em muitas sociedades percebido como a mais impura das impurezas. Podemos apenas assumir que esta reação extrema se relaciona com o aspeto sexual da menstruação. A sexualidade é uma daquelas forças primárias cuja supremacia sobre o Homem é assegurada pela crença firme do Homem da sua supremacia sobre ela.”⁶¹ Os seres humanos parecem necessitar de desconstruir a capacidade hegemónica que inventaram para si e de notar a sua condição de criaturas interdependentes. *Sangro Sangro* traça, então, interseções entre o individual e o coletivo, procurando enfatizar o vínculo profundo entre um e outro. A menstruação é algo vivido de uma forma profundamente individual por vários indivíduos que, de uma forma ou outra, sentem as imposições culturais na sua vivência pessoal, o que a torna numa experiência comum partilhada, uma forma de interligação entre os corpos. A oposição ao poder normativo e às suas violências parece passar em grande medida pela consciência de que somos seres mais relacionais do que individuais, isto é, de que funcionamos por organizações coletivas que construímos ao mesmo tempo que elas nos constroem a nós. Esta é uma ideia que “perturba as fronteiras da individuação”⁶² e que “desafia um ego solipsista autónomo puramente racional e em controlo da sua cogitação; em vez disso o ego acaba por ser relacional, afetivo, corpóreo, poroso, integrado, desordenado.”⁶³ Desta forma, a vida mostra-se no seu dinamismo e flexibilidade – mostra-se no seu carácter colaborativo e de “participação afetiva,”⁶⁴ o que significa que as transformações, além de inevitáveis, podem ser também conscientemente geradas. No fundo, mesmo que o poder normativo deseje o contrário, “estamos a viver experimentalmente,”⁶⁵ num cenário intrinsecamente ambíguo e desordenado que não se dispõe segundo categorias mentais rigidamente controladas. A atenuação de tal intransigência pode passar por começar a reivindicar essa experimentação, e por incorporá-la dentro do possível no curto tempo das nossas existências, para que a liberdade gradualmente se expanda e ressoe pelos corpos.

⁶¹ Girard, p. 34

⁶² Lawtoo, 39’57’’

⁶³ Ibid. 40’30’’

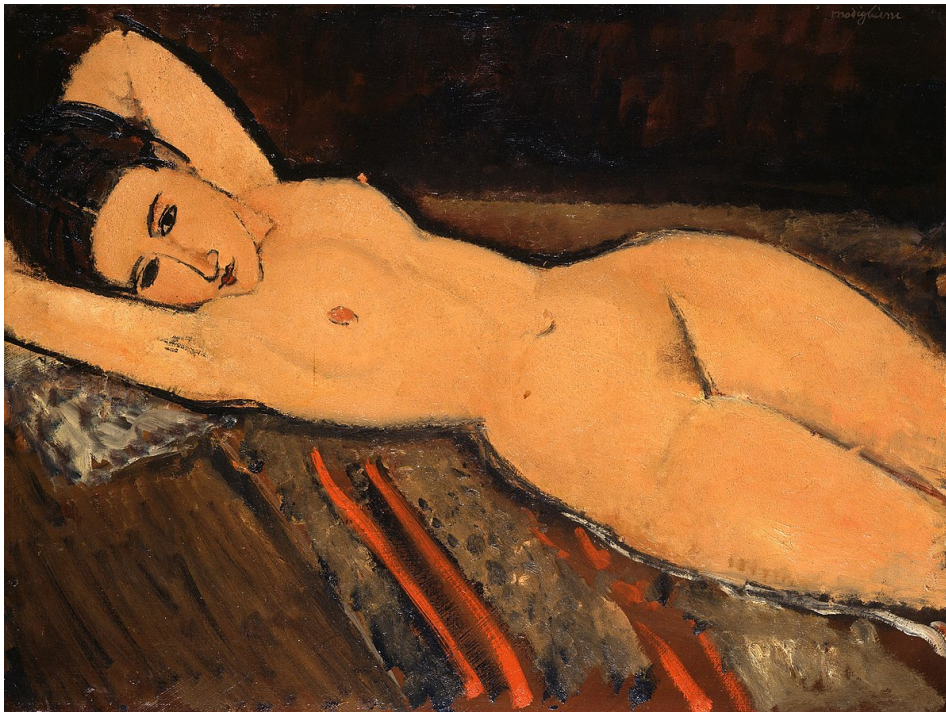
⁶⁴ Ibid. 27’51’’

⁶⁵ Sheehy, 1968 apud Sharman, p. 188

ANEXOS



Anexo 1: Tiziano Vecellio, 1538, *Vénus de Urbino*,
<https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-urbino/bQGS8pnP5vr2Jg?hl=pt-PT>



