

Práticas de normalização discursiva: o corpo negro na estética feminina portinariana

Jefferson Campos

Resumo: No presente artigo, tematizamos a representação visual da mulher negra brasileira na produção estética de Cândido Portinari. Sob o viés de uma análise dos discursos de orientação foucaultiana, objetivamos verificar se o princípio de enunciabilidade, na iconografia portinariana, se constitui por meio de uma normalização do fazer artístico. A análise aponta a existência de um regime disciplinado para a representação visual do corpo negro feminino, cuja condição de existência se sustenta na convergência entre história e memória, no ponto em que a sexualização do corpo torna-se, enquanto regularidade no discurso, materialidade significativa dos sentidos do social.

Palavras-chave: normalização; estética portinariana; mulher negra brasileira.

Prácticas de normalización discursiva: el cuerpo negro en la estética femenina de Portinari

Resumen: En este artículo tematizamos la representación visual de la mujer negra brasileña en la producción estética de Cândido Portinari. Por el aporte de la análisis del discurso de orientación foucaultiana tenemos el objetivo de demostrar si el principio de enunciabilidad de la producción

Jefferson Campos é Mestre e Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).

portinariana se constituye a través de una normalización del hacer artístico. El análisis apuntó la existencia de um regimém disciplinário de la representación visual del cuerpo femenino, cuya condición de existencia se sustenta em la relación entre memoria y historia, em el punto que la sexualización del cuerpo, uma regularidad en el discurso, uma materialidade significativa del social,

Palabras clave: normalización; estética portinariana; mujer negra brasileña.

[...] não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época; não é fácil dizer alguma coisa nova; não basta abrir os olhos, prestar atenção, ou tomar consciência, para que novos objetos logo se iluminem e, na superfície do solo, lancem sua primeira claridade [...]; o objeto não espera nos limbos a ordem que vai liberá-lo e permitir-lhe que se encarne em uma visível e loquaz objetividade; ele não preexiste a si mesmo, retido por algum obstáculo aos primeiros contornos da luz, mas existe sob as condições positivas de um feixe complexo de relações.

(FOUCAULT, 2008a, p. 50).

I. Efeito de entrada na ordem do discurso

Este artigo nasceu de um texto de Foucault. Da inquietação que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades da enunciação – da nossa: daquela “que tem nossa idade e nossa geografia –, abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a” (FOUCAULT, 2000, p. IX) entrada na ordem do discurso. Assim, ao acatar o trajeto temático de constituição de

subjetividades por meio e através de práticas discursivas midiáticas, reiteramos a tese foucaultiana de que

[...] em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 08-09).

Em face desse ritual de linguagem, regulado por formas mais ou menos estáveis de dizer(-se), o presente texto, que revisita resultados da pesquisa *A emergência do corpo sensual em Cândido Portinari: práticas de normação da estética feminina e de normalização da representação da mulher negra*, vinculada ao projeto institucional *Práticas identitárias na pós-Modernidade: discurso, sentido e mídia* (GEDUEM/CNPq), inscreve-se nas ressonâncias foucaultianas que acampam e entrecruzam o terreno da Análise de Discurso inaugurada na França, bem como em aproximações teóricas com disciplinas que problematizam a imagem em sua constituição discursiva. O trabalho, estabelecido na tensão entre saber, poder, verdade e subjetividade(s), busca, ao flunar pela iconografia portinariana, verificar se o princípio de enunciabilidade do enunciado visual se constitui por meio de uma normalização do discurso artístico.

A tese apresentada é a de que, nessa condição, é produzido um regime disciplinado para a representação visual do corpo negro feminino, cuja condição de existência está na convergência da história com a memória, no ponto em que a estabilização de alguns sentidos,

como a da sexualidade e maternalização do corpo feminino tornam-se, enquanto regularidade no/do discurso imagético portinariano, materialidade significante do social.

Pelo exposto e tendo em vista que eleger a representação do corpo como objeto de análise implica algumas justificativas, as quais atendem às demandas da ordem do discurso científico e, em boa medida, caucionam o empreendimento a que se dedica este trabalho, na seção seguinte, são explicitadas as condições que permitem a composição de uma ordem para olhar a representação visual do corpo na iconografia portinariana.

