

Um rosto é um risco

ANNA AMÉLIA DE FÁRIA

Resumo

Este artigo apresenta resultados preliminares da pesquisa “O rosto sexualizado: pedagogia crítica das artes visuais”. O rosto aparece como expressão e elemento de significativas potências artísticas e estéticas, em distintas gradações valorativas. A pesquisa objetivou analisar as relações entre o rosto e as suas significações, que referem-se a lugares, discursos históricos, criações de si; além de produzirem ortodoxas e heterodoxas pedagogias. A fotografia foi o suporte utilizado para capturar poses de rosto, pois estas contêm a ambiência de uma rostidade, quer dizer, uma significação localizada e cosmopolita, promotora de arranjos éticos. Um dos resultados da pesquisa foi o de expor, juntamente com as fotos, essas grandezas.

Palavras-chave:
Sexualidade, artes
visuais, queer

A face is a risk

ANNA AMÉLIA DE FARIA

Abstract

This paper presents some preliminary results of the study “The sexualized face: critical pedagogy of the visual arts.” The face appears as an element and expression of significant artistic and aesthetic potencies in different valorative gradations. The research aimed to analyze the relations between the face and its meanings, which refer to places, historical speeches, and self-creations; besides producing orthodox and heterodox pedagogies. Photography was the medium used to capture face posing, since they contain the ambiance of a faciality, a localized and cosmopolitan significance, promoting ethical arrangements. One outcome of this research was to expose, along with the photos, this greatness.

Keywords:
Sexuality, visual
arts, queer



*Figura 1
É por falar em Parada gay
em Salvador, 2012*

1. Introdução

*O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala,
que pensa ou sente.*

Gilles Deleuze

O rosto não é espelho de almas ou lugar exclusivo de articulações e afinidades. Poderá ser, em reflexividade, enamoramento espelhado próprio da espécie, ou situe-se em um além dos interesses exclusivos do grupo. Os rostos e as caras importam – assim esclarece a hierarquia antropocêntrica, rosto para gente e cara para não humanos – as caras de outros animais também nos são significativas; e o interesse no rosto/cara espraia-se e ultrapassa os limites atados a uma espécie. Digo, não admiramos ex-

clusivamente rostos humanos. Há graça nas caras dos animais. Mais comum ainda, há graça ao ver os animais mais jovens. Interesse inclinando ao cuidado, pois a beleza exibida, pelos animais novos, promove, em várias pessoas, o instinto de proteger ternamente a vida. Não continuarei neste caminho, seria um outro trabalho, mais articulado à etologia e conhecimentos, como os que foram produzidos pelo paleontólogo Stephen Jay Gould e pelo zoólogo Konrad Lorenz. Entretanto, o sentido de trazer a relevância da neotenia funda-se em explicitar que, na cara ou rosto, existem acoplamentos e semióticas ativados, para haver produção de sentidos, diversos ou transversais.

O rosto não é qualquer parte do corpo, vem investida nas histórias tramas significativas seja para o lado sgnico ou significativo, especulações de epistemes se ocuparam dessa parte, nos estudos de neotenia, frenológicos, mundanos e filosóficos. Na filosofia, evoco a rostidade enquanto máquina abstrata deleuziana (Deleuze, 1996), palavra tornada substantivo abstrato com a junção do morfema *-dade*, auferindo, à rostidade, um plano múltiplo de onde o rosto deriva. Rosto, privilegiado *topos* de narrativas, mais ou menos estáveis, e pedagogias, mais ou menos redundantes ou difusas. Assim, a rostidade, além de redundância, encaminha, indubitavelmente uma variação cosmopolita, impossível de ser soletrada na busca do sentido. Entretanto, junto ao impossível, vemos mais costumeiramente o agenciamento de acordos: com épocas, valores, preconceitos, naturalização, apagamentos e tecnologias.

Este trabalho traz algumas considerações realizadas no meu pós-doutoramento¹. Utilizei, como recurso, a fotografia, suporte de um encontro principiado na relação entre pose exibida pelos meus colaboradores e uma demanda, deflagradora da pose inventiva. O meu olhar via a expressão que seria captada, a fluidez do instante imediato, a pose à lente. Organizei da seguinte maneira: conversei individualmente com algumas pessoas que aceitaram participar como colaboradoras de meu pós-doutorado. Depois de explicar como seria a forma de colaboração eu dizia: “faça uma pose gay”; em seguida, fotografava.

No pós-doutorado, produzi um pequeno acervo de rostos, 34 poses. Pensei em encontrar nos *frames* algo que viesse a contribuir para o entendimento dos temas: educação, pedagogias, visualidade, teoria *queer*, corpo/rosto, narrativa e gênero. O ponto de partida seria o do encontro com pessoas, conhecidas ou não, que concordassem em posar

para mim; alguns retratados são pessoas próximas e outras desconhecidas. Todos participantes aceitaram fornecer seus dados, já devidamente impressos, e cada um assinou uma declaração de consentimento.