Anexo 2: Amadeo Modigliani, 1916, *Reclining Nude*,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo Modigliani, 1916, Reclining Nude \(Nu couch%C3%A9\), oil on canvas, 65.5 x 87 cm, Foundation E.G. B%C3%BChrle.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo_Modigliani,_1916,_Reclining_Nude_(Nu_couch%C3%A9),_oil_on_canvas,_65.5_x_87_cm,_Foundation_E.G._B%C3%BChrle.jpg)



Anexo 3: Charles Camoin, c.1905, *Reclining Nude*, <https://www.ruzhnikov.com/russian-european-paintings/reclining-nude/>



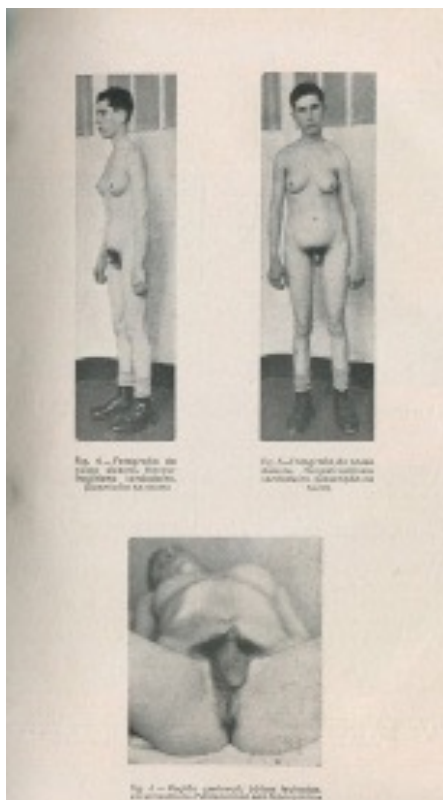
Anexo 4: Alfred Cheney Johnston, 1937, *Lounging-nude*, http://www.artnet.com/artists/alfred-cheney-johnston/lounging-nude-KZZLI8dwbluTk-Djj_W4qw2



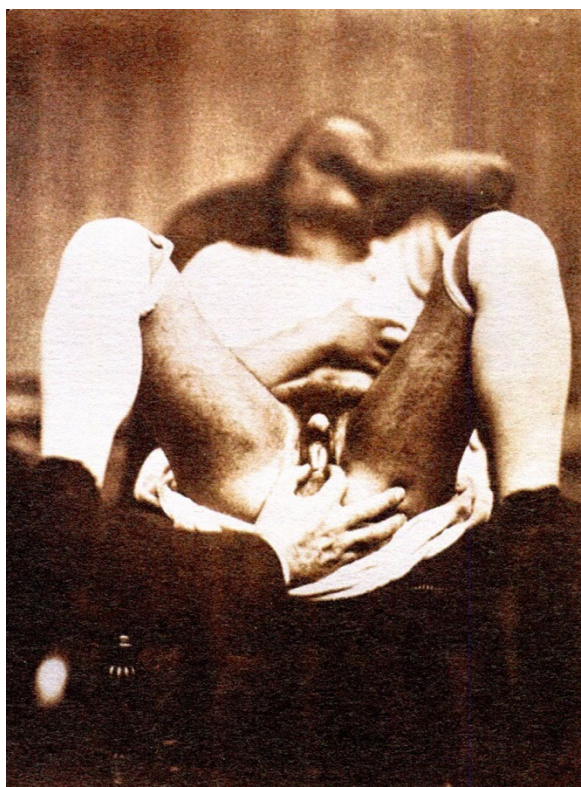
Anexo 5: Félix-Jacques Antoine Moulin, 1856, *Sem Título*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1856_nude_by_F%C3%A9lix-Jacques_Antoine_Moulin.jpeg



Anexo 6: Lucien Clergue, 1997, *Nu Zébré*, <https://lucien-clergue.com/nus-zebres/>



Anexo 7: António Carneiro de Moura, Ludgero Pinto Basto, *Hermafroditismo e Intersexualidade na Fotografia Médica Portuguesa*, p.74



Anexo 8: Gaspard-Félix Tournachon, Nadar, *Sexo e Monstruosidade. Uma Genealogia da Polícia do Sexo*, p.925



Anexo 9: William-Adolphe Bouguereau, 1902, *Les Oréades*, <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/les-oreades-153688>



Anexo 10: Laura Aguilar Nature Self Portrait #4 1996
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/aguilar-nature-self-portrait-4-104397>