2. O corpo na ordem do olhar: o olhar na ordem do discurso

Ver, manusear, dissecar, educar e representar o corpo não constitui uma tarefa recente. Desde as mais antigas civilizações, estudiosos lançam o olhar sobre essa existência material para apreender-lhe seja a espessura biológica, seja o gérmen social, cultural, político e, portanto, histórico para o qual serve de suporte. Por isso, o corpo, nas múltiplas reentrâncias que possui e em sua emergência como objeto de estudo, é interpenetrado pelas instâncias do discurso, o que lhe permite ser interrogado e problematizado em seu percurso de materialização e em seus diferentes “stances of (in)visibility” – regimes de (in)visibilidade (TASSO; CAMPOS, 2010).

Transformado em superfície de inscrição histórica dos acontecimentos (e em fato de discurso), o corpo ultrapassa o nível das classificações biológicas, supera a transparência dos sentidos atribuída pela tradição judaico-cristã, pelas quais o corpo é apenas um invó-

lucro terreno para a essência eterna da alma, para tornar-se “[...] lugar de dissociação do Eu [...] volume em perpétua pulverização”, concomitantemente cravejado de história e arruinado por ela (FOUCAULT, 1998, p. 22).

Por esse modo peculiar de existência, o corpo, ao tornar-se objeto da representação iconográfica, traz consigo todas as implicações de sua existência física para o campo das artes, instituindo um regime de visibilidade. Com a intensificação dos meios de (re)produção e circulação das imagens na contemporaneidade (BENJAMIN, 2000), há um movimento de espetacularização do corpo que inaugura diferentes regimes de (in)visibilidade dessa materialidade (TASSO; CAMPOS, 2010). Procedimento que define a necessidade de buscar a legibilidade desse corpo-discurso por meio de uma especialização do olhar, uma transposição do ver, enquanto o ato de simples percepção, para o ler, enquanto “[...] espaço de controle e lugar de possibilidade de criação de novos sentidos [...]”, como “[...] movimento que pode constituir um lugar para a subjetividade do leitor” (MILANEZ, 2004, p. 184) e, acrescentaríamos, do próprio objeto de leitura.

Não se trata, porém, de atribuir a uma imagem do corpo o *status* de real. Sobre isso, Zerner (2008, p. 109-110) nos admoesta, interrogando: “é necessário lembrar que um corpo representado nunca é um corpo real? Ao mesmo tempo, a representação se refere à nossa experiência vivida, e essa experiência não é apenas visual, mas ocupa todos os sentidos; um corpo tem odor, um peso, uma consistência”. Para além de uma discussão que defina a relação entre o objeto e a materialidade de sua representação (FOUCAULT, 2000), exaustiva e primorosamente realizada por Michel Foucault em *As palavras e*

as coisas, cujo mote é constituído por uma discussão de um texto de Borges, seguida por uma belíssima análise do quadro *Las niñas*, de Velásquez e, sobretudo retomada no capítulo III “Representar”. Sobre isso, comenta Gregolin (2006, p, 80) que o peremptório, em sua análise, é a constatação de que “por mais que se diga o que se vê, o que se vê não condiz com o que se diz”, cabe refletir sobre o como a imagem plástica figurativa “[...] puede ofrecer testimonio de algunos aspectos de la realidad social que los textos pasan por alto [...]” mesmo que, na contemporaneidade, frequentemente, “[...] es menos realista de lo que parece, y que, más que reflejar la realidad social, la distorciona [...]”. Isso porque “[...] El propio proceso de distorsión constituye un testimonio de ciertos fenómenos que muchos historiadores están deseosos de estudiar [...]” (BURKE, 2005, p. 37).

Abordar o corpo, inscrever-lhe em uma historiografia contemporânea, perturbar o regime silencioso dos documentos oficiais em que era fixado sob bases de verdades históricas absolutas e captar-lhe como um testemunho silencioso na iconografia, instiga a compreensão de que, enquanto discurso, “[...] las imágenes son una forma importante de documento histórico. Reflejan un testimonio ocular” (BURKE, 2005, p. 17), que, por meio da representação visual, “[...] apresenta estilos de existência díspares” (MILANEZ, 2004, p. 185) nos quais, aos sujeitos desses corpos, são imputadas identidades.

Eis a produtividade do discurso imagético: dizer(-se) no silêncio.