A foto número um foi tirada na parada gay em Salvador. Ao explicar o que eu pretendia, a posadora (figura 1) disse que iria fazer uma pose *bem gay*, pois gostaria que sua *montagem* fosse devidamente registrada. Há, nesse rosto, as delimitações de um encontro *prêt-à-porter* de macho/fêmea, convergindo, em namoro e sintonia, em um riso, o olhar direto para à câmera. Há uma expansão, um elemento mais gay, nas penas desse anjo negro – nas palavras da posadora criadora de si –, uma montagem que inicia a passagem à evidência de um rosto não totalmente humano, na medida em que chama por um ente não terrenal. Anjo negro, sobreposto ao corpo negro, explicitando a impos-tura criativa de papéis e inventividade desejante.

Minha aposta no pós-doutorado, conectado à educação e artes visuais, ocorreu ao interseccionar criação artística – da fotografia e poses – e textos teóricos. Quis, então, produzir algo não somente fixado no texto escrito; fotografar foi o inusitado para mim. No mestrado e doutorado, utilizei a arte de outros. No mestrado, foram as tiras do quadrinista paulistano Fernando Gonsales, criador da personagem Níquel Náusea; no doutorado, meu objeto de pesquisa foi Orlan, *performer* francesa que conjugou os meus interesses de estudo.

2. Corpo/rosto e métodos

O corpo e as produções artísticas, combinados a algumas teorias de interesse, me formaram pesquisadora. O corpo nunca saiu da cena, reapareceu nesse ponto da minha trajetória acadêmica, utilizado novamente para inquirir moventes pedagogias de si. Busquei o encontro anelado ao manejo canhoto da máquina fotográfica para obter as informações visuais. Jeito torto – não fálico e/ou normativo – de perscrutar saberes e pedagogias, na medida em que optei por uma forma menos ordinária, deixando, inclusive, os vestígios das datas eletrônicas. Encontrei – no acaso e amadorismo – significação, meios, setas, inclinações e rascunhos, para auxiliar na construção de uma visualidade menos engessada. Quis montar uma paisagem irregular de busca, que contribuísse com as pretendidas e alternativas estabilidades. Entendi que fragilizar a forma de criar os meus elementos de pesquisa seria o método para encontrar

outras possibilidades educativas e reflexivas. Nesse sentido, o corpo se tangencia em inúmeros acionamentos mestiços, estes o inventam e o declaram, por exemplo, no manejo amador da tecnologia fotográfica, na informação ouvida e compreendida pelo colaborador, para acionar a pose – “pose gay” – trazendo, à cena, uma postura mais ou menos clichêizada.

Eu pedi, eles posaram, e me pronunciei com a câmera na mão. Em algum momento de atenção e cuidado com tremulações, cliquei, antes mesmo de saber que a pose seria um meio de inventar e inventariar conhecimentos. Como o acaso traz novidades, encontrei por acaso a minha própria pose brincalhona. Quanto ao outro... os outros que estiveram de acordo com a proposta, emprestaram o rosto ao apesamento fugaz, aceitando a impossível colonização de si, logo investindo-se na composição de um si. Para tanto, industriosamente, os posadores tracejaram linhas moles – mas nem tanto – a fim de compor uma gramática mais ou menos comum à formatação do que fora transmitido pelas palavras e para a ideia de “pose gay”.

Quis, com a fotografia, registrar o escapável, inventado na captura mecânica de algo inexistente, um impossível que deixa, em torno de si, jogos capturados no tempo e na luz. Se Espinosa, filósofo do século XVII – que teve como trabalho ser polidor de lentes e soube da importância das boas lentes – perguntara sobre o que poderia o corpo, eu utilizo suas marcas sobre lentes e corpos, e pergunto: o que pode a fotografia? Parece excitar truques e abismos. A fotografia enquanto mostra, apaga; enquanto comove, evidencia a presença na ausência, em caprichosa exatidão. A fotografia lembra-nos das grandezas tecnológicas decorrentes das aprendizagens e possibilidades advindas do conhecimento na ciência moderna, lembra-nos do cálculo infinitesimal, traduzido cada vez mais e mais em entes precisos e mediadores de realidades inconstantes, contrastantes, criadas nas condições e capacidades das tecnologias peritas. Constata-se que as tecnologias transformam a educação, e criam possibilidades de alternativas conexões e diálogos.

Por exemplo, meu olho/afeto vê, enxerga e busca uma ras-teira diferenciação que há no quase imediato da organização sucessiva entre estímulo de luz e a tradução afetivo intelectual. Entretanto, o que eu quero, escapa, na medida em que o desejo vem a ser mediado pela máquina. Eu adapto o querer à máquina, e aprendo a querer através dela, portanto, ela me doma e me surpreende ao realizar e expor novidades imagéticas, despercebidas até o momento do clique; estalo auferido no abismo mortífero em que a forma irá se congelar para um

sempre, o da idade do meio que incorpora a imagem, o objeto material fotográfico. Fotografar se popularizou, coisa que qualquer um está apto a realizar, câmera e ideia consumados. O que é fotografado torna-se objeto da discussão, é o ente presente/ausente que, somente por isso, consterna, ordenando um ondeamento de representações sem fim.

