

COMO FAZER COISAS COM IMAGENS? FOTOGRAFIA E PERFORMATIVIDADE NA OBRA DE JUDITH BUTLER

Bruno Pereira¹

Resumo: Compreender as disputas de imagens no campo visual é fundamental para desmontar a lógica que autoriza a circulação de certas imagens em detrimento daquelas que o perturbariam. Neste artigo, tenho como objetivo investigar como a filósofa Judith Butler discute a fotografia em sua obra com a finalidade de compreender como as imagens atuam nas regulações de gênero e sexualidade. É possível fazer coisas com imagens? As imagens são performativas? Nesse sentido, como pretendo apresentar, acredito que Butler oferece pistas para pensarmos nestas questões.

Palavras-chave: Judith Butler; Fotografia; Performatividade; Enquadramento; Gênero

Abstract: Understanding the disputes of images in the visual field is fundamental to dismantle the logic that authorizes the circulation of certain images to the detriment of those that would disturb it. In this article, I aim to investigate how the philosopher Judith Butler discusses photography in her work in order to understand how the images act in the regulation of gender and sexuality. Is it possible to do things with pictures? Are the images performative? In that sense, as I intend to put forward, I believe that Butler offers clues to think about these issues.

Keywords: Judith Butler; Photography; Performativity; Framework; Gender



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

¹ Mestre em Psicologia e Sociedade – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho; E-mail: brunpy@hotmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3465-382X>

Introdução

Joan Fontcuberta (1997) entende que a história da fotografia poderia ser contada como um diálogo entre a vontade de nos aproximarmos do real e as suas dificuldades para fazê-lo. E que, portanto, apesar das aparências, o domínio da fotografia se situaria mais aproximadamente da ontologia do que da estética. Mesmo que não me paute numa essência da fotografia e, assim, entendo ser possível inúmeras genealogias da imagem fotográfica e de seus usos, me interessa discutir qual o papel da fotografia na constituição de uma possível ontologia do que somos. E como esse novo campo de saber advindo da fotografia esteve heterossexualmente atravessado, mesmo quando pretendesse se apresentar enquanto um campo ausente de marcas. John Pultz (1995), por exemplo, chama atenção para uma ironia na tradição fotográfica conhecida como *straight photography*. Esta se refere a um movimento na história da fotografia, realizado entre 1910 e 1940, caracterizado pela produção de imagens neutras, transparentes, objetivas, sem interferências. O termo *straight* é utilizado nesse movimento pela sua aproximação com o significado de “direto”, mas Pultz assinala, que na língua inglesa, também pode significar “hétero”, como no conhecido trabalho de Monique Wittig (1992), *The Straight Mind*. A associação do termo *straight* com a não manipulação parece se conectar também com a crença de que estas imagens, mesmo quando heterossexualizadas, são vistas como neutras.

Michel Foucault é uma importante referência aos estudos de gênero e sexualidade, em especial, aos chamados estudos *queer* (MISKOLCI, 2009). Para Patrícia Porchat (2013, p.74), “se pode haver uma história da sexualidade, é porque esta não se conforma aos mecanismos instintivos e ao objetivo da reprodução”. Em *A História da Sexualidade: A vontade do saber*, Foucault (1988) questionou o caso de uma sociedade que fala demais sobre sua sexualidade quando acredita que esta é marcada pelo silêncio e outras formas de não dizer, onde esse “erotismo discursivo generalizado” faz com que a sexualidade não se torne aquilo que se cala, mas o que se é obrigado a revelar. Foucault, assertivamente, afirmou que o sexo não está apenas restrito ao território de julgamentos e discursos moralizantes, mas que o sexo é administrado e regulado. Para o filósofo, nós vivemos numa sociedade na qual a verdade sobre quem somos está vinculada a verdade que dizemos a respeito de nossa sexualidade. Um dos pontos centrais do projeto da *História da Sexualidade* de Foucault é a refuta da hipótese repressiva, ou seja, para o autor seria um erro supor que o poder é um mecanismo negativo de repressão, ao contrário o poder se efetivaria em sua positividade. Não, no sentido de algo bom, algo que devêssemos desejar, mas positivo enquanto tecnologia ativa em nossos modos de subjetivação (FOUCAULT, 2001).

Foucault (1988) identificou quatro dispositivos que nos permitem compreender a sexualidade como o efeito de tecnologias positivas: 1) a histerização do corpo da mulher; 2) a pedagogização do sexo da criança; 3) a socialização das condutas procriadoras; e 4) a psiquiatrização do prazer perverso. Segundo Paul B. Preciado, os sujeitos sexopolíticos, que Foucault nos fala, emergem, no século XIX, ao mesmo tempo como objetos do conhecimento, como figuras espetaculares e de representação pública (PRECIADO, 2008). Assim, a histeria e a homossexualidade, por exemplo, são inseparáveis das pranchas fotográficas das histéricas no laboratório da *Salpêtrière de Charcot* ou dos “invertidos” do laboratório fotográfico do *Institut für Sexualwissenschaft* de Magnus Hirschfeld. Podemos tomar como exemplo, nesse sentido, a emblemática fotografia de uma “hermafrodita” realizada por Gaspard Félix Tournachon (1820–1910), mais conhecido pelo pseudônimo de Nadar. Em 1860, o fotógrafo realizou uma série de nove fotografias de uma “hermafrodita” com a finalidade médico-científica, podendo ser consideradas as primeiras fotografias de pessoas intersex na história da medicina (SCHULTHEISS *et al.*, 2006). Segundo Preciado (2009), esta fotografia médica cria um novo código de representação realista que rompe com a tradição pictórica do retrato ao deslocar a representação da verdade do sujeito do rosto para os órgãos sexuais. Preciado aponta como estas imagens compartilham todo um repertório criado por meio dos códigos de representação pornográfica que surgem nessa época. A mão é a única presença do médico que tanto oculta quanto mostra os órgãos sexuais, estabelecendo uma relação de poder entre objeto e sujeito da representação. Se o rosto desfocado pode significar uma forma de proteção, por meio da manutenção da privacidade da fotografada, revelaria também sua impossibilidade de figurar como agente da representação.

