



Matrizes

ISSN: 1982-2073

matrizes@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

BENTES, IVANA

Biopolítica feminista e estéticas subversivas

Matrizes, vol. 11, núm. 2, mayo-agosto, 2017, pp. 93-109

Universidade de São Paulo

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143052466006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Biopolítica feminista e estéticas subversivas

Feminist biopolitics and subversive aesthetics

IVANA BENTES^a

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro, RJ, Brasil

RESUMO

As questões políticas e estéticas que emergem da prática ativista feminista, expressa no estudo de caso que vamos analisar: imagens/fotografias/memes postados no perfil do Instagram da personagem/*performer* Ex-Miss Febem, criada pela artista e ativista Aleta Valente. Nesse contexto, refletiremos as noções de Beatriz Preciado de “tecnologias do gênero” e “contrassexualidade” na construção de um pós-feminismo.

Palavras-chave: Biopolíticas, teorias do gênero, estéticas, redes

^a Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-2859-2012>. E-mail: ivanabentes@gmail.com

ABSTRACT

The political and aesthetic issues that emerge from feminist activist practice, expressed in the case study that we are going to analyze: images/photographs/memes posted in the Instagram profile of the character/performer Ex-Miss Febem, created by the artist and activist Aleta Valente. In this context, we will reflect Beatriz Preciado's notions of “gender technologies” and “counter-sexuality” in the construction of a post-feminism.

Keywords: Biopolitics, gender theories, aesthetics, networks

TECNOLOGIAS DO GÊNERO

A EXPERIMENTAÇÃO DOS LIMITES do corpo e sua valoração positiva no capitalismo biotecnológico não poderiam ser entendidas se desvinculadas do biopoder na sua hiperprodutividade. O capitalismo cognitivo, tecnológico, informacional, que se superpõe aos regimes disciplinares, às novas formas de controle dos corpos, ultrapassa a disciplina mediante um biopoder (Foucault, 1988). O que passa a ser investido pelo capital é a própria vida em todas as suas potencialidades. Ao invés de moldes predeterminados, modulações e variações, o biopoder se realiza em fluxo e torna-se capaz de destituir o próprio pensamento disciplinar binário, franqueando os limites entre o público e o privado, o legal e o ilegal, o trabalho vivo e o trabalho morto, o trabalho e o entretenimento.

É nesse contexto que constatamos novos limiares e modulações em que as mesmas tecnologias servem à produção e ao consumo, ao trabalho e ao entretenimento, ao biopoder e às biopolíticas. Vivemos um momento de transição das tecnologias de assujeitamento e também vemos a emergência de políticas de resistência que atravessam os diferentes campos. As novas dimensões do trabalho vivo, as estéticas emergentes nas redes, as narrativas de gênero e/ou identitárias se confundem com esse entretanto, entretenimento, produzindo-se corpos simultaneamente hiperestimulados e exaustos.

Tem-se analisado muito a cultura contemporânea e seus regimes de visibilidade, com base em um individualismo narcisista, fundamentado na autoexposição, na narração de si, que diz “sou visto, logo existo”, em processos que seriam inerentes a uma lógica do espetáculo e da espetacularização. Mas podemos ir por outro caminho, seguindo as proposições de Michel Foucault, que nos apresenta, na constituição da sua ética, os conceitos de “cuidado de si” e “estética da existência” (Id., 1985) para descrever um sujeito que produz uma distância entre si e o mundo e volta-se para si para melhor agir. Esse sujeito autor reflexivo, que faz de si, do seu corpo, da sua vida a matéria de uma estetização contínua, se distancia cada vez mais das figuras do artista, do autor, marcadas pela lógica do espetáculo e da *obra para se converterem em celebridades ou influenciadores*. Figuras que nessa estetização em fluxo de suas vidas prescindem de uma *obra* e apresentam processos com potenciais disruptivos ou normativos.

A emergência dos *youtubers*, *instagramers*, celebridades, influenciadores e microinfluenciadores nas redes sociais vai desvendando esses processos complexos de produção de imagens, posicionamentos, comunidades. A vida, compreendida como obra de arte e estetizada, pode tomar rumos distintos dos padrões e normas sociais, mercadológicas, religiosas etc. Para isso é preciso

fazer um trabalho de autorreflexão e autoperformação, o cuidado de si que vai produzir processos de subjetivação em que é possível fazer ver o que não víamos, criar suas próprias regras de existência.