3. Teorias em desenvolvimento

Gilles Deleuze organiza, no capítulo sobre rostidade, dois sistemas, o da significância e o da subjetivação, dizendo serem semióticas distintas. “Os rostos concretos nascem de uma *máquina abstrata de rostidade*, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade de seu buraco negro” (Deleuze, 1996, pp. 32). Ele declara que a significância não existiria sem um muro branco em que haveria inscrições sígnicas e redundâncias. E traz o buraco negro como condição para haver, além das redundâncias, a subjetivação. Deleuze aponta para a sacralização do rosto e “o rosto é um mapa” (Deleuze, 1996, pp. 35); em um outro momento, afirma que “O rosto é o Cristo” (Deleuze, 1996, p. 43). A rostidade aponta suas correspondências com as redundâncias – o rosto sendo uma delas – e multiplicidades, com o eixo do buraco negro da subjetividade, e com o eixo do muro branco da significação. Deleuze torna perceptível a concepção de que qualquer parte do corpo pode alcançar uma relação rostificada; esta relação, por sua vez, não decorre de semelhanças, mas de uma classe de razões. “O rosto não é animal, mas tampouco é humano em geral, há mesmo algo de absolutamente inumano no rosto” (Deleuze, 1996, pp. 35-36). Nesse dispositivo que produzi, junto aos colaboradores que posaram, deixo clara uma plicagem pontual entre teorias capazes de agilizar criativamente a leitura de imagens e, conseqüentemente, alçar os pontos de interesses, isto é, demonstrar uma pedagogia movente e borrar a redundância de significações e subjetividades, ao criar um evento, mesmo que, devido ao registro, ele caia novamente no perigo de ser capturado em alguma forma fixa.

Nas tentativas de escape, o evento e a educação, *latto sensu*, vêm no sentido de resistência criativa. Enquanto imersos no desenvolvimento das inúmeras reprodutibilidades técnicas, não meramente reprodutoras e redentoras, capazes, no entanto, de proliferarem no simulacro. As reprodutibilidades demonstram que não há fundo nem essência. Sem lágrimas ou dramas apocalípticos, só há vida; por isso, em um *detour* às

claudicações voltadas ao desamparo, somos sempre outros, e essas possibilidades nos habitam. Um trabalho com essa educação deambuladora e porosa, deverá ser uma ação que considerará que “A moralidade cultural é um assunto muito importante para a teoria e a prática da arte/educação” (Dias, 2011, p. 73). Belidson Dias, em seu livro *O i/mundo da educação da cultura visual*, refere-se à indiferença voltada à sexualidade, e aponta enfaticamente para questões curriculares, bem como afirma certos apagamentos e invisibilidades provocados por profissionais da área da arte/educação. Na foto desmaterializadora da sexualidade hegemônica heteronormativa, o *se fazer gay* convoca outra pedagogia, mesmo que seja no clichê. O trazer em si, e repetir a frase, e retratar as poses chamam por revelações de alteridades.

Belidson, ao dizer do apagamento expresso na pedagogia tradicional das questões da sexualidade, monitora historicamente o percurso em que os corpos foram sistematicamente acachapados pelo ensino formal, seja ele advindo do campo religioso secular ou, até mais recentemente, ligado à recusa dos elementos visuais e multiculturais de massa, movimento de fechamento para apenas relevar as prerrogativas canônicas da arte ocidental. Belidson demonstra a invisibilização de uma série de temas – dos corpos singulares aos coletivos – que concernem a aspectos sociais. Sendo assim, ele propõe outra educação mais voltada à sexualidade, aos aspectos sociais, em detrimento de um currículo anacrônico, exclusivamente moralista e domesticador. Para isso, é necessário *queerizar* determinados espaços pedagógicos, com propostas inclusivas, tecnologias democratizadas nos territórios sócioeducativos, enlaçados à utilização de uma arte menos coercitiva e mais vivificante.

A importância de uma pedagogia visual não estrangulada volta-se a um não encerramento das questões de gênero, acrescida a uma implicação de narrativas visuais menos tradicionais e exclusivamente particularizadas. Tais produções serão motivadoras e afirmativas da vida e suas experiências: aberturas e movimentos. A teoria *queer* funcionará através de dois modos: o da afirmação, como foi dito, e o do questionamento. Uma pedagogia *queer*, nas artes visuais, questionará todo um *status quo* legitimador de um espectro de reiteradas recusas; como apontou Dias, na medida em que tradicionalismos e sobre-determinações circunscrevem e asfixiam as artes em certos paradigmas. Novamente, declara-se que esse significado relativo a *estranho*, concernente à sexualidade, notabilizado pelo significante *queer*, ao ativar-se como teoria/pedagogia, abre o

conhecimento, de forma pragmática, para métodos e pesquisas menos ortodoxos, mais colaborativos, ao estranhar certas normas naturalizadas, proporcionando o contato com uma complexidade tornada comum, na medida em que irá acontecer e se firmar em discursividades, inclusive imagéticas.