Conforme Judith Butler, “se tornou impossível separar o gênero das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida”. (BUTLER, 2003, p.20). Desse modo, as imagens não estariam envolvidas nesse processo de manutenção e produção do gênero? Se sim, não poderiam ser o meio pelo qual também desfazemos o gênero? Mas, segundo Preciado (2009), quando se pensa no conceito de gênero, é surpreendente que nas análises contemporâneas das “tecnologias do eu” não se leve em conta as tecnologias do corpo, ou as biotecnologias, como a cirurgia plástica e a endocrinologia, como ainda, as de representação, como a fotografia, o cinema, a televisão, e a cibernética, por exemplo. Um conceito importante, nesse sentido, é o de tecnologia de gênero de Teresa De Lauretis (1994). Para a autora, “a construção do gênero é o *produto* e o *processo* tanto da representação quanto da auto-representação” (LAURETIS, 1994, p. 217, grifos meus). Ou seja, tecnologias de gênero não apenas representam as diversas performances de gênero e sexualidade, mas também as produz. As

imagens fazem parte de um “sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social, etc.) a indivíduos dentro da sociedade” (LAURETIS, 1994, p. 212).

Porém, cabe-nos perguntar, como as tecnologias de gênero atuam? Mesmo que a análise performativa tenha sido criticada por Preciado (2002, 2009), exatamente por afirmar que Butler reduz as identidades a um efeito do discurso que ignora tecnologias de incorporação específicas, como os processos de incorporação prostéticos e tecnologias de representação, como se a filósofa ignorasse os processos biotecnológicos que fazem com que certas performances se tornem possíveis, acredito que estas críticas estão equivocadas, como tentarei demonstrar a seguir, sendo possível pensarmos como as tecnologias de gênero que De Lauretis e Preciado apontam, se efetuem, inclusive, performativamente. Porém, cabe frisar que o próprio Preciado (2009), afirma que o deslocamento que aponta não deve ser interpretado como uma ruptura com o quadro de análise butleriano, mas sim, como uma abordagem que a própria Butler chama, sem oferecer muitos detalhes, de uma consideração cenográfica e topográfica da construção do sexo.

1 Performatividade para além das palavras

Butler, inicialmente, formulou a noção de performatividade de gênero no artigo *Performative Acts and Gender Constitution, p. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, publicado na revista *Theatre Journal*, em 1988, mas foi somente com a publicação de *Problemas de gênero, p. Feminismo e subversão da identidade* (2003) que o conceito de performatividade ganhou destaque nos estudos de gênero e sexualidade. Segundo Butler (2004), quando falamos “minha sexualidade” ou “meu gênero” nos referimos a algo mais complexo. Essa crença na posse de uma sexualidade e de um gênero, dentro de uma perspectiva individualista, oculta processos psicossociais mais amplos envolvidos em sua constituição. Isto se dá, porque o gênero e a sexualidade são cópias sem um original (BUTLER, 2003). Para Butler, “o efeito do gênero se produz pela estilização do corpo” e poderíamos compreendê-lo “como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero” (BUTLER, 2003, p.200).

Segundo Joana Plaza Pinto (2007, p.4) a palavra *stylization*, tal como utilizada por Butler para definir gênero, provém do verbo *stylize*, que poderia ser traduzido como “fazer conformar a um dado estilo ou tornar convencional”. Nesse sentido, “estilizar”, aqui, está relacionado com a repetição de normas

a fim de tornar convencionais práticas e comportamentos sociais. Pois, as normas impõem uma demanda ética, com a qual o sujeito ao aceitar/recusar uma regra, necessariamente, se estiliza nesse processo de resposta (BUTLER, 2013). A performatividade deve ser compreendida não de forma voluntária, como um ato individual ou deliberado, mas como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que nomeia. Essa ilusão, que quando cristalizada produz a aparência de uma substância, como de uma classe natural do ser, se dá porque as normas, enquanto princípios normalizadores das práticas sociais, operam de forma implícita, tornando difícil discernir os efeitos que produz (BUTLER, 2014). Assim, segundo Butler

Gênero não é exatamente o que alguém “é” nem é precisamente o que alguém “tem”. Gênero é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino se manifestam junto com as formas intersticiais, hormonais, cromossômicas, físicas e performativas que o gênero assume. Supor que gênero sempre e exclusivamente significa as matrizes “masculino” e “feminina” é perder de vista o ponto crítico de que essa produção coerente e binária é contingente, que ela teve um custo, e que as permutações de gênero que não se encaixam nesse binarismo são tanto parte do gênero quanto seu exemplo mais normativo. (BUTLER, 2014, p.253)