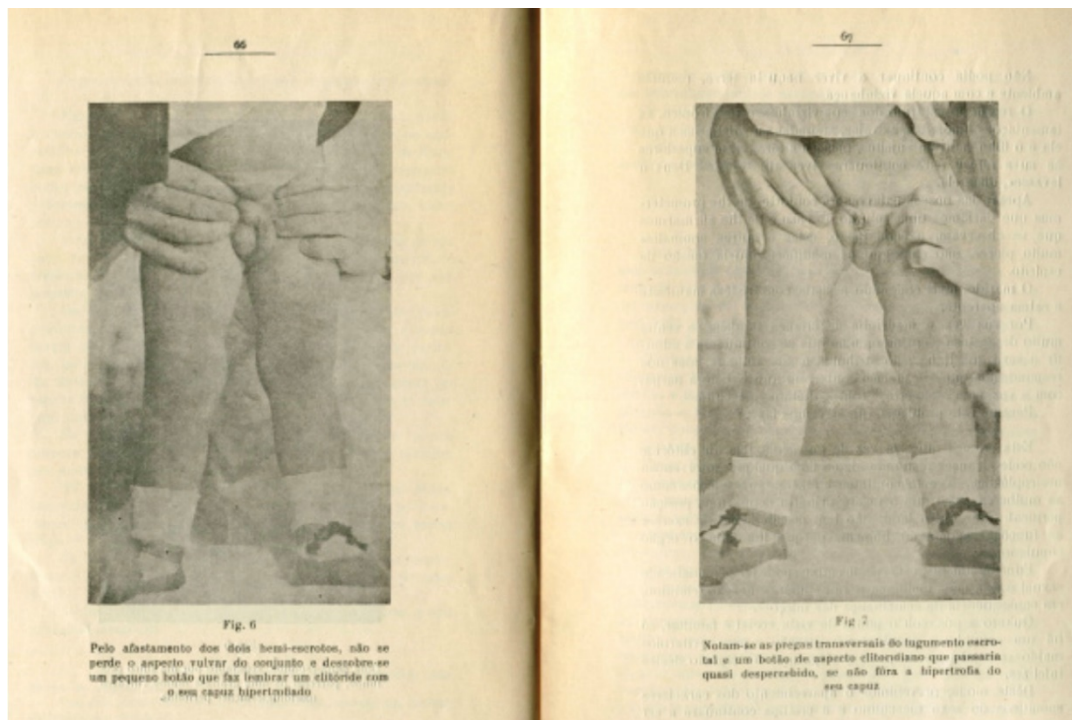
Anexo 11: Hannah Wilke, 1992-93, *Intra Venus Tryptich*,
<https://hyperallergic.com/668977/the-willful-jouissance-of-hannah-wilke/>



Anexo 12: Mark Morrisroe, c.1989, *Untitled (Self-Portrait)*,
https://www.artspace.com/magazine/art_101/body-of-art/body-of-art-reclining-nude-53286



Anexo 13: Irving Penn, 1949-50, *Nude 66*, <https://www.mutualart.com/Artwork/Nude-66--New-York/DC7991B722348F4E>



Anexo 14: José Bacalhau, *Hermafroditismo e Intersexualidade na Fotografia Médica Portuguesa*, p.72



Anexo 15: Louis François Charon, *Les Curieux en Extase ou Les Cordons de Souliers* , c.1815, <https://www.laphamsquarterly.org/foreigners/art/foreigners-hottentot-venus>



Anexo 16: Johann Zoffany, 1772-77, *Tribuna of the Uffizi*, <https://www.rct.uk/collection/406983/the-tribuna-of-the-uffizi>



Anexo 17: Johann Zoffany, 1772-77, *Detalhe de Tribuna of the Uffizi*, <https://www.rct.uk/collection/406983/the-tribuna-of-the-uffizi>



Anexo 18: Leonardo da Vinci, c.1490, *Litta Madonna*, <https://www.leonardodavinci.net/litta-madonna.jsp#prettyPhoto>



Anexo 19: Peter van Lint, *Virgin and Child*, <http://www.artnet.com/artists/peter-van-lint/virgin-and-child-EGCqYV1eoBHF3VvE4vQ4Fw2>



Anexo 20: Julius Schnorr von Carolsfeld, 1855, *Madonna with Child*, <https://www.art-prints-on-demand.com/a/schnorr-von-carolsfeld-ju/madonna-with-child-11.html>



Anexo 21: Autor Desconhecido, c.1450, *Pietà*,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Krak%C3%B3w_Piet%C3%A0_of_Tub%C4%85dzin.jpg



Anexo 22: William-Adolphe Bouguereau, 1876, *Pietà*,
<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/William-Adolphe-Bouguereau/818219/Pieta,-1876.html>



Anexo 23: Daniele Crespi, 1626, *Pietà*, <https://fineartamerica.com/featured/the-pieta-daniele-crespi.html>



Anexo 23: Autor Desconhecido, c.1450-1470, *The Madonna of Humility*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:After Robert Campin - The Madonna of Humility - 77.PB.28 - J. Paul Getty Museum.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:After_Robert_Campin_-_The_Madonna_of_Humility_-_77.PB.28_-_J._Paul_Getty_Museum.jpg)