Valem todos, mas não vale tudo. Comparada ao modelo tradicional, a perspectiva *queer* vem enquanto prática de trabalho que permite englobar conhecimentos fronteiriços e menores, tal como fora explicitado no livro *Queer Methods and Methodologies* (2010). Nesse livro, os métodos e metodologias são ferramentas para relativizar e, mesmo, promover outros tipos de contato e conhecimento através dos trabalhos e narrativas ligados à sexualidade, às experiências de intimidade e à alteridade. No capítulo 12, *Autoethnography is a Queer Method*, há a exposição do método autoetnográfico, visto enquanto elemento *queer* capaz de angariar possibilidades de se perceber e perceber o outro. Os autores afirmam, por exemplo, a importância de se utilizar o pronome *eu* para declarar um lugar de conhecimento e de fala, i. é, o eu implica o sujeito na cena do conhecimento que ele aciona. É citada, no artigo, uma declaração de Audre Lorde, escritora e feminista lésbica, sobre a economia e a agilidade da poesia. (JONES and ADAMS, 2010). O texto evidencia as possibilidades criativas e avalizadoras de alternativas pedagógicas, seus investimentos poéticos (utilizo o termo *poético* no sentido de produção) e seus métodos; não se esquecendo que a teoria *queer* teve início a partir dos estudos feministas, entroncada aos estudos culturais, e caminhou no momento em que determinismos teóricos, mais uma vez, encapsularam e se inviabilizaram para lidar com demandas e representações estéticas não convencionais. Novas cenas imaginárias e novas articulações forçaram o sentido social, individual e cultural daquilo que se demarcou como sendo a realidade. O agenciamento imaginário desta realidade irá expandir-se com modelos *queerizantes* de visibilidade.

A evidência do espaço inventivo/construtivo de si surge no sentido de entrar em contato e colocar em ação possibilidades alternativas e pedagógicas de construção de um corpo mais afirmativo em suas capacidades criativas, um corpo não totalmente reconhecido, mas valorizado para ser afetivo/inventivo. Quero uma *cabeça pesquisadora*, não mais vinculada ao rosto crístico, tão demarcado por arcaizados e descarnados afetos, conforme atentou Deleuze (DELEUZE, 1996), para atribuir essa função vivificante e desterritorializadora. O corpo e a rostidade, como foi dito, evidenciam certas percepções

arranjadas em narrativas de significação e subjetividade convencionais. O rosto pode ser levado ao paradoxo, um infinito que a linguagem dos significantes e significações não alcança. O rosto é parte do corpo mas, ao entrar ou não em jogo hierárquico, refaz significações dependendo das suas articulações. Se houver uma primazia verticalizada do rosto, ele perde em mobilidade, pois terá de se aquietar e aquiescer às vontades e percepções mais ordinárias. Escape, travessia, momento incerto podem pular o arranjo descrito por Deleuze nas maneiras *standartizadas* de forjar reconhecimentos e chamar por ondeamentos insuspeitos que irão passar por liberações mais criativas. Se Deleuze aponta na rostidade um perigo de circunscritas demonstrações em que ele traz, ao final de seu texto, a aposta em uma cabeça pensante, existe um movimento de passagem do rosto/emblema a um outro movimento, mais criativo e menos icônico, que é o da *cabeça pesquisadora*. Transformo, com todos os perigos, o rosto/corpo em uma *cabeça pesquisadora*, em sintonia com plurissêmicas paisagens. Se assim não ocorrer, ele irá se submeter a adequamentos absolutistas. Novamente, um rosto é um risco.

Ao tempo em que se abre, cria um impedimento, o de haver o assassinato. Emmanuel Levinas escreveu: “A epifania do rosto é ética” (LEVINAS, 1980, p. 178). Com essa ética mediada de desenho maquínico, como trabalhar problemas de uma pós-modernidade que reconhece a trama múltipla, e que, por vezes, promove projetos diminuidores dessas multiplicidades? Assim, com o rosto, combina-se melhor uma pedagogia *queer*, interessada na expressão da visualidade posta em paradoxo, por isso mesmo, mais vivificante do que uma militância dialética. Para as experiências da singularidade, não haveria síntese, apenas pontos de contato, rupturas, fricções etc. Se a militância vale no sentido de fazer viver, enquanto direito de certa minoria, é um passo necessário para que haja o seu ulterior apagamento, pois, se assim não ocorrer, as delimitações de experiência singulares cessam em nome de demarcações narrativas modelizantes: o gay, a lésbica, o negro, o índio, sempre deixando em regime único a identidade. Se a tradição é perigosa e violenta, a alteridade, quando entronizada, pode entrar no mesmo circuito de intolerâncias, o perigo da exclusividade do gueto. Nesses rostos que aqui passeiam, não há o fim, e isso não significa que a pedagogia *queer* tenha um projeto de fazer dizer, ou tenha intenção de delimitar comportamentos; ao contrário, interessa englobar e incorporar eróticas experimentações, voltar-se às diversidades, sabores

e superfícies, ensejando o reconhecimento de ser a face um objeto de experiência. Aí servem a foto e a pose como anexo mnemônico, evocador das questões de gênero, de um pulo para fora da heteronormatividade, afirmando, na aporia, o não assassinato, a vida dos posadores.

