



SOBRE CENTAUROS, QUIMERAS E OUTROS MONSTROS: VISÕES DO CORPO “APRÈS LA BEAUTÉ”

About centaurs, chimeras and other monsters: visions of the body "Après la Beauté"

Figueredo, Henrique Grimaldi; Doutorando em Sociologia; Universidade Estadual de Campinas, henriquegrimaldifigueredo@outlook.com¹

Resumo: Um breve comentário acerca da noção de belo na contemporaneidade, este ensaio busca tecer algumas provocações sobre o corpo visto antes e/ou depois da moda, isto é, do corpo como agência e território onde surgem e se potencializam novos debates. Tendo como ponto de partida o texto “*Après la Beauté*” do filósofo Paul B. Preciado, propomos uma cartografia de ‘corpos outros’, oriundos sobretudo da arte contemporânea, que nos auxilia a decifrar o que há “depois da beleza”.

Palavras chave: Corpo; existências híbridas; depois da beleza.

Abstract: A brief comment about the notion of beauty in contemporaneity, this essay seeks to weave some provocations about the body seen before and/or after fashion, that is, the body as agency and territory where new debates arise and potentialize. Taking as a starting point the text “*Après la Beauté*” by philosopher Paul B. Preciado, we propose a cartography of 'other bodies', coming mainly from contemporary art, which helps us to decipher what there is "after beauty".

Keywords: Body; hybrid existences; after beauty.

*“Quando alguém te perguntar
de onde você é,
responda sempre que o teu nome
virou carne na boca banguela
de uma mulher da guerra.
Que você não nasceu
que você rastejou, de cabeça —
rumo à fome dos cães. Meu filho, responda
que o corpo é uma lâmina que se afia
cortando”*

Ocean Vuong, excerto do poema “*De cabeça*”².

¹ Doutorando em Sociologia na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP - Fapesp 2019/10315-5) com estágio doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS - Fapesp Bepe 2020/02298-0). Editor executivo da Revista Todas as Artes (Universidade do Porto) e membro júnior da IASPM-Portugal e da European Sociological Association.

² Do original “*Head first*”, no livro “*Night sky with exit wounds*” (2016). Tradução para o português de Rogério Gallindo.





Introdução: o corpo é a casa

As linhas que servem de epígrafe a este ensaio, nascidas da mão do poeta vietnamita Ocean Vuong, sintetizam de maneira extraordinária uma ideia que nos é muito cara: o corpo é um território que se constrói através de contínuas fricções. Efeito concomitante de atritos sociais (o sujeito e sua representação comunitária) e de litígios internos (o jogo psíquico que se inscreve no Eu³), é, como ele pontua, uma ‘lâmina que se afia cortando’. Para Lauren Langman (2008) uma geografia intranquila, o corpo é ademais um espaço de dominação e de agência, uma zona de lutas onde cada um procura defender a sua permissividade diante do que é considerado aceitável ou interdito no mundo social.

Motivo de disputa e definição pela sociedade, os processos que autorizam e hierarquizam os corpos – e em consequência as existências, tornando-as legítimas ou dissidentes – recuperam tanto uma medida do debate elisiano do processo civilizacional (ELIAS, 1990), como o ideário mais recente da informalização descrita por Cas Wouters (2007), isto é, de operações que apesar de aparentarem certa emancipação, ancoram-se todavia em outras normatizações dependentes da estrutura de poder em que a luta se situa.

Território impossível de ser mapeado em toda sua complexidade, o corpo é, em suma, a casa na qual se verifica o trânsito entre o subjetivo dos indivíduos e sua materialização no mundo prático, isto é, um corpo socializado como resultado de uma cultura. Assim, se no corpo-casa é possível se constatar a negociação entre sua fundamentação última, interna e abstrata, e suas formas fenomênicas e exteriores (SIMMEL, 2014), ele também será a unidade primordial a partir da qual faz-se a decupagem – sob um olhar científico atento – dos poderes e narrativas que o condicionam.

Tendo então por objetivo pensar as possibilidades do corpo como um ponto de fuga – o corpo como lugar de escape das narrativas culturais dominantes, corpo como inventor de possibilidades e realidades outras – este trabalho será dividido em três partes. Primeiro, tomando como base o texto-obra do filósofo Paul B. Preciado (2021), “*Après la Beauté*”⁴,

³ Da perspectiva psicanalítica o ego, id e superego; do ângulo do idealismo de Gottlieb (2022) e Hegel (2007), o Eu (*Io*), o princípio da subjetividade, onde pensador e pensamento coincidem na estrutura da realidade, e portanto, o ponto de apoio do qual surge a própria reflexão filosófica e o questionamento sobre si.