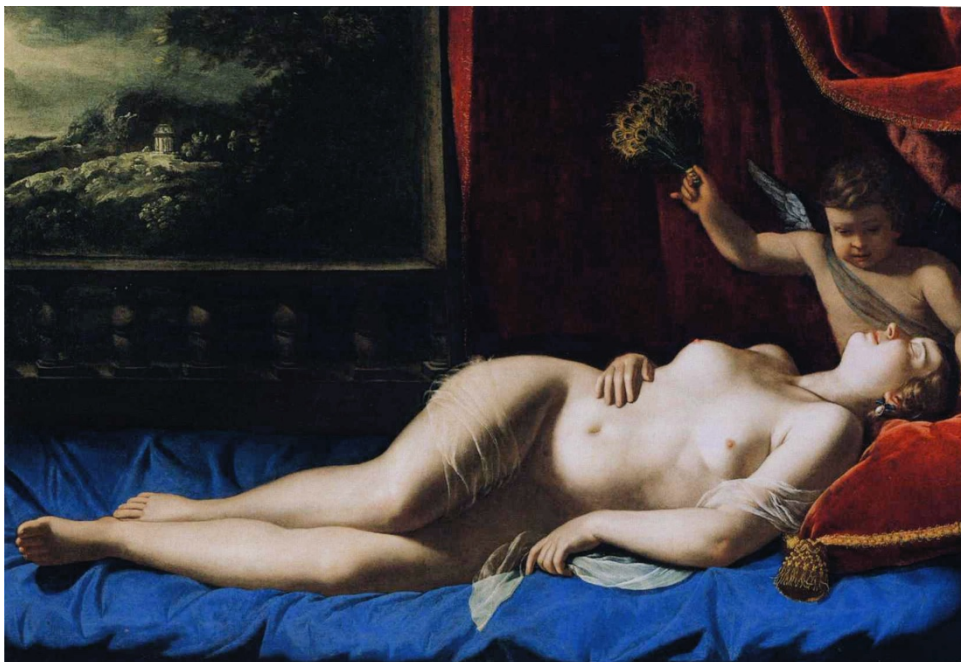
Anexo 24: Martin Schongauer, c.1430-1440, *The Virgin and Child in a Garden*, <https://artuk.org/discover/artworks/the-virgin-and-child-in-a-garden-115962>



Anexo 25: François Boucher, 1742, *Dianna Leaving Her Bath*, <https://www.artsy.net/artwork/francois-boucher-diana-leaving-her-bath>



Anexo 26: Lavinia Fontana, 1613, *Minerva Dressing*,
<https://www.collezionegalleriaborghese.it/en/opere/minerva-dressing>



Anexo 27: Artemisia Gentileschi, c.1625-30, *Venus e Cupido*,
<https://artsandculture.google.com/asset/venus-and-cupid/0QH-NwahUEFEWQ?hl=pt-PT>



Anexo 28: Peter Paul Rubens, c.1616, *Sleeping Venus with Cupid Watched by Satyrs*, <https://useum.org/artwork/Sleeping-Venus-with-Cupid-Watched-by-Satyrs-Peter-Paul-Rubens-1616>



Anexo 29: Giovanni Tiepolo, c.1720-22, *Susana e os Anciões*, <https://www.artbible.info/art/large/467.html>



Anexo 30: Rembrandt, 1647, *Susana e os Anciões*, <https://joyofmuseums.com/artists-index/rembrandt/susannah-and-the-elders-by-rembrandt/>



Anexo 31: Artemisia Gentileschi, c.1610, *Susana e os Anciões*, <https://joyofmuseums.com/artists-index/artemisia-gentileschi/susanna-and-the-elders/>



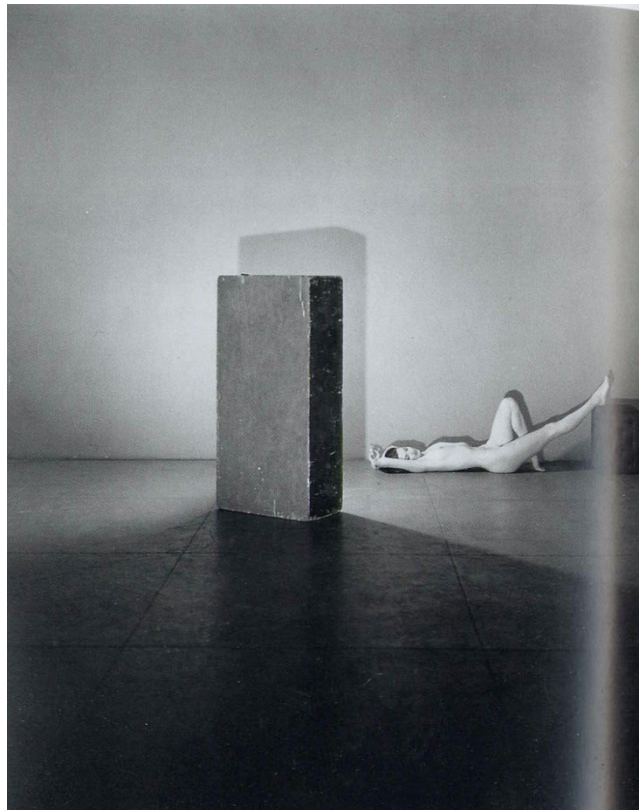
Anexo 32: Frantisek Drtikol, 1923, *Salome*, *20th Century Photography*, p144