Para Foucault, a estética da existência é um resultado do cuidado de si, esse trabalho sobre si mesmo que produz vidas-linguagens (Bentes, 2015), modos de vida, momentos de liberdade, regras de existência distintas dos padrões e normas sociais. Longe de estarmos falando de uma *interiorização* ou mergulho nas profundidades do eu, a noção de cuidado de si e estética da existência em Foucault nos parecem próprias de outras acepções contemporâneas que descrevem o sujeito enredado em tramas de relações, redes de significações, agentes, dispositivos. O sujeito emerge como *efeito*, constituído na e pela linguagem.

O que nos interessa aqui é conectar as noções foucaultianas com as teorias das redes, para pensarmos como as estéticas da existência servem na construção de outro ativismo, que mesmo fazendo referência às questões identitárias, de gênero, de etnia, se valem do efeito rede e processos de subjetivação em rede para produzirem imagens, narrativas e discursos disruptivos que apontam para uma experiência e proposições não essencialistas de sujeito.

Esse tipo de produção de si, utilizando-se das redes, plataformas, processos de construção de comunidades, nichos, enxames, ao invés de ser lido na chave redutora do narcisismo, exibicionismo, espetáculo, essencialismo, pode ser lido como modulação intensificada da relação social. Não se trata simplesmente de apresentar ao mundo uma representação hipertrofiada do eu, marcada por traços identitários, mas produzir processos de subjetivação disruptivos e passar do microcosmo das performances à disputa dos territórios e cidades.

Uma segunda dobra se faz necessária para analisarmos as questões políticas e estéticas que emergem da prática ativista feminista, expressa no estudo de caso que vamos analisar: as imagens/fotografias/memes postados no perfil Instagram da personagem/*performer* Ex-Miss Febem, criada pela artista e ativista Aleta Valente, que vive e trabalha no Rio de Janeiro. Aqui vamos utilizar as noções de Beatriz Preciado (2014) sobre “tecnologias do gênero” e “contrassexualidade”.

Preciado parte da noção de contrassexualidade para questionar os dispositivos de normatização da heterossexualidade, os processos de assujeitamento entre os corpos e o sistema heterocentrado que caracterizam o que entendemos por natureza. Seu objetivo, para além das teorias clássicas de denominação/distinção do feminino/masculino, aponta para uma teoria das performatividades inscritas como verdades biológicas e natureza. Coerção do gênero, coerção do

sexo e da sexualidade e coerção do desejo que foram estabelecidos e construídos linguística, discursiva e culturalmente, podendo dar lugar aos corpos parlantes, corpos falantes, uma posse do corpo e reivindicação do corpo como produtor de outros discursos.

A maior provocação de Preciado, com o conceito de contrassexualidade é, pois, a desnaturalização radical da ideia de natureza e de uma verdade única sobre o sexo que rompe toda ordem que legitima um sistema de opressão, de sujeição sobre os corpos. Partindo de Foucault, mostra como essa natureza é um dispositivo construído e normativo e como a noção de natureza é a mesma base de um sistema heterocentrado de normatização e proibição. Preciado conduz a um entendimento radical, em que tanto o sexo quanto o gênero e a sexualidade são apresentados como efeitos de dispositivos no interior de um sistema tecnológico e sociopolítico complexo que trabalha por dualidades (homem e mulher, homossexual e heterossexual), e mesmo categorias como a de transexual são produtos, efeitos, usos e desvios que incidem sobre os corpos.

Os *corpos parlantes* não se reconhecem mais como homens e mulheres, podendo aceitar tantas sexualidades quanto forem possíveis. A proposta de uma *contrassexualidade* decorre da proposição foucaultiana sobre os processos de resistência à sexualidade moderna que não se reduzem às lutas contra as proibições. Para Preciado, as práticas contrassexuais devem ser compreendidas como tecnologias de resistência e como forma de contradisciplina sexual.

A contrassexualidade se insere nos debates da Teoria *Queer* e na decisiva problematização da categoria de gênero que tem como uma das referências a publicação nos Estados Unidos, nos anos 1990, do livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler. Nesse livro, Butler desconstruiu a divisão sexo/gênero (sexo como “natural” e gênero como construção), base da política feminista, e questiona o conceito de mulheres que serviu ao feminismo. Para Butler (2003) tudo é construção: de tal forma que a distinção entre sexo e gênero se revela inoperante. Ou seja, o sexo nunca foi “natural”, mas uma construção discursiva e cultural tanto quanto a noção de gênero. Butler problematiza o conceito de mulher e de mulheres (base das políticas identitárias) e propõe pensar o gênero como algo fluido, socialmente construído, performado, como um “efeito”.