⁴ Escrito em ocasião da mostra *Natures Mortes*, de Anne Imhof no Palais de Tokyo, em Paris. Para um debate acerca da obra de Imhof e a proposição de Preciado no contexto da mostra, ver Figueredo (2022).





buscaremos traçar uma breve reflexão acerca dos significados sócio-culturais do belo e descrever aquilo que habita alternativamente depois da beleza. Num segundo estágio, e em concordância com Preciado (2022) de que o Outro dissidente – aquele extraviado da norma – é habitualmente tornado Monstro nas trincheiras do discurso hegemônico, passaremos a nomear algumas dessas quimeras *après la beauté* – exemplos heurísticos agenciados sobretudo da arte contemporânea – para exemplificar um ‘*ethos outro*’ como torção ontológica do corpo culturalizado sob um registro desviante. Encerrando por fim esse debate com algumas notas sobre como a lógica capitalista opera muitas vezes uma ‘institucionalização da anomia’ (BOURDIEU, 2007), isto é, a transmutação do anômalo em regra, teceremos algumas considerações sobre a comodificação da diferença e seus efeitos. Mais um exercício conceitual sem qualquer pretensão axiomática do que um protocolo de análise das práticas culturais divergentes, este ensaio é, em resumo, um convite a examinar poeticamente a própria reescrita da cultura como uma prática social.

Depois da beleza: notas sobre o desvio

A noção socialmente construída do que é belo e do que é feio suscita um exercício de gosto – e de uma legitimidade do gosto – sendo por isso uma inquestionável forma de poder (CIDREIRA, 2022). O discurso que se instaura sobre os corpos (e as subjetividades que estes comportam) transcende então o campo de um gosto pessoal para conformar um processo classificatório, por vezes oculto na própria narrativa (o gosto em sua dimensão estrutural⁵), que torna certas existências/experiências estéticas mais ‘válidas’ e asseguradas que outras. É natural, portanto, que Paul B. Preciado (2021) ao retomar a questão do belo e seus significados sociais no texto “*Après la Beauté*”, enuncie que a beleza seja repulsiva.

Essa modalidade do belo “imaginada pelo regime patriarcal-colonial” – que se realiza como “uma estetização da dominação: uma forma de fechamento político de nosso sistema perceptivo e cognitivo” (PRECIADO, 2021, p. 105, tradução minha⁶) – é, em vista disso, “a

⁵ As preferências são social e culturalmente estruturais, sendo muitas vezes disfarçadas pelo discurso dos sujeitos. Ao ultrapassarmos a rasura desse anteparo – “não faz o meu estilo”, “nada contra mas prefiro”, “já até me relacionei uma vez com alguém assim” – o que é possível revelar nessa arqueologia, são os elementos de poder que geram e reproduzem a dominação.

⁶ Do original, “*telle qu’imaginée par le régime patriarcal-colonial, (...), est l’esthétisation de la domination: une forme de fermeture politique de notre système perceptif et cognitif*”.





continuação da guerra por outros meios” (PRECIADO, 2021, p. 105, tradução minha⁷); uma guerra silenciosa cuja função fulcral é aquela de suprimir a diferença ao estabelecer uma métrica que normatiza e cafetina a existência (ROLNIK, 2018). Os corpos e sua experiência no mundo – afinal, “a beleza não é somente objetividade, mas também subjetividade” (PRECIADO, 2021, p. 105, tradução minha⁸) – percebidos nesse regime como pertencentes ou não a uma política hegemônica do belo estariam submetidos a um sem fim de regulações (a beleza das identidades nacionais; a beleza da masculinidade como poder; a beleza das marcas; a beleza dos filtros das redes sociais; a beleza da pele branca; a beleza simétrica; etc.) minorantes e destituíntes das diferenças.

Efeito de uma comodificação desenfreada da matéria humana – do indivíduo metabolizado pelo regime capitalista como um ativo ou bem, ao qual se confere um determinado ‘valor de mercado’, um tipo de monetização da individualidade – esse belo no qual se expressa, se acumula e se institucionaliza a violência (de gênero, de raça, de performance, etc.), é portanto uma manifestação do capitalismo como uma estetização do mal, e a razão pela qual se torna imperativo uma implosão dessa modalidade narrativa: “é por isso que o que chamamos de feio é bonito e o que consideramos bonito é feio” (PRECIADO, 2021, p. 105, tradução minha⁹).