Encontro, no campo epistemológico da cultura visual, uma possibilidade de delinear esses rostos. No produto expresso, desejo também divisá-los enquanto poderosa marca de sentido, atrelada à informação e à singularidade que, por sua vez, ativarão memória e repertórios heterogêneos de inventividade. No rosto, enfim, o fulcro de meus interesses: a produção de si e a sexualidade, expostas nas expressões. Aproximar o rosto da educação visual, somente figura como possível se houver uma pedagogia liquefeita e crítica, não normativa, capaz de reconhecer e agregar a comunicação, assentada nos gestos cotidianos; educação conclamadora de aspectos sociais voltados a uma sexualidade fora da norma. Ao pedir “faça uma pose gay”, informação tantas vezes repetida aos meus posadores, quis jogar com o clichê, e atentar, na fala, para alteridades vivendo dentro e fora de nós, que, repetidamente, sofrem e têm suas vidas inviabilizadas pelas agressões sociais. Gay é quem quer que assim se declare. Da mesma forma que a heteronormatividade evidencia repetições e efeitos estilizados que buscam criar uma natureza entendo, de acordo com Butler (2003), ter remontado em meu trabalho o dispositivo de gênero como ato performativo. E, na medida em que se posou, houve, no instante, uma implícita anuência: todos, naquele momento da foto, foram gays e, com isso, não havia mais qualquer tipo de outro. Se houve a repetição de um riso para a foto, dessa pretensa felicidade, houve a celebração e aceitação de uma dimensão existencial que a cultura tradicionalista contesta, condenando.

Essa pedagogia, como já vimos, caminha em um processo histórico, declarado no texto de Belidson Dias (2011), que apresenta a transformação do processo educacional brasileiro a partir dos anos 1990. Ele refere-se ao processo motivador do surgimento de uma pedagogia mais crítica, interdisciplinar, vinculada aos estudos culturais. Tal pedagogia crítica tornou-se uma política abrangente, com interfaces mais amplas de diálogo, indo além do beletismo curricular das artes, propiciando a inclusão de estudos das culturas e das subculturas, cujos temas são focados, por exemplo, em etnia e gênero. Não há passagem tranquila nessa inclusão das subculturas, a operação é tensa, porém necessária. Mas é indubitável que as alteridades

deslocam-se em redes e valias. Para assumir esse trânsito de conhecimentos, necessitamos de uma pedagogia crítica mais flexível, reconhecidora de um maior número de discursividades, potencializando espaços agregadores e democráticos.

A estética consubstancializa em uma ideia, uma tecnologia de gênero e existência, através de uma construção transitória. Uma afirmação, um sim, além do dizer ordinário.

Escrevi acima que, durante o mestrado e doutorado, a arte do outro tornou-se um mote para colocar à prova um espaço de entrelaçamento epistemológico, pois disparou o sentido na busca de certos campos de conhecimento, no intuito de montar relações com os objetos artísticos escolhidos nos dois momentos. Algo se tornava estanque: as obras de outros, redobradas por obras teóricas também de outros. Para este momento, inventei um objeto, não acabado, mas que existisse na medida de uma produção. Quis produzir o meu objeto. A ideia de se inventar, de fabricar um si na materialidade do corpo/rosto, firmou-se, tanto na arte quanto na utilização dos trabalhos de certos teóricos, a exemplo de Michel Foucault. Este, ao escrever sua *história da sexualidade*, optou por encontrar um sujeito, não o da subjetividade moderna e neurotizada, mas o de um *cuidado de si*, alcançado em um limiar, na antiguidade do Ocidente (FOUCAULT, 1985). Tereza de Lauretis (1994, p. 238) escreveu a história do feminismo também ocidental, mas reconhecendo alteridades e não hegemonias, afirmou o gênero como uma construção e evidenciou que as tecnologias são cambiadas pelas realidades transculturais que ultrapassam a fixação humanista, sensíveis portanto, ao “*space off*, o outro lugar, desses discursos: esses outros espaços sociais”. Butler retratou inscrições corporais e subversões performativas, contribuindo para haver uma modelarização identitária que busca, interessadamente, reconhecer a superfície do corpo, lugar passivo para inscrições políticas, querentes da radicação e manutenção de certos discursos.

Artistas etnógrafos, em sintonia com determinados questionamentos feministas e *queers*, expuseram o corpo como suporte e elemento primordial de conjurações históricas, topológicas e artísticas, a exemplo de Orlan. Na performance *MesuRage*, da década de 70, Orlan tomou-se unidade de medida, e poeticamente mixou duas palavras: medida e raiva = MesuRage. Em franca consonância com a tradição modernista joyceana, ela montou sua palavra-valise, confrontando a usual e domesticadora tradição falocêntrica. Shigeko Kubota, com sua contra/expressionista performance *Vagina Painting*,

também questionou o gesto fálico, expressado nas violentas pinceladas de Jackson Pollock. Portadora dessas histórias de ruptura, quis me encontrar em um cotidiano inventivo, performativo e independente de uma verdade *a priori*, ao mesmo tempo em que afirmei o desejo de criar a minha substância de pesquisa, interessada no movimento entre eu e o outro, no momento da rapidez do retrato. Possibilidades flexíveis, precárias, transitórias, retratadas no instante vacilante.



Figura 2
Apreensões e desejos

Na figura 2, o rosto inventa-se oblíquo, e o riso, vermelho de batom, surge em um traçado tênue, lembrando que sua materialidade é vaga. Há sempre a cena, ainda mais porque a fotografada quis-se produzir para a parada gay. Ela falou pouco e, ao ouvir o meu pedido, aceitou colaborar. Fez um jogo experimental de cabelos até decidir quando eu poderia fotografá-la. As linhas de seu rosto lançam uma sobreposição de riscos, tornando esse rosto/corpo um feixe de expressividades, não apenas em circuito elementar, trazendo um suplemento criativo; explicitando o investimento imaginário em que muito mais pode caber, porque muito mais pode ser inventado, ultrapassamento social e histórico modelador de linguagens não totalmente institucionalizadas e não sujeitas às regras moralizadoras. Um corpo máquina desejante, em que o corpo seria apenas a porta de saída levada pela maquiagem e pelas marcas que sulcaram a pele, convocando uma certa apresentação do tempo, que irá perder-se no desejo atemporal e afirmativo em um riso enigmático.