Nesse sentido, a Teoria *Queer* se afasta do feminismo clássico de base identitária e essencializante e se constitui como uma política pós-identitária, que se debruça sobre a travestilidade, a transgeneridade e a intersexualidade e culturas sexuais caracterizadas pela subversão ou rompimento com normas socialmente prescritas de comportamento sexual e/ou amoroso. Linha que

Preciado se insere. A evolução do termo LGBT para suas contínuas transformações até o acrônimo em aberto *LGBT+* (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, transexuais, *queer*, questionadores, intersexuais, assexuais ou aliados – ou simpatizantes –, pansexuais) dá bem a ideia da fluidez e performatividade das orientações sexuais.

É preciso sublinhar que Beatriz Preciado (que agora assina como Paul B. Preciado) se declara transgênero ou *queer*. Rejeita as distinções entre homem e mulher, homossexual e heterossexual, intersexual e transexual. É filósofo(a) e ensaísta, e suas teorias sobre a contrassexualidade estão diretamente relacionadas às suas experiências de produção de um corpo e subjetividade disruptivas e não coincidentes com seu sexo biológico. É autor(a), entre outros títulos, de *Manifesto contrassexual* (2014) – uma referência na teoria contemporânea e para os movimentos transgêneros e *queer* – e de *Testo Yonqui* (2008), no qual explica os efeitos que a autoadministração de testosterona provoca em sua vida sexual, social e ativista. Seus ensaios e conceituações são parte de um processo de experimentação e “ficção política”.

A partir das provocações de Preciado, e mesmo sem entrar nas inúmeras questões trazidas pela Teoria *Queer*, podemos deslocar suas questões para um feminismo disruptivo, presente no trabalho de Aleta Valente, em que é perguntado: “quanta perturbação o corpo de uma mulher ainda pode causar?”. A possibilidade contemporânea de uma visibilidade máxima pós-mídias digitais e a contínua exposição da intimidade em um regime de “privacidade pública” nas redes sociais têm produzido reações, comentários, juízos e interações que funcionam como um verdadeiro exorcismo coletivo diante de imagens dos corpos das mulheres, fazendo surgir temas e questões que ainda provocam reações violentas.

Esse temor, interdição e censura que incide especialmente “contra a autonomia de tudo que é feminino” e que se convencionou chamar de “intimidade das mulheres” é um campo particularmente conflagrado de narrativas e regras em disputa.

As fotografias, imagens e memes que vamos analisar aqui produzem esse *corpo parlante* e expressam essa *contrassexualidade* referida por Preciado (2014). Imagens de um corpo feminino que funciona como contradiscurso, a partir de uma visibilidade máxima, uma *estética do escândalo*, que usa a sedução, o erotismo, o humor, a inversão, o choque e o consumo para desconstruir tabus, inventar novos lugares de fala.

A fotoperformance de Aleta Valente publicada no Instagram e no Facebook, utilizando o perfil da sua personagem Ex-Miss Febem com os dizeres “O patriarcado está vazando, a misoginia está vazando. Não seremos censurados”, foi

a imagem que escolhemos para análise e que produziu um desses turbilhões, em uma cena de intimidade pública e performance do corpo feminino.

IMAGEM-CORPO



FIGURA 1 – Publicação de Ex-Miss Febem

O que vemos na imagem frontal (Figura 1) publicada no Instagram do perfil de Ex-Miss Febem é o sangue de menstruação marcando uma *legging* imaculadamente branca, enquanto coloca, em um esforço contorcionista, uma perna por trás da cabeça e deixa uma trança cair entre as pernas maximamente abertas.

“Não há nada a esconder” diz a imagem, propositadamente explícita na sua intenção de exhibir o que é socialmente escondido: o fluxo menstrual das mulheres. Que mesmo na publicidade, nos anúncios de absorventes higiênicos, é representado por formas gráficas, desenhos e/ou gotas azuis. O sangue e o fluxo da menstruação das mulheres não existem como imagem pública, como muitas outras imagens tabus envolvendo o corpo feminino.

O que vemos literalmente na postagem de Aleta Valente é uma mulher que se esforça para produzir uma pose e olhar para a câmera, com a roupa de ginástica marcada de sangue em um cenário sem glamour: paredes manchadas, chão de cimento, objeto branco e um pedaço de papel jogado no chão.