Gerando, para Preciado (2021, p. 108, tradução minha¹⁰), uma incompatibilidade sistêmica onde “beleza e felicidade são, num momento de mutação do regime epistemológico, duas coisas não apenas diferentes, mas opostas”, o discurso capitalista que arregimenta o mundo social deve ser alvo de um embate, uma colisão em sua forma de ordenação na qual seja possível encontrar nas fissuras que se formam um momento em que “uma mudança de paradigma implique necessariamente uma mutação estética” (PRECIADO, 2021, p. 109, tradução minha¹¹). Nessas rachaduras estruturais é que residiria, então, aquilo que “subjuga a materialidade com uma transitividade, algo após a beleza capaz de desmontar a crise estética de patologização da diferença” (FIGUEREDO, 2022, p. 581).

⁷ Do original, “*la continuation de la guerre par d’autres moyens*”.

⁸ Do original, “*la beauté n’est pas seulement l’objectivité, c’est aussi la subjectivité*”.

⁹ Do original, “*c’est pourquoi ce que nous appelons laid est le beau et ce que nous considérons beau est le laid*”.

¹⁰ Do original, “*la beauté et la joie sont, dans un moment de mutation du régime épistémologique, deux choses qui sont non seulement différentes, mais opposées*”.

¹¹ Do original, “*un changement de paradigme implique nécessairement une mutation esthétique*”.





18º COLÓQUIO
DE MODA

17º fórum das
escolas de moda

9º CONGRESSO DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

Nesse sentido – e na relação que se cria entre o corpo e a moda – “a roupa é a sobreposição de pele morta sobre a pele viva”, uma sobreposição que tem o poder de fabricar o sujeito social e que se torna, no capitalismo patriarcal-colonial, “a captura dessa força produtiva e sua redução a uma mercadoria” (PRECIADO, 2021, p. 114, tradução minha¹²). Uma forma (na melhor das hipóteses) de externalização da subjetividade, mas também – e agora cada vez mais – de sua codificação e inscrição num esquema de autorizações que reduz-se às formas socialmente aceitas e legitimadas, a moda como uma pele outra tende a ser apropriada como uma tecnologia de poder que produz e reproduz esquemas de legitimidade. Assim, se o corpo “*après la beauté*” instaura o desejo de uma nova experiência de ser no mundo – uma experiência de ruptura definitiva, é preciso salientar – a moda que cobre esse corpo deve ser também alguma coisa outra (longe da pura mercadorização e da objetificação utilitária) onde as extensões, perfurações, implantes e mutações sejam, ademais, percebidas como porções que emancipam em alguma medida esse corpo transmutado.

Se o desvio consiste num transbordo integral da experiência – do corpo depois da beleza, e da moda depois da beleza, que são, no final, apenas um – os chamados Monstros do discurso dominante nada mais seriam que os Outros em estado de rebeldia, isto é, aqueles que encarnando a coragem como uma forma de vida, desafiam a ‘jaula’ na qual se converteu a subjetividade humana na modernidade tardia (PRECIADO, 2022).

Onde vivem os monstros: o corpo, suas mutações e transgressões

Uma mulher deitada em uma sala cirúrgica pintada de verde claro tem seu corpo perfurado, cortado, moldado pelas mãos de uma cirurgiã. Em um dos cantos do cômodo, em um nicho, há uma série de objetos não convencionais a este tipo de ambiente: são telefones, máquinas de fax, câmeras de vídeo e equipamentos de transmissão. Relógios etiquetados como “Paris, Tóquio, Toronto, Nova York”, indicam ainda que o que se passa ali, se trata na verdade de algo que atravessa transnacionalmente o globo. Uma enfermeira pequena, que assiste o procedimento, pergunta em inglês à paciente: “*Are you in pain?*”

¹² Adaptado do original, “*le vêtement est la superposition d'une peau morte sur la peau vivante (au début littéralement, aujourd'hui, au mieux, seulement métaphoriquement). Cette superposition a le pouvoir de fabriquer le sujet social. Dans le capitalisme patriarcal-colonial, la mode est la capture de cette force productive et sa réduction à une marchandise*”.