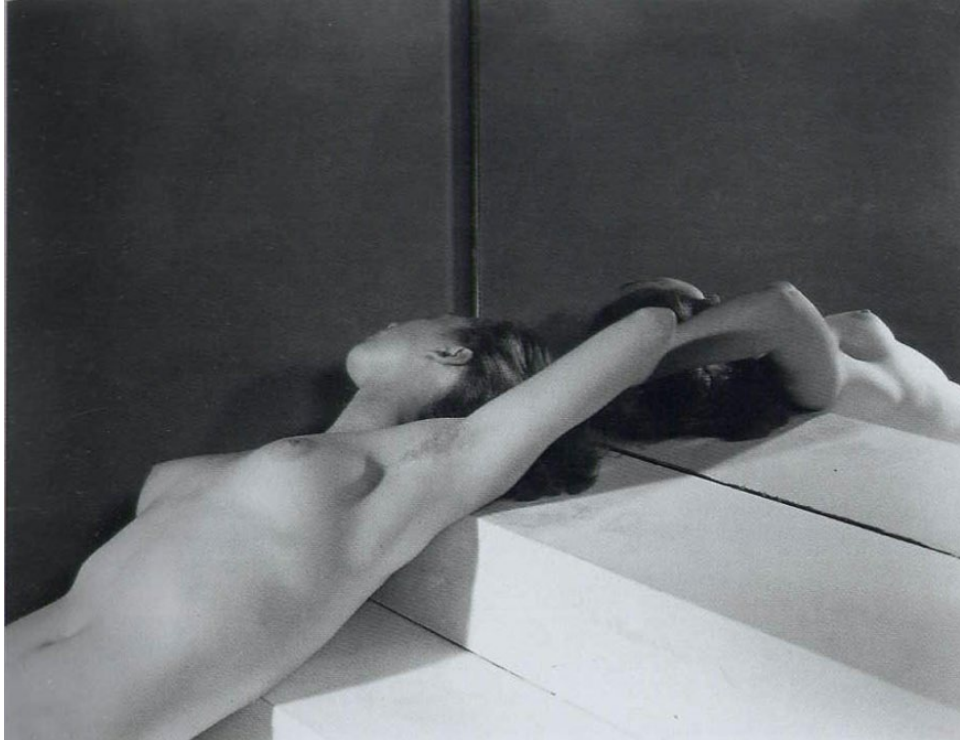
Anexo 33: Frantisek Drtikol, c.1920, *Nude*, *20th Century Photography*, p144



Anexo 34: Alfred Cheney Johnston, c.1950, *Reclining Nude*, *20th Century Photography*, p303



Anexo 35: George Platt Lynes, 1944, *Female Nude by a Stone Block*, *20th Century Photography*, p406



Anexo 36: George Platt Lynes, c.1945, *Nude in the Mirror*, *20th Century Photography*, p407



Anexo 37: Irving Penn, 1950, *The Bonapartist Armand Fevre*, *20th Century Photography*, p486



Anexo 38: Erich Salomon, 1928, *Aristide Briand at the League of Nations*, *20th Century Photography*, p558



Anexo 39: Erich Salomon, 1928, *Summit Conference, Chamberlain, Stresemann and Briand*, *20th Century Photography*, p559



Anexo 40: August Sander, c.1923-24, *Publisher*, *20th Century Photography*, p568



Anexo 41: Autor Desconhecido, c.1855, *Nude Study of a Black Female*, *Body Aesthetics*, p19



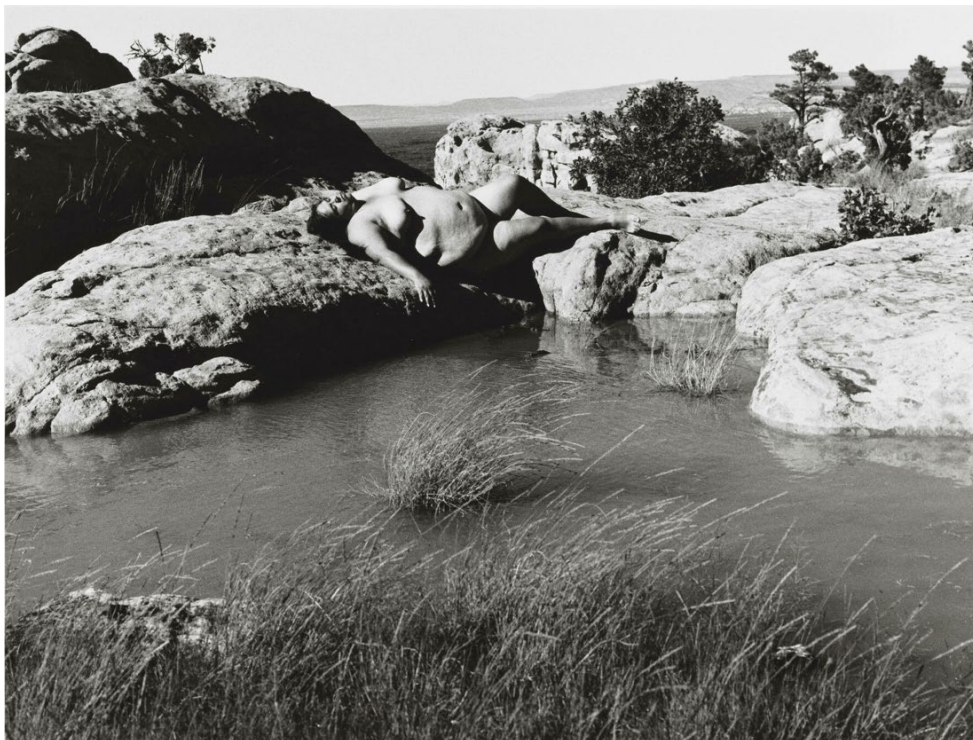
Anexo 42: Hermione Witlshire, 2008, *There in Ecstatic Childbirth, Women in the Picture: What Culture Does With Female Bodies*, p131