A ideia central em *Undoing Gender* é a que se o gênero é o modo pelo qual as categorias de masculino e feminino são produzidas, o gênero pode ser também o meio pelo qual esses termos podem ser desconstruídos e desnaturalizados (BUTLER, 2004). Se nós fazemos coisas com a linguagem, a linguagem também é algo que fazemos. (PINTO, 2007). Compreender o gênero por meio da performatividade, como efeito de práticas discursivas condicionadas sócio-historicamente, não significa excluir as possibilidades de agência. Como escreveu Foucault (1988), onde há poder, há resistência. Mas, essa questão não deve ser tratada de forma simplista, pois, mesmo que possa parecer um oxímoro, a agência deve ser encontrada, justamente, nas possibilidades abertas pelas demandas normativas (BUTLER, 2000). Se a sexualidade e o poder são coextensivos, conforme Foucault, não poderíamos pensar na sexualidade como livre ou emancipada da lei. Butler numa leitura do filósofo, afirma que é errôneo “pensar que, ao dizermos sim ao sexo, estamos dizendo não ao poder”. (BUTLER, 2003, p.144). Em sua leitura de *Vigiar e Punir*, Butler demonstra esse aspecto, que *a priori*, pode ser visto como paradoxal, pois, o termo subjetivação, “[...] denota tanto o dever do sujeito como o processo de sujeição” (BUTLER, 2001, p.95, tradução nossa). Na perspectiva de Butler e Foucault, o sujeito que resiste às normas, é possibilitado pelas mesmas normas das quais busca emancipação. O constrangimento constitutivo desta relação não impede a agência, ou seja,

a possibilidade de ação e questionamento das normas, mas localiza a agência “como uma prática reiterativa ou rearticulatória imanente ao poder e não como uma relação de oposição externa ao poder”. (BUTLER, 2000, p.123). No caso da fotografia, mesmo que pudéssemos afirmar que estejamos diante de regimes de visibilidade heteronormativos, estes não ofereceriam também as possibilidades de repetições subversivas de seus próprios termos?

Austin (1990, p.72), ao discutir os elementos que acompanham o proferimento, afirma que as palavras estão acompanhadas com gestos, como o piscar dos olhos, por exemplo, ou com atos cerimoniais não-verbais. Recursos estes que podem ser utilizados sem o proferimento linguístico. Pinto (2007), na leitura de Austin, ressalta como as ações não-verbais são fundamentais para o efeito performativo e como as formas de não dizer também são performativas. A autora cita a pergunta de Maria Elvira Diaz Benitéz, em sua etnografia dos rituais de *dark room* em boates gays, sobre como fazer coisas sem palavras. Benitéz (2007), por meio de Austin, problematiza práticas orientadas pelo silêncio, já que no *dark room*, mesmo que o silêncio não seja uma regra absoluta, ele é um elemento privilegiado nestes espaços, nos quais, “as palavras são substituídas por gestos e movimentos algumas vezes sequenciais”, assim, a comunicação sem palavras não é menos codificada, o corpo fala por uma outra língua “mediante trejeitos, senhas, acenos, piscadas e posturas do corpo, e nas respostas ou efeitos que se obtêm por meios igualmente não verbais” (BENITEZ, 2007, p.96-7). Contudo, conforme Butler, poderíamos entender que o corpo fala não somente quando se está inserido em rituais onde o silêncio é privilegiado.

O corpo é o ponto cego da fala, aquilo que atua em excesso na relação com o que se diz, ainda que atue também em e por meio do que se diz. O fato de que o ato de fala seja um ato corporal significa que o ato se redobra no momento da fala; existe o que se diz, mas existe também um modo de dizer que o “instrumento” corporal da enunciação realiza” (BUTLER, 1997/2004, p.30, tradução nossa).

Para compreender a performatividade, não devemos nos pautar somente nas palavras que são ditas, mas como são ditas, por quem são ditas, sem claro, nos esquecer que, muitas vezes, quando a forma de dizer não está na vocalização das palavras, reside na “voz” de nossos corpos. Assim, “a performatividade não é a capacidade de ação efetuada pelo enunciado; a performatividade é a capacidade de ação operada pelo ato de fala na sua materialidade plena – sonora e corporal” (PINTO, 2007, p.12). O mais conhecido exemplo de interpelação oferecido por Louis Althusser (1980, p.99) do policial que chama, alguém na rua, por um “Eh! Você”, teria o mesmo efeito de interpelar um “suspeito”, se esse “Eh! Você!”, fosse proferido por qualquer outra pessoa não identificada, pelo uniforme, como um/a policial?

Podemos pensar na situação inversa também, ou seja, aqueles que os policiais vão interpelar como “suspeitos”, no sentido de saber quais são os parâmetros que possuem, para que só ao “olharem” alguém, o considerem mais ou menos “suspeito”.

As normas de gênero tem muito a ver com como e de que maneira podemos aparecer no espaço público; como e de que maneira se distinguem público e privado e como esta distinção se instrumentaliza ao serviço das políticas sexuais; quem será criminalizado por conta de sua aparição pública; quem não será protegido pela lei, ou de maneira específica, pela polícia, na rua, no trabalho ou em casa. Quem será estigmatizado? (BUTLER, 2009, p.323, tradução nossa).