Omnipresence (1993), o trabalho brevemente supracitado, pertence a uma série de performances cirúrgicas gravadas em vídeo e intituladas *The Reincarnation of Saint-Orlan* (1990-1993), de autoria da multi-artista francesa Orlan. A obra, nove procedimentos realizados em quatro anos, trazem o corpo da criadora – as instruções cirúrgicas rabiscadas em seu rosto, ela sorrindo e lendo em voz alta o seu “*Manifeste de l’Art Charnel*” graças aos anestésicos que garantiam a ausência total de dor (Figura 1) – sendo alterado para se adequar a um modelo previamente gerado por computador e que combinava sobre a sua face partes da *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, a escultura da deusa romana *Diana*, autoria desconhecida da Escola de Fontainebleau, a *Psyché et l’Amour* de François Pascal Simon Gérard, e a *Vênus* de Botticelli (O’BRYAN, 1997). Buscando de cada uma dessas figuras as particularidades que as tornavam belas conforme o ideal do período em que foram criadas – a boca da *Vênus*, o nariz de *Diana*, por exemplo – Orlan refletia como os padrões de beleza da sociedade restringem as mulheres, propondo-se especificamente a se tornar menos bonita: em suas palavras, "o rosto que você tem é algo que você não escolheu, (...), eu queria atacar a Mãe Natureza" (ORLAN in CASCONI, 2019, s/p, tradução minha¹³).

Diferentemente da compleição divinal esperada como resultado da combinação dessas partes, o que Orlan gera é a encarnação de uma monstruosidade tornando o seu ato político na medida em que deflagra a artificialidade com que se criam e se gerem os estereótipos sociais. Como ela mesma explica ao recordar de um outro trabalho mais antigo – *Étude documentaire: le drapé-le le Baroque*¹⁴ (1979) – “trabalhar com meu corpo foi um gesto político. Foi um ato para que a mulher que eu era/eu sou/eu serei, e todas as mulheres, reivindicassem a liberdade que lhes foi negada” (ORLAN in CASCONI, 2019, s/p, tradução minha¹⁵). Em Orlan, se o belo é a cadeia que constri e comprime o corpo numa

¹³ Do original, “*The face that you have is something you don’t choose. I wanted to attack Mother Nature*”.

¹⁴ Durante três horas, homens carregaram Orlan em uma procissão no Palazzo Grassi de Veneza (atualmente pertencente à Pinault Collection do colecionador francês François Pinault). Deitada em uma caixa, vestida com a cortina ondulante de uma santa barroca, ela se movia em câmera lenta, tirando suas roupas para revelar um único seio, antes de rastejar para fora do edifício e desaparecer em um barco que a aguardava no canal. A peça, que lembra visualmente a euforia quase sexual do *Éxtase de Santa Teresa*, de Bernini, convida o espectador a pensar nas mulheres como seres complexos, não julgadas por uma dicotomia estrita entre virgem e prostituta.

¹⁵ Do original, “*Working with my body was a political gesture. It was an act for the woman I was/I am/I will be, and all women, to claim their freedom, which was denied to them*”.





estereotipação definitiva de seu papel social, o monstro é a chave que desfralda outros caminhos e que pavimenta a revolução.

Figura 1: *Omnipresence* (1993), Orlan



Fonte: <https://www.maat.pt/en/event/orlan-workshop-talk>

O corpo transmutado em zona de estranhamento é algo também verificado na produção do cipriota Stelarc, que ao incorporar a robótica e a biotecnologia na criação artística esteve na vanguarda dos processos de extensão das capacidades do ser humano. Contribuindo imensamente para (des)definir a noção política de um corpo social, ao ser suspenso por ganchos que perfuravam a sua carne (integrando, muitas vezes, uma de suas invenções robóticas na performance), ou criando – através da cultura celular – uma orelha humana e implantando-a cirurgicamente em seu braço, e permitindo ainda que seu corpo fosse controlado remotamente por eletrodos conectados aos seus músculos e interligados a uma rede de internautas que davam os comandos, Stelarc operou uma dessimbolização do belo ao transitar pelo grotesco e pelo abjeto.

Em *Stickman* (2017), por exemplo, o artista ata-se a um exoesqueleto que aciona algoritmicamente o seu corpo em seis graus de liberdade. Com sessenta e quatro combinações possíveis de gestos, acelerômetros e giroscópios são fixados em cada membro móvel dessa existência expandida, rastreando e movendo os sons gerados por um sistema de alto-falantes multicanal e tornando os próprios ruídos uma amplificação do corpo do artista. Provocando um curto-circuito na ideia de lapidação do corpo como um território de produção de um belo socialmente adequado, o que faz Stelarc é imaginá-lo (o corpo) como “*plug in*”, isto é, uma





operação que faz dele uma extensão de um cyber sistema; um corpo estirado em suas possibilidades (ATZORI e WOOLFORD, 1995).