O que lemos nos comentários que acompanham a imagem, republicada pelo perfil *Moça, não sou obrigada a ser feminista* é outro fluxo: de insultos, de discursos misóginos e de reprovações de toda ordem que, juntos, formam uma espécie de compêndio dos discursos de ódio que incidem sobre as mulheres. Mas não é só isso, já que as imagens de Ex-Miss Febem também atravessam não só as redes sociais, mas um circuito artístico, ativista, feminista e midiático em que é celebrado.

Nessa página antifeminista, os comentários funcionam como uma espécie de doxa, opinião corrente de tudo o que se pode ou não falar da sexualidade das mulheres, seus desejos, sua menstruação, seus pelos, sua gravidez e abortos, sua maternidade, sua bunda, vagina, seus fluxos. Que partes do corpo se pode exhibir e em que lugares?

Que vocabulário utilizar para falar de um limite, regra ou tabu quebrado? O discurso higienista, médico, psicanalítico, sociológico, publicitário, artístico, feminista e, ao final, o discurso do ódio simplesmente. Tudo é invocado. O corpo da mulher, o feminino e o feminismo emergem como um campo conflagrado.

LOVERS E HATERS: A ECONOMIA DOS LIKES

Mais do que uma personagem, Ex-Miss Febem é um lugar de fala, que utiliza da autoironia, do deboche, da transgressão para produzir um curto-circuito nos discursos e conquistar *lovers* e *haters*.

Meu nome é Aleta Valente sou artista visual, *instagrammer*, mãe solteira, feminista, suburbana. Ex-Miss Febem é um personagem, *performer*, performance, dividimos o mesmo corpo. [...] Ex-Miss Febem nunca passou pela antiga Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor: o apelido vem da música “Kátia Flávia”, hit de Fausto Fawcett.

Ex-Miss Febem nasceu em janeiro 2015 e morreu em janeiro de 2017 nas redes sociais, quando seu perfil no Instagram foi retirado do ar por excesso de denúncias. Um projeto político, ativista e artístico abortado e censurado por parte do público que o denunciou e pela *política de violação dos padrões da rede* do Facebook/Instagram, que censura principalmente os corpos e a nudez femininos.

ESTÉTICA DO ESCÂNDALO

Ex-Miss Febem constrói autoimagens seriais, debocha da autorrepresentação e reinventa o autorretrato, ressignificando as *selfies* e colocando em cena o corpo e sua imagem como meio, mídia. Utiliza a sedução e o erotismo deslocado e *fora de lugar* como forma de problematizar o consumo público do corpo feminino.

A superexposição e a estética do escândalo e da subversão são utilizadas contra a censura, a vergonha, a vulnerabilidade dos corpos e também contra sua forma mercadológica de exposição, em uma sociedade em que o corpo das mulheres é utilizado para vender pneu, cerveja, comida, carro, detergente, sabão em pó, casa, tudo.

Quando *não vende* nada, qual a potência disruptiva desses corpos femininos? Diante da imagem do fluxo menstrual, os comentários do site antifeminista se atêm à literalidade da imagem, na sua crueza. Desqualificam a imagem e quem fala por meio dela. Ignoram qualquer proposta ativista ou estética e reforçam os discursos misóginos e patriarcais.

O que podemos constatar, seguindo Preciado, é que as normas de gênero produzem vulnerabilidade, tornam alguns corpos mais visados e controlados que outros, produzem invisibilidade e abjeção. Esses corpos femininos tornam-se disponíveis para serem violentados por essa mesma abjeção produzida pelo gênero.

Poderíamos destacar aqui o tipo de pessoas que comentam algumas *tags* que expressam os discursos sobre o gênero feminino e os corpos femininos com seus fluxos: os que falam do nojo e repulsa diante da imagem em si, da visão “repugnante” do sangue ao “cheiro de açougue” que supostamente exala e se “pode sentir”. A imagem é considerada “traumática”, anormal e não natural. Usa-se um discurso higienista e se acusa o corpo, a imagem, a personagem de abjeção: “imunda, sebosa, repugnante, relaxada”.

A imagem é associada também a um segundo nível de *abjeção* e repulsa: o próprio discurso feminista e de gênero, considerado *radical* e antinatural, um discurso em que as mulheres são adjetivadas como “feminazis, problemáticas, loucas, doentes mentais, não parecem mulher, destruidoras da família, praga maldita, blasfemadoras, carentes de sexo” e toda uma série de clichês antifeministas e de demonização não apenas da imagem, mas do discurso e das teorias de gênero.