Os critérios de reconhecimento das categorias de gênero, sexualidade, classe, raça, geração, entre outras que não poderia esgotar aqui, como elementos cognoscíveis em nossas cartografias do que é passível, ou não, de inteligibilidade, estão diluídos em quais roupas usamos, em nossa voz, em como andamos, em como gesticulamos, mas também, em toda artilharia que produz os gêneros e as outras categorias citadas, bem como o quanto correspondemos às expectativas sociais de nos conformarmos a elas. Gayle Rubin, em uma entrevista concedida a Judith Butler, ao falar sobre sua pesquisa com o fetichismo, nos dá um exemplo desta questão:

Quando penso sobre o fetichismo quero saber sobre muitas outras coisas. Não vejo como se possa falar de fetichismo, ou sadomasoquismo, sem pensar sobre a produção de borracha, nas técnicas e acessórios usados para o manejo de cavalos, no brilho dos calçados militares, na história das meias de seda, no caráter frio e oficial dos instrumentos médicos [...]. Quero saber sobre as topografias e as economias políticas da significação erótica. (RUBIN; BUTLER, 1994/2003, p.179).

Como as imagens articulam-se com esta discussão? Pensemos nos performativos fundacionais, “É um menino” ou “É uma menina”. Estes são ditos, nos dias de hoje, na maioria das vezes, a partir da leitura das imagens produzidas pela tecnologia de ultrassom. Segundo Lilian Krakowski Chazan e Livi Faro (2016), a partir da invenção da tecnologia do ultrassom na década de 1960, e com isso, a possibilidade de “descobrir”² o “sexo” do bebê antes mesmo do nascimento, criou-se uma dinâmica em que os corpos grávidos e fetais são passíveis de monitoramento, assim, serão atribuídas demandas tanto a gestante quanto ao feto. Isto se dá, no contexto brasileiro, a partir

2 Além de Butler, os trabalhos de Anne Fausto-Sterling e Thomas Laqueur são referências que nos ajudam a pensar como o sexo é “inventado” e a natureza utilizada como categoria política. No contexto brasileiro, veja Paula Sandrine Machado e a discussão que realiza sobre a intersexualidade.

da década de 1990, momento em que a ultrassonografia se expandiu rapidamente, remodelando, então, a forma como a própria gravidez é vivenciada. Chazan denomina este processo de “cultura do ultrassom”. As autoras apontam, por exemplo, que é comum a duração do exame ser ampliada, por conta das solicitações das gestantes, para obterem “uma foto do bebê”, mas também pela curiosidade em saber qual é o seu sexo. A equipe médica, em contrapartida, frequentemente sente-se incomodada nos casos em que a gestante não reage com entusiasmo diante das imagens fetais, sendo utilizadas estratégias para mobilizar seu interesse, como se a apatia diante de uma imagem, que só é reconhecível por especialistas, fosse um indicativo de uma performance não desejável para a maternidade. Quanto ao feto, a imagem permite um meio de subjetivação em termos de gênero, identidade e idiosincrasias. Por meio de alguns relatos trazidos pelas autoras, isto fica mais evidente: “Ela quase não mexe... minha filha é uma lady” ou “é atleta, não para um minuto!” (CHAZAN; FARO, 2016, p.63). Nos dias de hoje, como pensar a gravidez sem as tecnologias que não só a acompanham, mas que modulam sua experiência? Como não pensar que o sexo seja uma das primeiras formas pelas quais o feto é marcado? Dizer “É menino” ou “É menina” é um “ato generificador fundacional” que será acompanhado de uma série de enunciados tributários: “‘É uma menina’ será seguido por ‘não diga palavras’, ‘cruze suas pernas ao sentar’, ‘não pratique esportes agressivos’” e “‘é um menino’ segue ‘não chore’, ‘seja forte’, ‘abra suas pernas ao sentar’, ‘fale grosso’” (BORBA, 2014, p. 462).

Butler (2003, p.162), afirma que o “bebê” se humaniza quando a pergunta “menino ou menina?”, é respondida. De forma que, “como podemos falar de um ser humano que se torna de seu gênero, como se o gênero fosse um pós-escrito ou uma consideração cultural posterior?”, mas também, “existe um corpo “físico” anterior ao corpo percebido? (BUTLER, 2003, p.166). Não se trata de negar a materialidade de nossos corpos, mas de compreender como a visão é política.

Podemos pensar nos usos da fotografia nos ritos familiares. Como aponta Susan Sontag (2004, p.19), comemorar as conquistas das pessoas tidas como membros da família é um dos usos populares mais antigos da fotografia e para a autora, as fotos do casamento, por exemplo, são “uma parte da cerimônia tanto quanto as fórmulas verbais prescritas”. As câmeras fazem parte da vida familiar. São inúmeras as relações que estabelecemos com as imagens, fotográficas ou não, estáticas ou em movimento, em nossas vidas. Podemos pensar também nas imagens providas pela ciência, como o ultrassom, o raio X, telescópica (ORTEGA, 2006); no turismo, e como as imagens feitas por aqueles que viagem parecem repetir-se diante das mesmas paisagens dos