Retirando o corpo do estatuto de operador social, a arte de Stelarc é um dos primeiros acenos a uma existência pós-humana na qual consciência e sensibilidade entram em consonância com extensões e mutações. Distendendo ainda mais o princípio do pós-humano, do corpo em suas colisões e atritos com o mundo objetual, *Que le cheval vive en moi* (2011), obra do duo francês Art Orienté Objet¹⁶, irá executar um instigante e perturbador cruzamento entre espécies. Injetando-se durante semanas com pequenas doses de imunoglobulina equestre – processo nomeado por eles de *mithridatização*, um tipo de imunidade a venenos gradualmente produzida pela ingestão de doses reduzidas – Marion Leval Jeantet, uma das artistas, foi posteriormente inoculada com plasma de cavalo.

Afetando suas funções corporais e seu sistema nervoso, Jeantet afirmou ter experimentado a sensação de ser extra-humana: “Eu não estava no meu corpo normal. Eu me sentia hiper-poderosa, hiper-sensível, hiper-nervosa e muito tímida. O emocionalismo de um herbívoro. Eu não conseguia dormir. Eu provavelmente me senti como um cavalo” (JEANTET in ROMANZOTI, 2011, s/p). Contendo um espectro de imunoglobulinas completamente diferente do sangue humano – o que poderia ter causado um choque anafilático imediato – o bem-sucedido projeto de inoculação ‘provou’ a possibilidade de transformação da natureza humana (JEANTET, 2011). Um verdadeiro centauro contemporâneo, a obra foi finalizada com Jeantet sobre próteses imitando as patas de um equino e realizando um ritual de comunicação com um desses animais (Figura 2).

Trabalhando a partir de coordenadas similares, a estadunidense Micha Cárdenas e a australiana Patricia Piccinini, colaboram também para a desmanche das narrativas corporais historicamente construídas e a produção de existências outras: corpos-híbridos, belezas ditas monstruosas porque diferentes. No caso de Cárdenas, *Becoming Dragon* (2008), por exemplo, questiona a exigência de um ano de "experiência na vida real" que as pessoas transgêneras devem cumprir para receber a cirurgia de redesignação e pergunta se isso

¹⁶ Formado por Marion Leval Jeantet e Benoît Mangin.





poderia ser substituído por um ano de "experiência no Second Life¹⁷". Para a performance, a artista viveu imersa 365 horas no ambiente 3D on-line, vendo o mundo físico apenas por meio de um feed de vídeo. Discutindo como essas exigências são um modo de manifestação do poder heteronormativo dominante – que obriga o Outro a uma existência que não lhe cabe – Cárdenas, utiliza-se alternativamente da vida digital para refletir acerca de uma cirurgia de redesignação de espécies: o Outro, visto assim pelo discurso hegemônico, nada mais seria que uma espécie diferente, um monstro (CARDENAS, 2021).

Figura 2: *Que le cheval vive en moi* (2011), Marion Laval Jeantet & Benoît Mangin (AOO)



Fonte: <https://museumofnonvisibleart.com/interviews/marion-laval-jeantet/>

Já Piccinini, que como Stelarc deixa-se seduzir pela biotecnologia e bioengenharia, traduz seu interesse nas estranhas esculturas que cria. Fabricando personagens imaginários e debatendo questões de ética e empatia, Piccinini apresenta seres monstruosos que são possíveis resultados da mistura de DNA humano e animal, e ao convidar o espectador a pensar sobre o lado afetivo de tais seres, a artista coloca em xeque ideias pré-concebidas sobre o que consideramos estranho e grotesco (Figura 3). Em suas próprias palavras,

É preciso ressaltar que quando algo é novo e desconhecido, nós, como humanos, somos neurologicamente programados para sentir repulsa, porque não é algo que

¹⁷ Mantido pela empresa estadunidense Linden Lab, o Second Life foi criado em 1999 e lançado oficialmente em 2003. Trata-se de um ambiente virtual tridimensional que simula a vida humana através do uso de avatares.





reconhecemos e é assustador. Então, pensamos que isso é grotesco e repulsivo, (...), mas não faço obras que sejam intencionalmente repulsivas. Meu objetivo não é fazer algo tão grotesco e desagradável a ponto de fazer com que as pessoas se retirem, (...). O que espero que aconteça – e este é o meu cenário ideal – é que quando as pessoas vejam a obra elas sejam afastadas porque pensam “Eu não gosto disso!”, “Não sei o que é isso, pode ser perigoso”, e depois sejam atraídas porque encontram traços humanos, como olhos e outros elementos identificáveis. Ou que elas possam entender a situação em que o personagem ou a criatura se encontra e que sintam empatia, pensando “Qual seria a sensação de estar nesta situação?” (PICCININI in ROSA, 2021, pp. 1-2).