Anexo 43: Laura Aguilar, 1990, *In Sandy's Room*, <https://www.artic.edu/artworks/261376/in-sandy-s-room>



Anexo 44: Laura Aguilar, 1996, *Nature Self-Portrait #2*,
<https://www.getty.edu/art/collection/object/109PZG>



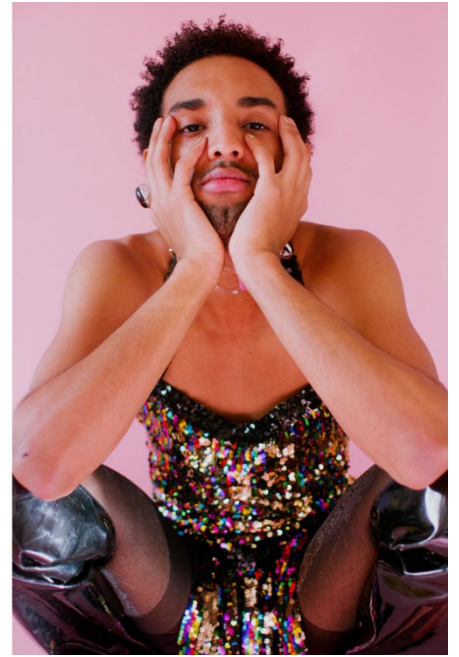
Anexo 45: Laura Aguilar 1996, *Nature Self-Portrait #6*,
<https://whitney.org/collection/works/61272>



Anexo 46: Hannah Wilke, 1992, *Intra-Venus N.1*, <https://feldmangallery.com/artist-home/hannah-wilke>



Anexo 47: Catherine Opie, 2004, *Self-Portrait/Nursing*, <https://www.npr.org/2016/02/03/464882995/i-do-like-to-stare-catherine-opie-on-her-portraits-of-modern-america>



Anexo 48: Laurence Philomène, *Trans Gaze*, 2016,
<https://www.laurencephilomene.com/transgaze>



Anexo 49: Mierle Laderman Ukeles, 1973, *Dressing to Go Out/Undressing to Come In*,
<https://www.artsy.net/artwork/mierle-laderman-ukeles-dressing-to-go-out-slash-undressing-to-come-in>



Anexo 50: Cindy Sherman, 1989, *Untitled #216*, <https://www.moma.org/collection/works/50744>



Anexo 51: Cindy Sherman, 2000, *Untitled #359*, <http://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled-359-MeJ9F8r30AyQSzMjZ0wiqA2>



Anexo 52: Cindy Sherman, c.1990-91, *Pregnant Woman*,
http://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/pregnant-woman-5Uf5uhM-JQ18_-N2nySG3g2



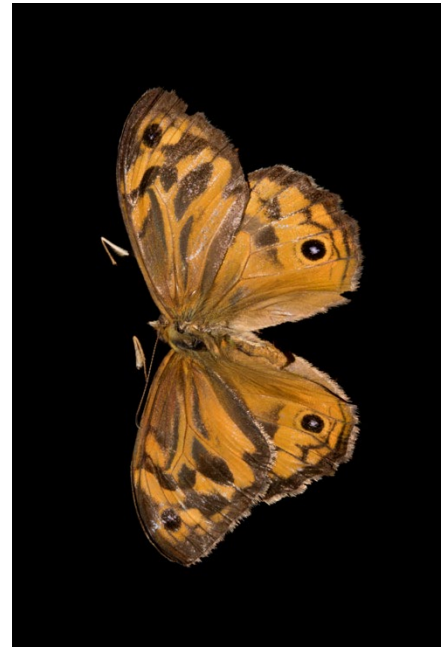
Anexo 53: Cindy Sherman, 2003, *Untitled (Self-Portrait with Sun Tan)*,
<http://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled-self-portrait-with-sun-tan-208doO4j1FHwK1sN8Uveuw2>