cartões-postais (SONTAG, 2004); na mídia, essas imagens que consumimos e nos consomem, seja pelas propagandas, jornais, televisão (BELELI, 2015; SILVA; LONDERO, 2015); a imagem pornográfica (PRECIADO, 2008); até mesmo as imagens que nós produzimos, e que nos dias de hoje não estão mais restritas ao âmbito privado, como nos antigos, mas ainda presentes, álbuns de família, sendo não somente ritualizadas e estilizadas, mas públicas, por meio das mídias sociais, tais como o *Facebook*, *Twitter*; ou nas mídias destinadas especificamente às imagens, como *Instagram*, *Flickr*, *Tik Tok*. Ainda poderíamos pensar na valorização, e centralidade, das imagens nos aplicativos de “pegação”, como o *tinder*, *grinder*, *hornet* (MISKOLCI, 2015; MORELLI; PEREIRA, 2018). As imagens com as quais nos “entretemos”, como o cinema, telenovelas, séries, vídeos no *Youtube*. Vivemos numa relação tão intensa com as imagens, que parece quase impossível um dia em que não nos deparamos com uma delas.

2 Pensando a fotografia com Judith Butler

Se Butler formulou a noção de performatividade por meio da linguística, especialmente a teoria dos atos de fala de John Langshaw Austin e da leitura deste empreendida por Jacques Derrida, em suas obras posteriores, como *Precarious life: the powers of mourning and violence* e *Frames of war: when is life grievable*, a filósofa oferece uma possibilidade de leitura para compreender como a fotografia está envolvida nas regulações de Gênero, mas também, nas próprias concepções relativas a quem cabe na categoria de Humano.

O pensamento sobre a fotografia na obra de Judith Butler, mesmo que de forma discreta, já aparece em 1990 com a publicação do artigo *The Force of Fantasy: Mapplethorpe, Feminism, and Discursive Excess*. Porém, ao invés de realizar uma discussão sobre a fotografia em si mesma, neste trabalho, a autora estava mais interessada em discutir, por meio do conceito de fantasia, a cruzada contra a pornografia empreendida por feministas, como Catherine Mackinnon, resultando na censura da obra do fotógrafo Robert Mapplethorpe³.

Em 2004, com a publicação de *Precarious Life*, a fotografia retorna às discussões de Butler, mas, ainda que de forma sutil, já é possível perceber algumas marcas do que publicaria no ano seguinte no artigo *Photography, War, Outrage* (BUTLER, 2005). Este é o momento no qual a autora começa, mais visivelmente, a pensar a fotografia enquanto um meio de regulação do campo visual. Em 2009, publica *Frames of War*, livro no qual a fotografia é destacada como um aspecto privilegiado para pensarmos como nossas respostas diante

³ Essa discussão é retomada em 1997, quando publica *Excitable Speech*.

da dor do outro estão enquadradas, mesmo que não determinadas, pela mídia e pela circulação das imagens. Estas, entendidas como meios que delimitam os enquadramentos daqueles que serão apresentados como humanos ou não, como corpos que importam ou não e, assim, cujo sofrimento ou até a própria morte serão encarados como dignos ou não de serem pranteados. Poderíamos afirmar que, mesmo que Judith Butler não se atenha de forma contínua e exaustiva à reflexão sobre os discursos fotográficos, é possível traçar um percurso em seu pensamento que olha, com mais ou menos atenção, para o papel da fotografia enquanto uma tecnologia envolvida na regulação do campo visual. Em alusão a Austin, poderíamos perguntar: como fazer coisas com imagens? Quais as relações entre performatividade e imagem fotográfica?

Nas primeiras páginas de *Excitable Speech*, nas quais Butler (1997) discute nossa vulnerabilidade linguística, a filósofa pergunta-nos se não fôssemos seres linguísticos, como a linguagem poderia nos machucar? Se pensarmos, no caso das imagens, não poderíamos perguntar-nos, como as imagens poderiam nos machucar se não fôssemos, de alguma forma, seres “imagéticos”? Nossa vulnerabilidade às imagens não é uma consequência de sermos constituídos por meio de seus termos?

Em *Vida Precária*, Butler (2004) busca compreender, seguindo as reflexões de *Bodies that matter* (BUTLER, 2003), quais corpos importam, mas não somente no âmbito do gênero e da sexualidade, neste momento, ela questiona o que vale como o humano⁴. Uma vida não é passível de luto se antes não for encarada enquanto vida. Ao analisar as fotos publicadas na imprensa internacional das atrocidades ocorridas na Baía de Guantánamo em Cuba, Butler buscou investigar quais enquadramentos permitem a representabilidade do humano (BUTLER, 2006). Em *Quadros de Guerra*, livro que considera uma continuação de *Vida Precária*, Butler aprofunda estas questões, principalmente, com a discussão das fotos de Abu Ghraib (BUTLER, 2015). A preocupação com os enquadramentos é importante, porque, enquanto seres sociais trabalhando em meio a interpretações sociais elaboradas, tanto quanto sentimos quando não sentimos horror, prazer ou outras sensações, nossas afecções nunca são exclusivamente nossas. Comover-se com algo sempre vem de outro lugar que nos predispõe a perceber o mundo de uma maneira em que acolhemos certas dimensões como resistimos a outras. E as formas pelas quais nossa resposta é convocada, para Butler, se dá por meio dos enquadramentos.