Promovendo uma contradição dos afetos em relação aos seus seres, Piccinini abre espaço para desconstruir as dicotomias estruturantes segundo as quais se organiza o mundo e, nas palavras de Rosa (2021, p. 1), “lança questionamentos sobre as relações com corpos divergentes”. Assim como Piccinini, muitos outros artistas poderiam aqui contribuir com esse debate sobre o corpo, o belo e seus limites socialmente engendrados: das bizarras bonecas de Hans Bellmer e seus ecos sobre a construção da imagem contemporânea na obra de Cindy Sherman, passando é claro pelas assombrosas e violentas existências entregues por Olivier de Sagazan, culminando nas criações de Nick Cave, Ron Mueck, Rebecca Horn e Rodrigo Braga, acumulam-se as ocorrências que, de um modo ou outro, retornam ao corpo como forma de pavimentar outras possibilidades, mais emancipatórias e menos classificatórias da subjetividade humana. Um sistema de (de)codificações culturais complexas, a arte possui, poderíamos concluir, a capacidade de captar e ativar, antes que outros domínios culturais, as mudanças progressivas nas epistemologias que indicam, de antemão, transformações de ordem societal

Retornando neste ponto ao texto-obra de Preciado, o filósofo o encerra com a imagem de “uma jovem vestida com um verde tão brilhante quanto a aurora boreal”, e que cantava uma canção enquanto, “dirigia o seu caminhão para fora de um cemitério” (PRECIADO, 2021, p. 117, tradução minha¹⁸). Caracterizando o sujeito em busca “d’après la beauté” a partir da cantiga entoada por essa moça, Preciado os chama então de entidades fantasmagóricas nascidas em algum lugar entre o clube e a passarela, entre o shopping e o Armagedom. Banhados na vulgaridade da vida cotidiana que a geração de pais

¹⁸ Adaptado do original, “au matin, une jeune femme vêtue d'un vert aussi vif que l'aurore boréale est passé avec un camion pour ramasser les sacs poubelles. On pouvait l'entendre chanter une chanson alors qu'elle conduisait son camion hors le cimetière”.





neoliberais-esquerdistas-bem-intencionados construíram para eles, seriam ainda aqueles seres melancólicos de uma paz que nunca conheceram, cujo narcisismo é o da ilusão da recompensa social¹⁹.

Figura 3: *The Long Awaited* (2008), Patricia Piccinini



Fonte: <https://sciencefictional.net/2008/11/19/related-individuals/>

Concebidos a partir desse estado das coisas, a sua passagem para um lugar ‘após a beleza’, seria certamente traumático: efeito de uma postura de afronta hierárquica, estes sujeitos ao buscarem romper com as classificações, devem reinventar – como nos diz Susan Sontag (2002), em *The Aesthetic of Silence* – sua própria espiritualidade. Se segundo Sontag, cada época tem que reformular seu próprio projeto espiritual (que é preciso especificar planos, terminologias ou ideias destinadas a resolver as dolorosas contradições inerentes à condição humana); hoje esse projeto ancora-se, cremos, na infraestrutura da própria subjetividade cuja descrição seria “atmosfera, matéria respirável, voz, e até mesmo o corpo” (PRECIADO, 2021: 109, tradução minha²⁰). Por conseguinte, o corpo – visto em última instância como a casa de Si no mundo – é simultaneamente a porta que antecede a transformação e a chave que lhe dá acesso; e o corpo “*après la beauté*” – que é o corpo dessa travessia – o território que mobilizar um sentido premonitório e transformador, indicando

¹⁹“We are phantasmagoric / We were born somewhere between the club and the catwalk / Between the mall and the Armageddon / We are melancholic of a peace that we have never known / Our narcissism is that of delusion of social redemption / We bathe into the vulgarity of the daily life that they, the generation of well intended leftists neoliberal parents, constructed for us / We fail to love the Planet as they have left it, broken and scattered, and yet, unlike our elders, we try” (PRECIADO, 2021, p. 117).