Há ainda as que acusam a imagem de expor a privacidade e intimidade das mulheres produzindo uma “vergonha de ser mulher”, que reafirmam a crença em uma natureza do feminino destituída pela potência transgressora e fabuladora da imagem (Figuras 2, 3 e 4).



FIGURA 2 – Comentários sobre o comportamento de Ex-Miss Febem nas redes sociais



FIGURA 3 – Outros comentários sobre o comportamento de Ex-Miss Febem nas redes sociais



FIGURA 4 – Mais comentários sobre o comportamento de Ex-Miss Febem nas redes sociais

A CATEGORIA DE GÊNERO

Seja na teoria ou nas práticas artísticas e estéticas, a categoria de gênero não é uma palavra ou conceito mágico que tudo vem explicar. Ao contrário, é o que precisa ser explicado. Nesse sentido, Beatriz Preciado nos conta que a categoria gênero não nasceu com a agenda feminista, mas surgiu na Segunda Guerra Mundial, no contexto da Guerra Fria, como forma normatizante para a produção de corpos dóceis, masculinidades e feminilidades (Preciado, 2014).

Produzir gênero é uma tecnologia que, como todas as tecnologias do capitalismo, precisa ser *hackeada* no sistema. Nem sexo e nem gênero têm qualquer fundamento biológico. Ou seja, mesmo o feminismo clássico produziu uma mulher abstrata e essencialista. As tecnologias de gênero vêm fazer esse deslocamento no próprio feminismo.

FABULAÇÕES DO CORPO

As narrativas de Ex-Miss Febem extrapolam o discurso político do feminismo tradicional e se aproximam do regime fármaco-pornográfico de Beatriz Preciado e da estética da existência de Foucault através da produção de gêneros

híbridos, ficcionais, sexualidades não normativas e performáticas, procedimentos de linguagem e estéticos que rivalizam com os discursos teóricos e o senso comum essencialista que só enxerga natureza.

Os poucos comentários assertivos, neste perfil, fazem alusão ao caráter estético e de disputa, uma política da imagem: “sangram na arte para não sangrar na vida” e percebem a imagem para além da sua literalidade, enxergam os corpos na sua performatividade.

MADE IN BANGU

Em outros perfis do Instagram e do Facebook Ex-Miss Febem é celebrada e seguida por comentadores que a encorajam, a admiram e festejam cada *post*. São os seus *lovers*. É que nas redes sociais se pode falar tanto para os nichos dos que partilham valores e repertórios, mas também para os *desorganizados*, os que não são o público das galerias de arte, centros culturais e que reagem com violência à quebra dos códigos.

As redes produzem um circuito de consumo desterritorializado das imagens. Aleta Valente também brinca com esses deslocamentos quando tatua na sua bunda um irônico *Made in Bangu* como forma paródica de distinção e lugar de origem. Em um circuito das artes cada vez mais fechado, o circuito das redes, uma espécie de esgoto público das imagens e discursos, é também a possibilidade de mergulhar em uma nova economia, medida em *likes*, comentários e seguidores e que dialogam com novos mediadores.

Trata-se de uma nova capa da cultura pop massiva e não necessariamente de massa, mas que atinge nichos, segmentos, cria espaços e circuitos novos onde víamos apenas lugares de interação instantânea e comunicação. *Youtubers*, *instagrammers*, *performers* utilizam imagens, memes, vídeos, fotografias e *selfies*, para produzirem uma experimentação a quente e desencadearem processos de subjetivação e assujeitamento de toda ordem.

A livre circulação no ambiente das redes e na lógica viralizante da memética produz ruídos que nos fazem supor, parodiando Andy Warhol, que todos terão para além dos seus quinze minutos de fama, seus quinze minutos de linchamento virtual.

São muitas as imagens que produzem reações violentas, sejam de *lovers* ou *haters*. Ex-Miss Febem tocando a língua na própria axila com pelos, de óculos escuros, turbante, *headphone* e com o braço levantado dentro de um ônibus, de uma forma paradoxalmente sedutora e provocadora, como os animais que se lambem e se amam, mas que choca pela eleição do objeto de prazer e o lugar público.

Muitas imagens funcionam como *statements*: a cena frontal de uma perna aberta mostrando os pelos pubianos que saem pela beirada do short com a *hashtag* #freepentelhos; a vagina escancarada e melada de sangue na mesma posição da tela *A origem do mundo*, de Courbet (1866); o texto “Continua sendo uma imagem polêmica e tabu. Nada mudou, ou pouco”; e um comentário adiante de uma mulher que reforça a proposição: “Louco pensar que eu nunca vi a minha própria vagina quando menstruo.”