4 Não que os parâmetros normativos do humano ocorram em detrimento das normas de gênero e sexualidade, como dissemos, com Butler, poderíamos entender que a própria constituição daquele que é considerado humano vai depender do quanto este se encaixa nas relações coerentes de sexo/gênero/práticas sexuais/desejo.

Butler (1988, 2003), afirma que o gênero é um ato intencional e performativo. A intencionalidade, conceito que obteve uma recepção muito problemática, refere-se a fenomenologia e está relacionado ao fato de que: “se eu digo algo, a estrutura do meu discurso é intencional, significa que ele se refere a alguma coisa no mundo” (BUTLER, 2010, p. 169). O enquadramento não é uma forma de restringir o que é considerado como parte do mundo visível? Nesse sentido, a intencionalidade de nossos atos não é restringida quando os enquadramentos em circulação são pautados pela heteronormatividade, por exemplo, como se a heterossexualidade monogâmica reprodutiva fosse um campo neutro, sem marcas, sinônimo das possibilidades de recepção imagéticas aceitas como dignas e respeitáveis?

A palavra *frame* (“enquadramento”), utilizada por Butler, possui diversos sentidos em inglês. Um quadro pode ser emoldurado (*framed*) e um criminoso (ou inocente) pode ser enquadrado pela polícia (*framed*), por exemplo. O que Butler quer discutir é como os enquadramentos não são neutros. Quando um quadro é emoldurado, sua moldura pode tender a funcionar como forma de embelezamento, bem como outras maneiras de intervenção podem estar em jogo. No caso de um suposto criminoso, o enquadramento pode funcionar como uma forma de atribuir culpa. Butler, numa discussão com Susan Sontag, se contrapõe a tradição indiciária a qual ela segue, de que as imagens por si só não podem oferecer nenhuma interpretação da realidade. Os enquadramentos podem ser entendidos como maneiras de apresentação e organização de uma ação que levam a uma ação interpretativa da própria ação, de forma que, se as imagens são encaradas como neutras, o trabalho daquele que opera a câmera também não o seria? Segundo Butler são:

os enquadramentos que, efetivamente, decidem quais vidas serão reconhecíveis como vida e quais não o serão devem circular a fim de estabelecer sua hegemonia. Essa circulação reitera ou, melhor dizendo, é a estrutura iterável do enquadramento. (BUTLER, 2015, p.28).

Nesse sentido, a iterabilidade do enquadramento não atribuiria um efeito performativo às imagens postas em circulação? Esse não seria justamente o caráter performativo da imagem fotográfica? Desse modo, entendo por imagem performativa todas aquelas que são ativas em nossos modos de subjetivação, ou seja, os meios pelos quais tornamos o que somos. A análise do enquadramento é a forma pela qual podemos compreender o modo pelo qual as imagens performativas operam por meio da estrutura iterável do enquadramento. Se a regulação de perspectiva indica que os enquadramentos podem dirigir certos tipos de interpretação dentro de um âmbito normativo, já que a “fotografia não é simplesmente uma imagem

visual à espera de interpretação”, a mesma pode oferecer possibilidades de resistência (BUTLER, 2015, p.110).

os enquadramentos estão sujeitos a uma estrutura iterável – eles só podem circular em virtude de sua reprodutibilidade, e essa mesma reprodutibilidade introduz um risco estrutural para a identidade do próprio enquadramento. O enquadramento rompe consigo mesmo a fim de reproduzir-se, e sua reprodução torna-se o local em que uma ruptura politicamente significativa é possível. Portanto, o enquadramento funciona normativamente, mas pode, dependendo do modo específico de sua circulação, colocar certos campos de normatividade em questão. (BUTLER, 2015, p.44).

Cabe ressaltar, que não devemos compreender o campo de representabilidade, simplesmente, analisando o que ele apresenta, já que ele é constituído também pelo que é deixado de fora, pelos elementos mantidos fora do enquadramento. Butler (2015) propõem pensarmos nos enquadramentos como elementos ativos na produção de subjetividade, que tanto descartam e ocultam quanto mostram e revelam. Esse mecanismo silencioso de construção dos enquadramentos faz com que seus espectadores acreditem estar numa relação imediata e incontestável com as imagens. Por fim, se Butler destaca como os enquadramentos são normativos, ela não quer dizer que os mesmos possuem efeitos deterministas em nossas formas de responder aos mesmos, como se estes fossem reduzidos “a efeitos behavioristas de uma cultural visual monstruosamente poderosa”. (BUTLER, 2015, p.119). Mas sim, busca chamar atenção a esse mecanismo e mostrar como são contestáveis, especialmente quando, regulações dos afetos estão em jogo.

As normas de reconhecimento facilitam o que somos capazes de apreender. Mas, segundo Butler, é um erro dizer que somos limitados por estas normas quando apreendemos uma vida. A autora diferencia a apreensão da inteligibilidade, o primeiro se refere como um modo de compreender que ainda não se dá no plano do reconhecimento, podendo ser irreduzível ao reconhecimento; o segundo, se refere aos esquemas históricos gerais que estabelecem os domínios do cognoscível. Butler afirma que há algo que assombra as normas do reconhecimento e seus limites, quando faz parte dos enquadramentos, esse espectro deve ser expulso para purificar a norma, quando está além dos enquadramentos, ameaçar desfazer as fronteiras o que delineiam. Em ambos os casos, representaria a possibilidade de colapso da norma, ou seja, as normas gestam a perspectiva de sua própria destruição, esta que é intrínseca às suas construções, porque o outro como limite é aquilo que a faz funcionar. A possibilidade de colapso se dá porque os enquadramentos estão sujeitos a uma estrutura iterável. A fim de reproduzir-

se, os enquadramentos estão diante de um risco, pois, as repetições, a reprodutibilidade, produzem diferenças. Se o enquadramento funciona de modo normativo, pode colocar os mesmos campos normativos em questão (BUTLER, 2015).