²⁰ Do original, “*atmosphère, matière respirable, voix, et même corps*”.





novos modos de ser²¹ (MONNEYRON, 2011). Em tempo, se fosse necessário responder a questão – onde vivem os monstros? – poderíamos dizer que os monstros vivem nos raros territórios onde habita a resistência, isto é, onde a rebeldia é tomada como forma epistêmica de reinvenção de uma espiritualidade; espiritualidade que nada tem a ver com a religião, mas que se realiza no corpo e em seus atravessamentos.

Considerações finais: a comodificação do diferente

Em determinadas sociedades, como as ocidentais, múltiplas formas de estética transgressiva têm-se tornado gradativamente *mainstream*. As tatuagens são um exemplo paradigmático. De sua gênese na valorização erótica do corpo – extremada nas capas da Playboy na década de 1960 e na estética disruptiva do movimento punk na década de 1970 – ao seu uso contemporâneo como capital distintivo nas plataformas e redes sociais, o que é possível se cartografar é certa readequação – uma informalização, como diria Wouters (2007) – de seus significados sociais numa gradação que torna algumas dessas práticas aceitáveis não sem antes fundar os seus limites (um novo processo civilizador): se modalidades mais transgressoras de modificação corporal – como o implante de cornos e línguas rasgadas – permanecem socialmente interdidas, uma “tatuagem-jóia²²” é agora algo aceito nos mais distintos estratos sociais, pervertendo a lógica contra-cultural na qual a prática das intervenções se fundou.

Para compreender a crescente indulgência e apetência por expressões corporais transgressivas – domesticadas na passagem do *underground* ao *mainstream* – Langman (2008) considera que primeiro é necessário estabelecer uma análise histórica deste fenômeno. Desde a Idade Média, como analisado por Bakhtin (1968), sempre existiram momentos destinados à desobediência. É o caso do carnaval. Característico das camadas mais baixas da população, o carnaval consistia em um momento em que se virava o mundo do avesso, uma forma de resistência cultural face aos valores e estilos de vida da nobreza. Instante efêmero

²¹ Para o sociólogo do imaginário Frédéric Monneyron (2011), a moda e a arte possuem uma dupla funcionalidade. Ao passo que atuam como espelho ou retrato de um instante social, a cultura e suas manifestações não são estanques, isto é, é através delas que se experimenta e se antecipam novas possibilidades e experiências do mundo.

²² Modalidade de tatuagem ornamental popularizada nos últimos anos nas redes sociais; consistem em pequenas intervenções usadas como “jóias”, sobretudo por um público feminino ‘padrão’, e caracterizadas pelo alto valor econômico cobrado para sua execução.





18° COLÓQUIO
DE MODA

17º fórum das
escolas de moda

9º CONGRESSO DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

de utopia em que existiria uma sociedade igualitária, mas também uma válvula de pressão, já que esvaziava as frustrações inerentes à estrutura social medieval; o carnaval – após um breve período de euforia – logo findava e tudo se mantinha igual. Processo semelhante se verifica na carnavalização atual, para Langam (2005) as diversas formas de transgressão corporais apenas serviriam para apaziguar momentaneamente a frustração provocada pela vida contemporânea: a grande diferença é que a sociedade capitalista incorporou a própria resistência e fez dela, agora, um lucrativo negócio.

Na linha de Adorno e Horkheimer (2002) – para quem as promessas do Iluminismo também acarretaram a formação de sociedades fragmentadas e repressivas da vida afetiva – ou mesmo de Marcuse (1991), que descreveu uma cultura industrial promotora de um conjunto de objetos e bens que supostamente tornariam as nossas vidas melhores (o que não passa da venda de falsas necessidades sem gratificações genuínas); a colonização capitalista da transgressão trata-se de uma forma de compensar as frustrações da vida social contemporânea. Nesse sentido, certos tipos de moda e de consumo, por mais transgressores que possam aparentar, na realidade constituem uma espécie de ‘carnavalização’ – um instante distópico rapidamente superado – e que não altera em nada a estrutura de poder narrativo: como bem nos mostraram Luc Boltanski e Ève Chiapello (2020), diferentemente do que se esperava, a energia revolucionária do maio de 1968 acabou fornecendo os meios que o sistema capitalista carecia para se reinventar e rejuvenescer.