Outra *selfie* manifesto que mostra Ex-Miss Febem com peruca rosa, óculos escuros, poses sensuais e uma camiseta do medicamento Cytotec, usado como abortivo por muitas mulheres, é intitulada: “Abadá do Aborto”, explicita uma prática comum entre mulheres sem poder aquisitivo para pagar uma clínica de aborto particular. Correm riscos, adoecem o corpo, vítimas de uma proibição e tabu que criminaliza e penaliza mulheres pobres.

FÁRMACO-PORNOGRAFIA

A autoetnografia feita por Aleta Valente pelo perfil de Ex-Miss Febem nos remete a uma outra estratégia de Beatriz Preciado, a perspectiva sexopolítica, que desloca o centro da política e da economia para a sexualidade e para o “uso dos prazeres”. Tensionando e radicalizando a noção deleuziana de *sociedade do controle*. Preciado (2008) fala de uma sociedade “fármaco-pornográfica” em que o controle se dá em fluxo, como modulação, um controle “mole”, feito de agenciamentos e redes.

Os fármacos também estão presentes nas imagens de Ex-Miss Febem de forma explícita, assim como a pornografia, pensada como regime de visibilização máxima do sexo, da sexualidade, do corpo e de seus usos. Farmacologia e pornografia são dois polos de trânsito e transição entre o legal e o ilegal, entre o permitido e o proibido e que estão presentes de forma massiva na cultura contemporânea que Preciado define como “narcoticossexual” (Ibid., 2008).

A proliferação das práticas pornográficas massivas em sites, imagens, vídeos, publicidade, a difusão dos fármacos, drogas naturais, sintéticas, a massificação do uso de hormônios e a autoadministração de todos os tipos de fármacos com fins *contranaturais* estão constituindo um corpo polissexual vivo e com uma nova força orgásmica que não se reduz às formas tradicionais, genitais, normativas, de prazer.

Para Preciado, a fármaco-pornografia é assim, uma espécie de radicalização das forças de assujeitamento e potência presentes nas teorias foucaultianas do biopoder e seus desdobramentos: a biopolítica e as formas de resistência, o tecnobiopoder tal qual definido por Donna Haraway (1991), que em Preciado

vão constituir um tecnocorpo conectado em redes. Trata-se da gestão planetária, fármaco-pornográfica dos corpos excitados no máximo da sua potência ou até a exaustão.

Não estamos falando, entretanto, de corpos dóceis simplesmente. Mas desse corpo fármaco-pornográfico em teste, em estado beta permanente, uma nova governabilidade do vivo em fluxo, ou o chamado corpo polisssexual, base de um transbordamento, base de um incomensurável e um sem medida propriamente contemporâneos.

A fármaco-pornografia é uma biotecnologia, uma tecnologia que produz gênero. Nesse sentido podemos olhar para as imagens de Ex-Miss Febem e encontrar uma performance de gênero para além de um feminismo essencialista e identitário e que fale dessas tecnologias, redes, agenciamentos, em um processo de experimentação à quente.

Ex-Miss Febem faz do nu feminino a exposição do sangue, dos fluxos, do corpo, nas suas formas mais cruas. Um erotismo deslocado e paródico, ao performar cada cena com caras, bocas e poses de uma sensualidade standard e reproduzida aos milhões com o advento das *selfies*, um processo de autorrepresentação, narração de si, que atingiu um estágio massivo. Trata-se nitidamente de um deslocamento do discurso pornográfico, mas também do discurso feminista essencialista. Nossa hipótese aqui é que esse deslocamento dos discursos seria impossível sem as redes tecnológicas, plataformas, interfaces que conectam esse corpo polisssexual com uma multidão de outros corpos, tecnologias e dispositivos. O uso das redes sociais, da autoetnografia visual, da incorporação de plataformas como Instagram e Facebook faz parte dessa outra ecologia discursiva.

MY SELFIES

Em 2013, a palavra *selfie* entrou no Dicionário Oxford como a palavra do ano. Já em 2015, falava-se que no mundo são tiradas mais de um milhão de *selfies* todos os dias. Seria muito simples reduzir tudo a uma cultura do narcisismo simplesmente. Mais produtivo falar de uma cultura da autonarração e de uma *estética da existência* massiva que se faz no cotidiano das interações.