Sontag afirma que, mesmo com algumas exceções, o conteúdo ético de uma fotografia é algo frágil. A autora entende que as imagens de sofrimento não nos causam uma consciência ética, ao contrário, poderíamos ser corrompidos em nossa sensibilização. Pois, as imagens paralisam, anestesia. Ao citar a Guerra do Vietnã, compreende que a repetição das imagens das atrocidades cometidas tornou o evento “menos real”. A capacidade de nos afetar se dissiparia, depois de termos sido submetidos a repetidas exposições de seu conteúdo, “assim como a surpresa e o desnorreamento sentidos na primeira vez em que se vê um filme pornográfico se desgastam depois que a pessoa vê mais alguns” (SONTAG, 2004, p.31). Ao contrário, Butler afirma que:

Na Guerra do Vietnã, foram as imagens de crianças queimando e morrendo por conta de napalm que despertaram no público estadunidense uma sensação pública de choque, indignação, remorso e dor. Eram precisamente imagens que supostamente não tínhamos que ver que transformaram o campo visual [...]. As imagens construíram uma realidade, mas também mostraram uma realidade que fraturou o campo hegemônico da própria representação. Apesar de seu impacto gráfico, as imagens apontavam para algo além de si mesmas, para uma vida e uma precariedade que não podiam mostrar. Foi a partir da apreensão da precariedade dessas vidas que estávamos destruindo, muitos cidadãos americanos começaram a desenvolver um consenso contra a guerra que se mostrou decisivo. Mas se continuarmos a ignorar as palavras que esta mensagem nos envia, se a mídia não reproduzir estas imagens, se essas vidas permanecem sem nome e sem pesar, se não aparecem em sua precariedade e destruição, não vamos ser comovidos. (BUTLER, 2006, p.186-7, tradução nossa).

Em uma entrevista concedida a Jamie Heckert, Butler (2012, p.20-21), ao comentar sobre a colonização de Israel na Palestina, afirma que “é importante que haja câmeras na cena e as máquinas, funcionando como contramáquinas, documentem a violência do Estado de Israel, mas também interrompam os esforços para controlar a cobertura da mídia dessas ações”. Os enquadramentos estão envolvidos em processos de disputa que vão diferenciar “os gritos que podemos ouvir dos que não podemos, as visões que conseguimos enxergar das que não conseguimos” (BUTLER, 2015, p.83). Em *Corpos em aliança e a política das ruas*, Butler (2018, p.25) afirma que essa compreensão poderia resultar numa conclusão cínica de que tudo é um jogo

de imagens, porém, um entendimento mais importante seria “que o “povo” não é produzido apenas por suas reivindicações vocalizadas, mas também pelas condições de possibilidade de sua aparição, portanto dentro do campo visual, e por suas ações, portanto como parte da performatividade corpórea”. E, em relação às reivindicações, no caso das assembleias e manifestações, para Butler não podemos pensá-las sem entender como a mídia produz os próprios sentidos de praça pública e do espaço de aparecimento.

3 Considerações finais

A partir das proposições de Preciado, segundo o qual, não é possível pensar as tecnologias do eu sem as tecnologias do corpo e de representação, nesse artigo, por meio da obra da filósofa estadunidense Judith Butler, busquei investigar qual o papel da imagem fotográfica no modo pelo qual nos tornamos o que somos. Elegi a obra de Butler tanto por perceber, ao longo da leitura de seus trabalhos, que a autora oferecia pistas que me ajudam a pensar questões sobre “como fazer coisas com imagens”, quanto pela inegável influência da filósofa no campo de estudos de gênero e sexualidade. Desde 1990, com mais ou menos atenção, Butler tem pensado a fotografia. Quadros de Guerra, como o próprio título sugere, é a obra na qual Butler deu mais destaque ao tema da imagem fotográfica ao oferecer possibilidades de compreendermos os enquadramentos em que as imagens estão envolvidas e, assim, pensarmos como desnaturalizar as convenções representacionais e interromper a predominância de determinadas formas de visibilidade em detrimento de outras, pois, se as imagens são performativas, elas também podem ser os meios em que essa lógica é desmontada, fazendo surgir dos próprios enquadramentos normativos os meios de sua irrupção.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BELELI, Iara. O imperativo das imagens: construção de afinidades nas mídias digitais. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 44: 91-114, jun. 2015. Disponível em <https://bitly.com/kzmKF> Acesso em 11/05/2021.

BENÍTEZ, María Elvira Díaz. Dark Room aqui: um ritual de escuridão e silêncio. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 16: 93-112, 2007. Disponível em <https://bitly.com/8YnLU> Acesso em 11/05/2021.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 43: 441-474, Dec. 2014. Disponível em <https://tinyurl.com/4ezzhmy4> Acesso em 11/05/2021.

BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. **Theatre Journal**, Vol. 40, No. 4. Dec., 1988. Disponível em <https://tinyurl.com/j9aptaht> Acesso em 11/05/2021.

BUTLER, Judith. "The Force of Fantasy: Mapplethorpe, Feminism, and Discursive Excess". **Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies**, vol. 2 (2), 1990.

BUTLER, Judith **Excitable Speech. A politics of the performative**. Routledge: New York and London, 1997.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira L.(org.), **O Corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BUTLER, Judith. **Mecanismos psíquicos del poder**. Teorías de la sujeción. Madrid: Cátedra, 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 2.edº. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Lenguaje, poder e identidad**. Madrid: Síntesis. 2004.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. New York and London: Routledge, 2004.

BUTLER, Judith. Photography, War, Outrage. **PMLA**, Vol. 120, No. 3, May, 2005. Disponível em <https://tinyurl.com/hvrykudt> Acesso em 11/05/2021

BUTLER, Judith. **Vida precaria: el poder del duelo y la violencia**. Buenos Aires: Paidós, 2006.

BUTLER, Judith. Performatividad, precariedad y políticas sexuales. In: AIBR. **Revista de Antropología Iberoamericana**. Volumen 4, Número 3. Septiembre-Diciembre 2009. Disponível em <https://tinyurl.com/6etjyhyw> Acesso em 11/05/2021

BUTLER, Judith. Sobre o anarquismo: uma entrevista com Judith Butler. **Política & Trabalho**. Revista de Ciências Sociais, n. 36 - abril de 2012. Disponível em <https://tinyurl.com/2jbnw3pt> Acesso em 11/05/2021

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. **Cad. Pagu** [online]. 2014. Disponível em <https://tinyurl.com/28yvn3ha> Acesso em 11/05/2021

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CHAZAN, Lilian Krakowski; FARO, Livi F.T. “Exame bento” ou “foto do bebê”? Biomedicalização e estratificação nos usos do ultrassom obstétrico no Rio de Janeiro. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.23, n.1, jan.-mar. 2016. Disponível em <https://tinyurl.com/vaa6c5jc> Acesso em 11/05/2021.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, B.H. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas.** Fotografia y verdad. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975).** - Sao Paulo: Martins Fontes, 2001.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 21, June 2009. Disponível em <https://tinyurl.com/wv5ucxby> Acesso em 11/05/2021.

MISKOLCI, Richard. “Discreto e fora do meio” - Notas sobre a visibilidade sexual contemporânea*. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 44: 61-90, jun. 2015. Disponível em <https://tinyurl.com/2v2d5s86> Acesso em 11/05/2021.

MORELLI, Fábio; PEREIRA, Bruno. A pornificação do corpo masculino Notas sobre o imperativo das imagens na busca entre homens por parceiros online. Civitas, **Rev. Ciênc. Soc.**, Porto Alegre, v. 18, n. 1: 187-203, Apr. 2018. Disponível em <https://bityli.com/TY0VM> Acesso em 11/05/2021.

ORTEGA, Francisco. O corpo transparente: Visualização médica e cultura popular no século XX. **História, Ciências, Saúde**-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 13: 89-107, 2006. Disponível em <https://tinyurl.com/3wjwas2b> Acesso em 11/05/2021.

PINTO, Joana Plaza. **Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades.** DELTA, São Paulo, v. 23, n. 1: 1-26, 2007. Disponível em <https://tinyurl.com/4uc8jzct> Acesso em 11/05/2021.

PORCHAT, Patrícia. Tópicos e desafios para uma psicanálise queer. In: TEIXEIRA FILHO, Fernando et al. (orgs) **Queering**: problematizações e insurgências na psicologia contemporânea. Cuiabá: EDUFMT, 2013.

PRECIADO, Beatriz. **Manifiesto contra-sexual**: prácticas subversivas de identidad sexual. Madri: Opera Prima, 2002.

PRECIADO, Beatriz. **Testo Yonqui**. Madrid: Espasa, 2008

PRECIADO, Beatriz. La invención del género, o el tecnocordero que devora a los lobos. In: PRECIADO, Beatriz. **Biopolítica**. Buenos Aires. Ediciones Ají de Pollo, 2009.

PULTZ, John. **The body and the lens**: photography 1839 to the present. New York: Calmann and King Ltd, 1995.

RUBIN, Gayle; BUTLER, Judith. Tráfico sexual: entrevista. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 21: 157-209, 2003. Disponível em <https://tinyurl.com/a3mars6h> Acesso em 11/05/2021.

SCHULTHEISS, Dirk et al. Early Photo-Illustration of a Hermaphrodite by the French Photographer and Artist Nadar in 1860. **J Sex Med** 2006. Disponível em <https://tinyurl.com/2c7wyu34> Acesso em 11/05/2021.

SILVA, Michel de Oliveira; LONDERO, Rodolfo Rorato. Imagens que consumimos, imagens que nos consomem: as afetações do corpo na era da virtualidade. **Discursos Fotográficos** (Online), v. 11: 13-33, 2015. Disponível em <https://tinyurl.com/397u4rer> Acesso em 11/05/2021.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WITTIG, Monique. **The Straight Mind and Other Essays**. Boston: Beacon Press, 1992.

Recebido em julho de 2021.

Aprovado em dezembro de 2023.