Anexo 54: Cindy Sherman, 1990, *Untitled #222*, <http://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled222-ctDrQ0bNsE0Ibfq1sOGWVg2>



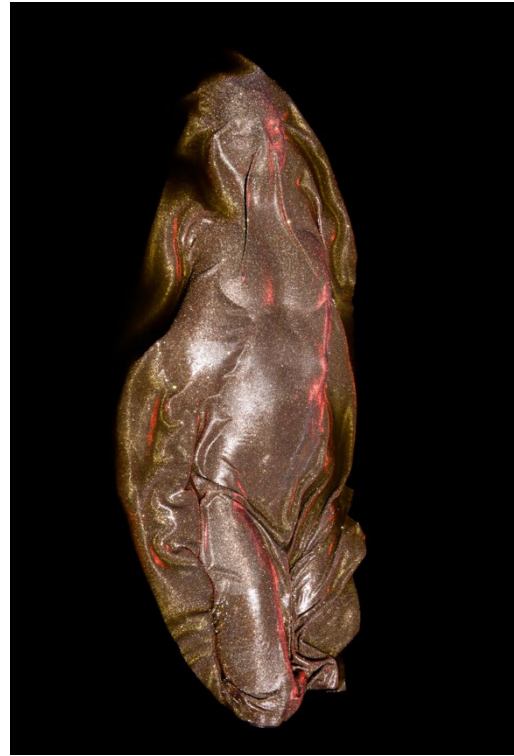
Anexo 55: Cindy Sherman, 1989, *Untitled #190*, <http://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled-190-6EGk30vuc9uc0dbgcLaSBw2>



Anexo 56: Honey Long e Prue Stent, 2020, *Night Garden*,
<https://www.honeyandprue.com/land-of-milk-and-honey>



Anexo 57: Honey Long e Prue Stent, 2020, *Night Garden*,
<https://www.honeyandprue.com/land-of-milk-and-honey>



Anexo 58: Honey Long e Prue Stent, 2020, *Night Garden*,
<https://www.honeyandprue.com/land-of-milk-and-honey>



Anexo 59: Honey Long e Prue Stent, 2020, *Night Garden*,
<https://www.honeyandprue.com/land-of-milk-and-honey>



Anexo 60: Ana Mendieta, 1973-78, *Silueta Series*, <https://www.icaboston.org/art/ana-mendieta/silueta-works-mexico>



Anexo 61: Ana Mendieta, 1973-78, *Silueta Series*, <https://blogs.uoregon.edu/anamendieta/2015/02/20/siluetas-series-1973-78/>



Anexo 62: Ana Mendieta, 1973-78, *Silueta Series*, <https://www.galerielelong.com/artists/estate-of-ana-mendieta/slideshow?view=slider#1>



Anexo 63: Ana Mendieta, 1973-78, *Silueta Series*, <https://www.icaboston.org/art/ana-mendieta/silueta-works-mexico>



Anexo 64: Ana Mendieta, 1973-78, *Siluetas Series*,
<https://blogs.uoregon.edu/anamendieta/2015/02/20/siluetas-series-1973-78/>



Anexo 65: Ana Mendieta, 1976, *Untitled (Self-Portrait With Blood)*,
<http://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/untitled-self-portrait-with-blood-6-works-EPoaYwEPp4p7CFSdI01mYg2>



Anexo 66: Lena Kunz, *Self-Portrait*, <https://lenakunz.com/selfportraits/>



Anexo 67: Lena Kunz, *Self-Portrait*, <https://lenakunz.com/selfportraits/>

BIBLIOGRAFIA

Agamben, Giorgio. “Nudity” in *Nudities*, 55-90. Trad. David Kishik, Stefan Pedatella. Stanford, California: Stanford University Press, 2011.

Barthes, Roland. *A Câmara Clara*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2015.

Berger, John, *Ways of Seeing*. Londres: Penguin Books, 1972.

Berger, John, *Ways of Seeing*. Londres: British Broadcasting Corporation, 1972. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=m1GI8mNU5Sg&t=183s>

Bicacro, Joana. “Contra a Beleza. Da estética da abjeção à transgressão material nas artes” in *Bestiário I* (2018): 181-219.

Bragança de Miranda, José A. *Corpo e imagem*. Lisboa: Nova Veja, 2008.

Bragança de Miranda, José A. “A Cultura como Problema” in *Revista de Comunicação e Linguagens* 28 (2000): 13-42.

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Nova Iorque: Routledge, 2011.

Butler, Judith. *Problemas de Género*. Trad. Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

Cascais, António Fernandes. “Hermafroditismo e Intersexualidade na Fotografia Médica Portuguesa” in *Comunicação e Sociedade* 32 (2017): 59-79. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.32\(2017\).2751](https://doi.org/10.17231/comsoc.32(2017).2751).