Das fotos nos espelhos, de jovens fazendo caras e bocas no banheiro, passamos para o uso das *selfies* em processos amplos de sociabilidade. Como forma de pertencimento e aceitação em grupos, na construção de reputação, como forma de ativismo e tomada de posição.

O advento das câmeras frontais nos *smartphones* e a proliferação das *selfies* produzem uma infinidade de intenções e sentidos, em que não importa tanto o que se fotografa, mas o fato de performar a imagem: diante de obras de arte,

paisagens, grupos, dentro de museus, em situações de risco e na intimidade, *selfies* de fãs, *selfies* políticas, paródicas, em festas ou enterros. Um sem número de sentidos se produz e a imagem se torna uma forma de posicionamento.

O LUGAR DO EROTISMO E O EROTISMO FORA DE LUGAR

Beatriz Preciado fala de uma contrassexualidade, como linha de resistência aos processos disciplinares descritos por Foucault e as próprias tecnologias de controle analisadas por Gilles Deleuze (2005). Propondo sexualidades possíveis, desloca-se das visões proibicionistas criticadas por Foucault e fala de formas de poder-saber alternativas à sexualidade moderna. Práticas contrassexuais entendidas como tecnologias de resistência e contradisciplina sexual, que se afastam dos dualismos e binômios masculino/feminino, normal/perverso, heterossexual/homossexual, etc.

Em algumas imagens Aleta Valente/Ex-Miss Febem brinca com as marcas de gênero, utilizando uma barba postiça em uma pose de maiô, assumindo posturas, poses e figurinos *masculinos*, transitando entre gêneros.

Outro deslocamento é feito em relação ao cenário dessa fabulação fármaco-pornográfica. Ex-Miss Febem, essa “sereia de Bangu”, como dizem em um comentário afetuoso, utiliza o bairro em que vive da zona oeste carioca, para produzir uma geografia afetiva e política do subúrbio. Amplifica o poder de posicionamento da *selfie* ao utilizar como cenário para seu erotismo deslocado esses anticartões postais: as ruas, lojas, vitrines e propagandas do comércio de Bangu, imagens de terrenos baldios, praças, quintais, lajes, entulhos, demolições, quartos desarrumados, banheiros, cozinhas, mesas de trabalho em desordem cotidiana. Territórios silenciados nas disputas de imaginário da cidade.

Em muitas imagens, Ex-Miss Febem provoca esse contraste: uma mulher jovem, sedutora e sexy se exhibe e faz poses glamourosas e provocantes em um cenário de pobreza, como na série *Eu e Claudinho*, em que posa em capôs de carros detonados ao lado de um homem popular ou quando coloca uma marmita de arroz e feijão entre as pernas ou dois pedaços de carne bovina sobre os seios desconstruindo parte do erotismo ou provocando um estranhamento instantâneo.

A imagem com a legenda “Equilibrium sobre Entulhum” em um latim *fake* resume a estratégia: uma imensa bunda de biquíni voltada para o céu se apresenta em um esforço contorcionista em meio ao lixo.

As imagens ecoam posicionamentos e *statements* do campo da arte e do ativismo. Em uma delas se afirma que “os corpos das mulheres não existem para consumo público”, mas indo muito além dele e produzindo outras formas de gozo e consumo a partir de uma estética de gênero.

Aleta Valente também dialoga com a provocação da artista Rupī Kaur que produziu a série *Period* (Menstruação), em que uma das imagens mostra justamente uma mulher deitada de lado com um moletom de ginástica com uma pequena mancha de sangue de menstruação.

Uma imagem que *naturaliza*, pela pose, pelo enquadramento, pela estética o fato de que mulheres menstruam. Uma imagem que produziu uma reação igualmente violenta nas redes sociais, a ponto de ser retirada do Instagram.

A artista Rupī Kaur usa uma estratégia distinta de Aleta Valente, sem qualquer tipo de estratégia de sedução. Estética naturalizante distinta da estética do escândalo, como na imagem de Ex-Miss Febem com uma bunda espetacular, em close, marcada com sangue menstrual. Nos dois casos, o fato é que as imagens se tornam *inconsumíveis* em um primeiro momento e ainda precisam do discurso estético ou ativista para se imporem e circular. Os corpos precisam falar. Os corpos precisam ser desnaturalizados, como propõe Preciado com seus “corpos parlantes”.

Aleta Valente instaura com seu perfil e suas imagens um processo de afirmação e autolegitimação que parece querer superar os conceitos e discursos e passa por esse novo estágio da cultura ativista e pop, a memética virótica produtora de *lovers* e *haters* instantâneos e que produz uma economia própria, outro mercado das subjetividades e das vidas-linguagens, que emergem do cotidiano, do território, de uma atenção e cuidado de si redobrados.