Apesar de domesticar a revolta através da comodificação do diferente, a experiência ultra-capitalista vê surgir ocasionalmente movimentos contestadores. É nessa chave de leitura que pode-se perceber como as identidades lúdicas e resistentes face à sociedade global cada vez mais passam a focalizar o corpo. Utilizando das modificações corporais extremas e da *body art* para inverter as estruturas de poder, bem como para dar voz aqueles que não a têm, promove-se uma resposta à monotonia do estilo *mainstream*: tatuagens e piercings tornaram-se formas de resistência, uma revolta contra o capitalismo moderno e as identidades produzidas em massa (PIRES, 2009, 2019). O corpo, unidade que materializa a psiquê humana e que vem sendo colonizado em distintas frentes pelo lógica produtiva, é também o território rebelde de onde podem nascer novas e transformadoras proposições; e o belo – a forma fenomênica desse corpo no mundo – torna-se a matéria através da qual se experimenta





sua sublevação. Pensar “após a beleza”, dessa perspectiva, não é somente postular a diferença, é também exercitar uma reinvenção holística de todo um conjunto de normatizações, ou seja, é experimentar um mundo outro onde o digressivo, o desviante e o dissidente não sejam somente ‘aceitos’, mas celebrados pela sua desobediência.

Referências

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Cultural memory in the present**. Stanford: Stanford University Press: 2002.

ATZORI, Paolo & WOOLFORD, Kirk. Extended-body: interview with Stelarc. **CTheory**, 6 de setembro de 1995. Disponível em: https://web.stanford.edu/dept/HPS/stelarc/a29-extended_body.html

BAKHTIN, Mikhail. **Rabelais and his world**. Cambridge: MIT Press, 1968.

BOLTANSKI, Luc & CHIAPPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020.

BOURDIEU, Pierre. A institucionalização da anomia. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. pp. 255-280. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CARDENAS, Micha. **Poetic Operations**: Trans of Color Art in Digital Media. Durham: Duke University Press, 2021.

CASCONE, Sarah. Provocateur Orlan Reflects on How She Went From Being Reviled for Her Body Art to Claiming Her Place in the Art World. **Artnet**, 13 de setembro de 2019. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/orlan-interview-1650289>

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Moda e Crítica**: prazer, julgamento e avaliação. Salvador: EDUFBA, 2022.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador 1**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FIGUEREDO, Henrique Grimaldi. Tempo de performance, tempo da performance: impressões sobre Natures Mortes, Carte Blanche à Anne Imhof. **Modos: Revista de História da Arte**, 6(2), pp. 572-593, 2022.

GOTTLIEB, Johan. **Fundamentos de toda doutrina da ciência**. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do Espírito (Parte 1)**. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.





JEANTET, Marion Laval. De l'incorporation du sens. **Cahiers de recherche sociologique**, 50(1), pp. 15-32, 2011.

LANGMAN, Lauren. Globalization and the grotesque. In ROBINSON, William & APPLEBAUM, Richard (Eds.). **Critical globalization studies**. pp. 289–331. Nova York: Routledge, 2005.

LANGMAN, Lauren. Punk, porn and resistance: Carnivalization and the body in popular culture. **Current Sociology**, 56(4), pp. 657–677, 2008.

MARCUSE, Herbert. **One-dimensional Man**: studies in ideology of advanced industrial society. Londres: Routledge, 1991.

MONNEYRON, Frédéric. **La Frivolité Essentielle**. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

O'BRYAN, Jill. Saint Orlan Faces Reincarnation. **Performance Art: (some) theory and (selected) practice at the end of this century**, 56(4), pp. 50-56, 1997.

PIRES, Beatriz Ferreira. **Corpo Inciso, Vazado, Transmudado**: Inscrições e Temporalidades. São Paulo: Annablume, 2009.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte**: piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: Editora do Senac, 2019.

PRECIADO, Paul B. Après la beauté. **Magazine du Palais de Tokyo**, Paris, 31(1), pp. 100-117, 2021.

PRECIADO, Paul B. **Eu sou o monstro que vos fala**: relatório para uma academia de psicanalistas. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1, 2018.

ROMANZOTI, Natasha. Tudo pela arte. **Hypescience**, 12 de agosto de 2011.

ROSA, Yasmin Pol da. Do grotesco ao sensível: entrevista com a artista Patricia Piccinini. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, 26(46), pp 1-15, 2021.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda**. São Paulo: Edições Texto & Grafia, 2014.

SONTAG, Susan. The Aesthetic of Silence. In: SONTAG, Susan. **Styles of Radical Will**. Nova York: St Martin's Press, pp.3-34, 2002.

WOUTERS, Cas. **Informalization**: Manners and Emotions since 1890. Londres: Sage, 2007.