Canguilhem, Georges. *The Normal and the Pathological*. Trad. Carolyn R. Fawcett. Nova Iorque: Zone Books, 1989.

Cruz, Maria Teresa. “Da Vida das Imagens” in *Revista de Comunicação e Linguagens* 31 (2003): 59-72.

Davidson, Maria del Guadalupe. “Black Silhouettes on White Walls: Kara Walker’s Magic Lantern” in *Body Aesthetics*, 15-36. Ed. Sherri Irvin. Reino Unido: Oxford University Press, 2016.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: an analysis of the concepts of pollution and taboo*. Nova Iorque: Routledge, 2001.

Eaton, A. W. “Taste in Bodies and Fat Oppression” in *Body Aesthetics*, 37-59. Ed. Sherri Irvin. Reino Unido: Oxford University Press, 2016.

Fernández de Rota, Antón. “Sexo e Monstruosidade. Uma Genealogia da Polícia do Sexo” in *Bestiário 2* (2020): Lisboa.

Foster, Hal. “Abject” in *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*, 16-49. Londres: Verso Books, 2015.

Foucault, Michel. “As Unidades do Discurso” e “As Formações Discursivas” in *A arqueologia do Saber*, 21-34. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Foucault, Michel. *O corpo utópico; As heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

Foucault, Michel. “Body/Power” in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, 55-62. Trad. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper. Nova Iorque: Pantheon Books, 1980.

Foucault, Michel. *Vigiar e Punir. Nascimento da Prisão*. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2013.

Fratto, Toni Flores. “Undefining Art: Irrelevant Categorization in the Anthropology of Aesthetics” in *Dialectical Anthropology* 3, n2 (1978): 129-38. <http://www.jstor.org/stable/29789926>.

Gil, José. *Metamorfoses do Corpo*. Lisboa: Relógio D’Água, 1997.

Girard, René. *Violence and the Sacred*. Trad. Patrick Gregory. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1977.

Lawtoo, Nidesh. *On Empathy and Aesthetics*. Homo Mimeticus: Theory and Criticism, 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_2_lt5HFq1k.

Hooks, Bell. “Introduction: Art Matters” e “Art on My Mind” in *Art on My Mind: Visual Politics*, xi-xvi e 1-9. Nova Iorque: The New Press, 1995.

Jones, Amelia e Andrew Stephenson. *Performing the Body/Performing the Text*. Londres: Routledge, 1999.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror*. Trad. Leon S. Roudiez. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982.

Lima, Paulo. “Nas Rotas do Nojo” in *Bestiário I* (2018): 25-67.

Luna, Cristina. “Por qué tu coño te parece feo. Una aproximación antiestética” in *Antropología Experimental* 22 (2022): 91-117. DOI: <https://doi.org/10.17561/rae.v22.6155>.

McComarck, Catherine. *Women in the Picture: What Culture Does With Female Bodies*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2021.

Mitchell, W. J. T. *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Mondzain, Marie José. “A Imagem Pode Matar?” in *Revista de Comunicação e Linguagens* 31 (2003): 19-26.

Mulvey, Laura e Peter Wollen. *Riddles of the Sphinx*. Reino Unido: BFI Production Board, 1977.

Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema” in *Visual and Other Pleasures*, 14-28. Nova Iorque: Palgrave, 1989.

Museum Ludwig Cologne, *20th Century Photography*. Ed. Simone Philippi. Trad. Rolf Fricke, Phyllis Riefler-Bonham. Köln: Taschen, 2001.

Oksala, Johanna. “Introduction” e “The Politics of Gendered Violence” in *Foucault, Politics and Violence*, 3-14 e 66-79. Evanston, Illinois: Northwest University Press, 2012.

Ortner, Sherry B. “Is Female to Male as Nature Is to Culture?” in *Woman, Culture and Society*, 67-88. Ed. Michelle Zimbalist Rosaldo, Louise Lamphere. Stanford, California: Stanford University Press, 1974.

Phelan, Peggy. “Broken Symmetries: Memory, Sight, Love” in *Unmarked: The Politics of Performance*, 1-33. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1996.

Preciado, Paul B. *Countersexual Manifesto: subverting gender identities*. Trad. Kevin Gerry Dunn. Nova Iorque: Columbia University Press, 2018.

Sharman, Russell. “The Anthropology of Aesthetics: A Cross-Cultural Approach” in *Journal of the Anthropological Society of Oxford* 28, n2 (1997): 177-92. <https://www.anthro.ox.ac.uk/jaso-1996-2000#collapse392961>.

Tavares, Gonçalo M. *Atlas do corpo e da imaginação. Teorias, fragmentos e imagens*. Lisboa: Relógio D'Água, 2019.

Yancy, George. “White Embodied Gazing, the Black Body as Disgust, and the Aesthetics of Un-Suturing” in *Body Aesthetics*, 243-260. Ed. Sherri Irvin. Reino Unido: Oxford University Press, 2016.