Se a ideia é a de se produzir em tessitura visual, pouco importam os nomes, as orientações, o comum da alegria posada que, em seu reverso, traz o elemento trágico. A alegria só se percebe em certa tensão, na sabença de um barroco, o claro/escuro dá luz à imagem. A fotografia explora essa dramaticidade viva, tão em consonância com as questões de gênero, afirmativas de visibilidades, de devires contra-normativos. Há, nos rostos, redundâncias e desertos. Ao criar uma estabilidade decorrente da informação, a visibilidade descortina um feroz apagamento, na medida em que encobre o que não há, uma verdade última, uma essencialização. O rosto é um risco, na medida em que pode forjar fronteiras e, mesmo assim, não fixá-las. Se a visão compreende uma espécie de signo de verdade, de gramática, operando repetições para melhor propiciar sentidos únicos, tais comportamentos não escapam da lógica de um não todo. Uma parte é isso: vejo o que pedi mas, se pedi, vejo o meu pedido refletido, e um a mais, insidiosamente, quebra essa especularidade. Até nas ciências que estão nessa trama, algo frequentemente escapole na imagem da foto.

A pose gay é um estratagema para o estudo do não todo. Aqui não haverá nomes, não haverá colunas de correspondências do universo quantitativo. Entre o riso e o gay não haverá o provisório e nem o eterno desejo da ameaçadora e castradora verdade, mas apenas a visualidade, o forjar, o infinito; e determinada presentificação, na condição de *punctum* barthesiano (BARTHES, 1984, p. 68), emerge como detalhe que atravessa, chamando e torcendo os sentidos, sem emudecer e sem se constituir em ato consumado. O detalhe pinica e punge os olhos, chama atenção ao tempo em que não pode ser tomado como marca de uma hierarquia especular e/ou absoluta. São insurgências visuais/narrativas engatadas desde há muito, antes mesmo de Deus ter morrido, conforme anunciado por Nietzsche. Há um enorme acervo imagético religioso, corroborando a verticalização que prende a imagem à palavra. Os significantes absolutistas reinam em trama exemplar, ensejando e estrangulando qualquer composição telúrica em nome de uma ambiência metafísica.

A matriz de orientação ocidental soube manejar tais hagiografias para demonstrar seus paraísos, juntamente com as suas danações. Toda uma linguagem ocular se molda no olhar, e uma outra parte irá, invariavelmente, escapar por não ter sido vista, circunscrita. E há sempre mais e mais nos sulcos, nas linhas, naquilo que a palavra e o olho não se capacitam alcançar. De certo modo, ver é uma tarefa repetitiva. Mas este

também não é um estudo sobre os modos de alcance. É sim, a tentativa de apontar o entorno das amarras, em uma espécie de subpedagogia; pois há certeza de tramas insuspeitas e vitalizadoras, férteis de inventividades, transmitindo ininterruptamente sinais e mais sinais. “Porque não há aprendizado sem exposição, às vezes perigosa, ao outro” (SERRES, 1993. p. 15). Isso posto, chega a vez dos riscos, dos inacabados encontros, dos escorregões que ensinam *a posteriori*, daquilo que pode ser comutado e, ao mesmo tempo, irredutível. Eis a pedagogia do rosto, corpo, sexo. Nela, há uma enorme gama de sobreposição de diferentes determinações e, a graça maior, a de as perceber caleidoscópicas.



Figura 3
Posando em paralaxe: um shopping qualquer

Esse que posa nos perde. Seu riso, apesar da falta de foco, leva a um outro lugar em que o gay é o início do caminho, balançando-nos entre o encontro e o que se perde. O rosto confia, abre-se em paisagem ridente, e comove. Aqui não há mais nada, além de uma totalidade, um deus que ri, uma metafísica que se articula à imagética. Presente/ausente, demasiado humano. Que se dá, inclusive, nessa sobreposição das lentes: eu e a lente da câmera, e ele, com as lentes de seus óculos. Aqui não há demarcações de papel de gênero, há o gênero humano/inumano que se doa em franca expressão de convite: “você que me vê, ria também. Mesmo que aqui eu não mais esteja, veja o meu espectro e ria comigo”.

Aqui habita, de presente, a entidade do riso. Ria também. Eis um *punctum*. Essa foto foi tirada em um shopping. Atrás

de quem posa, há uma vitrine. Mais uma lente, agora a da vitrine, e um manequim com um biquíni azul. O inconsciente inconsútil dos oferecimentos efêmeros das mercadorias, novas dobras com o inumano? Estranho tríptico que, sem disputa, demonstra delimitações: a da lente, a lente do fotografado e a vitrine. Lentes polidas e criadoras de acontecimentos, emitindo sinais, expondo referentes. As entranhadas semióticas, na visualidade de uma pedagogia *queer*, de um quase tudo. Mas tudo o que se expõe enquanto valência será politizado como nas marcações capitalistas. O espaço transversal da pesquisadora gera e, na identificação erótica, reconhece, nas fotos e na vontade de fotografar, os que se afirmam em invenção; reconhecendo, nesse movimento, os pontos cegos e necessários de um ativismo e de uma pedagogia do não todo. As correlações de distintos e dissidentes manejos, eis a política de reconhecimento, de vontades, de amadorismos redobrados, intentando distância do autoritário.