O conjunto de imagens de Ex-Miss Febem forma uma enciclopédia disruptiva, subversiva, perturbadora, que toca em praticamente todas as questões que importam. Desde questões de autorrepresentação, autolegitimação, autoexposição e gênero até questões como consumo, glamour, pobreza, resistência, sexualidade, sedução, sexismo, feminismo, patriarcalismo, feminismo e pós-feminismo, urbanismo, maternidade, menstruação, aborto, masturbação, marginalidade.

Essas imagens também demarcam a emergência de novos sujeitos de discurso que produzem seu lugar de fala: os *pobre-stars*, as minorias, que têm relação com toda uma cultura pop e popular brasileira, irônica e devastadora.

Uma filiação que atravessa o cinema marginal/comportamental dos anos 1960/1970, a memética contemporânea, figuras de um feminismo pop como Tati Quebra-Barraco, Luz del Fuego, Helena Ignez, Márcia X, Cindy Sherman, Rupī Kaur, as divas do pop e uma infinidade de referências cruzadas inscritas no contexto do subúrbio de Bangu.

As dicções femininas e feministas se tornam cada vez mais *pop*, no sentido da popularidade, mas também da atitude e da estética da arte pop, que desconhece fronteiras culturais e produz uma estética que ao mesmo tempo nega, subverte, descontrói, mas dialoga com o consumo sem pudor.

E o mais importante, a singularidade da Aleta Valente emerge dessa produção coletiva, anônima, em que cada um com seu repertório recebe uma carga de mil referências que produz um efeito singular.

Não precisa de repertório culto ou cult para entender e receber o impacto das imagens. O nível de autoironia, sarcasmo e humor também demole e neutraliza os discursos de ódio, de certa forma. Mas a carga de violência, misoginia em alguns comentários, é um espelho pelo avesso de quanto as imagens são perturbadoras e impactantes.

ALETHEIA E OS FLUXOS

Aleta nos lembra a palavra grega *Aletheia*, “verdade”, “desvelamento”, “jogo de aparição” e “ocultação”. O que se pode realmente mostrar nos novos regimes da privacidade pública? Que fluxos? “Isto respira, isto esquentar, isto come. Isto caga, isto fode” (Deleuze; Guattari, 1976: 15) como dizem Deleuze e Guattari em *O anti-Édipo* sobre as máquinas desejantes que somos, desse “corpo pleno sem órgãos”, que é “o improdutivo, o estéril, o inegendrado, o inconsumível”, como propunha Antonin Artaud; “as máquinas desejantes só andam desarranjadas, desarranjando-se sem cessar” (Ibid.: 23).

Deleuze e Guattari citam o escritor Henry Miller para falar dos fluxos barrados e interditados pelo capitalismo:

Eu gosto de tudo o que corre, mesmo o fluxo menstrual que leva os ovos não fecundados [...] fluxo de cabelo, fluxo de saliva, fluxo de esperma, de merda ou de urina, que são produzidos por objetos parciais, constantemente cortados por outros objetos parciais os quais produzem outros fluxos, recortados por outros objetos parciais. (Ibid.: 20)

E qual a questão afinal? “O problema do socius sempre foi este: codificar os fluxos do desejo, inscrevê-los, registrá-los, fazer com que nenhum fluxo escorra, sem ser tampado, canalizado, regulado” reafirmam Deleuze e Guattari (Ibid.: 50). Quando as imagens apresentam esses fluxos na sua crueza e potência disruptiva explodem os códigos e também fazem vazar todos os discursos de contenção e interdição.

Nesse sentido, as imagens de Aleta Valente performam uma disputa vital, assimétrica, violenta, afetiva, de irrupção e transbordamento. Essas imagens se inscrevem em um processo experimental, tanto nas teorias de gênero quanto nas práticas de uma estética da existência em um contexto de uma polisssexualidade em performance. ■

REFERÊNCIAS

- BENTES, I. *Mídia-multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. 8. ed. São Paulo: Graal, 1985.
- _____. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HARAWAY, D. A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. In: _____. *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*. Nova Iorque: Routledge, 1991. p. 149-181.
- PRECIADO, B. *Testo yonqui*. Madri: Espasa Calpe, 2008.
- _____. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

Artigo recebido em 4 de junho de 2017 e aprovado em 18 de agosto de 2017.