Nos escritos sobre a *história da sexualidade*, Foucault explora os arranjos epistemológicos que ligam a sexualidade a uma série de saberes e poderes e o faz no levantamento genealógico dos discursos de diferentes épocas da história ocidental. O cuidado de si evoca poderes formais e mentalidades de épocas que orientam direcionamentos relativos aos cuidados, punições, pedagogias, tanto dos corpos singulares quanto dos corpos coletivos, vistos nos regimes de disciplina e controle. A sexualidade é alcançada na medida em que conduz discursos a ela relacionados, entretanto nela algo se mantém em ativo segredo, ativo porque engloba narrativas de diferentes ordens e poderes, e segredo porque nenhuma narrativa é capaz de lê-la ao todo ou sintetizá-la. Bordas de funcionamento imaginário e simbólico enredam esse pulsar. É pelo sexo efetivamente, ponto imaginário fixado pelo dispositivo de sexualidade, que todos devem passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade (FOUCAULT, 1988, p. 145-6). Mais do que reprimir e montar pedagogias, interessa, principalmente nas sociedades modernas, a partir dos séculos XVII e XVIII, uma enormidade de orientações e saberes sobre sexo e sexualidade, em modalidades da vida e dos corpos: crianças, anormais, casais etc. Instaure-se um poder mais lógico do que físico. A sexualidade arranja-se nas franjas tecnológicas e a materialidade do corpo compreende-se, inventivamente, mapeada.

Na formação nacional brasileira, coexistiram violência e promiscuidade solidamente atadas, legitimando o reconhecimento de um modo de poder não mediado por outras instân-

cias simbólicas. Desde o nascimento de nossa nação, viram-se, coladas, ação e vontade imediatas, proveniente daqueles que agiam como fundadores. Nesse passado, produziram-se gestos e composições que ainda nos alcançam. São heranças das formações, das marcas imaginárias e gestuais. Reconhecer os percursos históricos concernentes à nossa sexualidade, estejam eles mais ou menos esquecidos, colabora para percebermos as formatações de poder e a maneira frequente de exercê-lo. No Brasil, o alto poder sempre atuou mais física do que metafisicamente. Em território nacional, as formas de mando, desde há muito, não se consumam somente como fantasmagóricas virtualidades. Aqui, como se diz: o couro come. O macho sempre foi, preponderantemente, para colonizar e agredir. Em decorrência das atividades imanentistas, os corpos daqui foram inventados nas violências e afirmatividades, menos diáfnas e mais eróticas e inequívoca marca de corpos sedutores e de proxemias.

Novas: o Brasil é o segundo país que mais consome produtos de beleza e um dos que mais se utiliza de procedimentos estéticos. Sabemos o quão capitalizável e libertário pode ser o corpo. Uma amiga francesa, quando esteve em Salvador, ficou perplexa ao ver algumas mulheres exibirem seus “excessos” de forma tão erótica e à vontade, não se intimidando por estarem “fora do peso”. Ao mesmo tempo em que não entendia a autoestima dessas mulheres. A francesa percebia um forte impacto erótico que seus corpos transmitiam. Ficamos discutindo sobre os corpos, força independente de moralização e de normatização, mas valoroso e inventivo, na medida de uma existência.

Considerações finais

Se, nos primeiros tempos de país, o poder daquele que o detinha era semelhante ao de um rei, a outra parte de um enorme contingente teve de inventar resistências, no *jeitinho* de se intercambiar, nos modos possíveis. Gilberto Freire (2003, p. 367) escreveu que herdamos dos negros a ternura e as excessivas mímicas. Aqui, o truque do não todo, do corpo e da cabeça primitiva/pesquisadora, capaz de outras tramas e alheia às linhagens unívocas. Corpo, povo, rosto, povo, em perspectiva de índios, de negros, de mestiços que somos, menos modernos talvez mais libertos, porque desconhecemos regras e caquequeses. Há a evidência de um fazer sem saber, fora da medida do saber padrão/patronal. Destarte, sabemos posar e rir e utilizar nossos corpos na sedução dos encontros/encostos.

Para um outro, a proximidade física intimida, irrita, excita. Eis-nos corpos debandados dos rigores mais distantes e solipistas. Talvez tais doçuras, também demonstradas nas feições apresentadas nas fotos, pudessem funcionar e funcionam como formas de edulcorar e de sobreviver. Instrumentalização arranjada entre simulações e dissimulações, recheada na condição de promessa, atingindo, em cheio e em sensorialidades, os mais desavisados.

meu eu brasileiro

quisera poder pensar
como se faz no velho mundo
eles me querem espelho
como se não tivesse mistério
essa minha falta de assunto
Paulo Leminski (2013, p.337)

Confluências mestiças colonizadoras da nossa existência porque, como disse, produzi a totalidade das fotos em Salvador, primeira capital brasileira, cidade mais negra fora de África, ou, nossa Roma Negra. As fotos evidenciam acontecimentos híbridos. Para captá-las, obtive-as com amigos, na parada gay de 2012 em Salvador e com estudantes de psicologia da Escola Bahiana de Medicina e Saúde, onde leciono Fundamentos de Psicologia e Fundamentos de Filosofia e Ética.



Figura 4
O tempo de um rosto posando

Foto doméstica, residencial, de uma posadora que se empresta a um exercício de si. A solidariedade da/o/s posadora/es empresta seus rostos em força camarada, na medida em que se inventar é viver. Montam poses que, apropriadas, encaminham-se a um portal de materialização que, em segundos, irá se desfazer. Somos entes das lentes. Essas próteses otimizadoras de funções estão em nós, permitindo que vejamos melhor. Aqui, eu e a posadora, nos vemos mediadas. Ela, expondo o sorriso leve. Seria um aprendizado gay? A grande maioria dos que posaram, sorriram. Se há o estereótipo do gay = alegre, o mesmo convoca força certa, ensinando que o estigma guarda a chave de sua dissolução e apagamento, ao se investir em pura ruptura com a ordem da luta, da violência da morte e da exclusão. Acredito que o neutro pode ser alcançado na saturação do clichê. Um modo de acionar transformações é o de ser mais visto. “Reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórico política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política” (BHABHA, 1998, p. 106).

Sensibilizei-me com as fotos e com Deleuze, e pude então traçar reconhecimentos, encontros e riscos. Nessas inúmeras letras, arranjadas em palavras, busquei a experiência dos passeios visuais e das demonstrações que escapolem a fixação dos rostos em categorias. Entretanto, a multiplicidade entremeia-se a diferenças. Por isso, quis novamente trabalhar com o corpo, um corpo gay, e adentrar no território da invenção e produção, mote de asserção social positiva. O ódio e a homofobia pretendem impedir misturas, mas o corpo é engenhoso e muitas vezes os trai. Distanciei-me dos maus encontros e compus um evento, avivado na alegria de flagrar corpos/rostos que sumiam na informação “faça uma pose gay”, dissipar o gay, entranhando-o, na localização modelizante e sacralizada que a tradição traz para o rosto. Não me importou a prática dos fotografados, mas a anuência rostificada. Em trama rostofágica, todos comeram os gays, tornando-se rostos que, repetidamente, riam. Ao se repetir em risos, todos transitavam pelo espaço gay, usando-o, como na roupa de Arlequim que, ao ir a um outro território, incorporava o traje daquela localidade e sua pele se modificava em veste, esquecendo que a vestira. Para esquecer, é preciso devorar, assim nos ensinaram nossos antepassados Tupinambá. Devorar as qualidades do outro, gays e não gays, para demonstrar disposições. Muros-buracos, para mais não ser e ser puro fluxo. Afirmar e devorar, tarefa complexa e necessária para quem quer aprender/

ensinar. Assim, fecho com Deleuze: “Momento incerto onde o sistema muro branco-buraco negro, ponto negro praia branca, como em uma estampa japonesa, se unisse à sua própria escapada, à sua travessia” (DELEUZE, 1983, p. 60).

Entre distintos verbos, embaralha-se aquele que dá-se a ver, tempo em que cria e mistura modalidades, pedagogias e afetos.

Referências

- BHABHA, Homi L.. O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço e Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, pp. 106-128.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BROWNE, Kath. *Queer methods and methodologies: Intersecting queer theories and social science research*. Farnham: Ashgate Publishing Company, 2010.
- BUTLER, Judith. Inscrições corporais, subversões performativas. In: *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, pp. 185-201.
- DELEUZE, Gilles. Ano zero: Rostidade 9. In: *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* Vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996, pp. 31-62.
- DIAS, Belidson. *O i/mundo da educação da cultura visual*. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.
- FOUCAULT, Michel. Direito de morte e poder sobre a vida. In: *História da sexualidade, 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. O cuidado de si. In: *História da sexualidade, 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FREIRE, Gilberto. O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro. In: *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48^{ed} São Paulo: Global, 2003.
- LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: Heloisa Buarque de Hollanda (Org.), *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Tradução Suzane Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 206-242.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

- LEVINAS, Emmanuel. Rosto e ética. In: *Totalidade e infinito*. Tradução José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980, pp. 173 -197.
- SERRES, Michel. *Filosofia Mestiça*. Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

NOTAS

1. Pesquisa realizada sob a supervisão do prof. Dr. Belidson Dias no PPG-Arte da UnB e concluída em 2013.

Recebido em: 17/03/14

Aceito em: 22/07/14

ANNA AMÉLIA DE FARIA

annafaria@bahiana.edu.br

Pós-doutora em Artes Visuais pelo PPG em Artes da UnB, 2013.

Doutora em Letras e Linguística; UFBA, 2009. Profa. Adjunta do Curso de Psicologia da Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública. Membro do Espaço Moebius Psicanálise, Salvador. Psicanalista. Subeditora da Revista Virtual Verbo 21. Associada à Anpap pelo CEAV - Comitê Educação em Artes Visuais.