2.1. Um olhar sobre o corpo negro na iconografia portinariana

A Análise de Discurso, desde sua gênese, na França da década de 1960, até seus desdobramentos no Brasil, tem constituído um fecundo campo de estudos, formulando noções, revis(it)ando conceitos e alcançando diferentes objetos de e para análise. No enalço das pesquisas realizadas em solo brasileiro, o Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (GEDUEM) tem se dedicado ao mapeamento e construção de dispositivos que permitam a compreensão e análise do funcionamento discursivo de materialidades imagéticas, em um trajeto temático de compreensão da constituição identitária e da representação visual do sujeito brasileiro marginalizado. Nesse grupo de pesquisa, uma de nossas investigações se interessa pela opacidade e pela não convergência dos sentidos da e na iconografia portinariana. Temos perseguido as condições de exercício da função enunciativa e os processos de subjetivação da mulher negra brasileira nessa materialidade significante. Em específico, nosso olhar tem buscado a compreensão do funcionamento discursivo da representação visual na constituição de efeitos de sentidos sobre essa mulher no quadro que compõe os heterogêneos regimes de (in)visibilidade da identidade nacional.

Enquanto produto da representação visual, portanto, uma prática discursiva, a imagem da mulher negra é circunscrita a uma memória discursiva. Ser negra, nessa iconografia, é inscrever-se em redes de sentido do alhures, no qual o nó do acontecimento do enunciado visual é alinhavado à tramas discursivas complexas. O corpo, como

centralidade dessa representação, “[...] é constituído por reentrâncias significativas que nos permitem verificar de que modo, em seu funcionamento, ele produz, induz, promove, ilustra ou reitera os sentidos do social” (TASSO; CAMPOS, 2011, p. 97).

Ao mobilizar o olhar arqueológico para as condições de possibilidade dos discursos sobre o negro no Brasil, as análises (re)encontram regras de formação que irrompem do regime escravocrata. Essas discursividades, analisadas por Lobo (2008), identifica os enunciados na ordem da exclusão, o que demonstra a articulação dos sentidos de “ser negro” (escravo ou liberto) à condição do ser vagabundo, erótico (ou constitutivamente sexualizado) e criminoso.

Em termos genealógicos, essa coesão discursiva é, enquanto parte das condições de possibilidade dos discursos sobre o negro no Brasil, razão para que, em Portinari, se constitua o primado da contradição, uma vez que o “ser-à-margem” mantém, nas invisibilidades enunciativas, a tensão entre o corpo profano, pela sensualidade que encerra, e a imagem sagrada, pelo ser-mãe, ambas, regularidades na iconografia portinariana.

Ao encontrar um princípio organizador do discurso portinariano, depara-se, também, com o fato de que há, em boa medida, uma conformação discursiva, isto é, um regimento da ordem da linguagem pictórica, mas e sobretudo, da ordem da história e da memória, que doutrina, restringem, excluem e, de fato, constroem a irrupção e a circulação dos discursos em Portinari e em todas as práticas discursivas de uma época, que determinam o que é ou não possível ser dito ou visto, instituindo o que é ou não normal para um dizer.

Propomos, pois, uma retomada do fazer artístico de Portinari na sua dimensão estético-discursiva, com vistas a encontrar no arquivo de suas obras figurativas as pistas deixadas pelo processo de normalização da estética a que se filia e na qual encontram condições de existência os corpos sensuais das mulheres negras que representa.

3. Práticas de normalização da estética feminina em Portinari

Pelos princípios arqueogenealógicos, as práticas discursivas de uma época circunscrevem-se a um sistema de regras sob as quais são balizadas as condições de emergência, a condição de existência material e a inscrição dos discursos na ordem do que é dizível e visível. Essa ordenação do que pode ou não ser dito e visto em um dado momento da história é categórica e decisiva e dirime os efeitos do discurso, instituindo, sob uma vontade de verdade, aquilo que pode compor os regimes de (in)visibilidade do dizer e do ver de uma dada época.

Conforme nos explica Foucault (2008b), a norma é estabelecida por um regime, um mecanismo que pode funcionar como fundador de valores, práticas, comportamentos e leis que devem ser seguidas, respeitadas para além de um possível modelo a ser seguido, mas enquanto a verdade na qual e pela qual se fundamenta o modo como o sujeito deve ser. Pela singularidade desse modo de instituir regimes comportamentais vários, aos sujeitos é imputada a necessidade coercitiva (mas e nem sempre repressora) de aderir às normas, procedimento em que ocorre o processo de normalização das práticas discursivas e não-discursivas vigentes na sociedade.

Para Foucault (2008b), desse modo, no âmbito do discurso, é mobilizado o funcionamento dos dispositivos de segurança e mecanismos disciplinares que atuam, comportam e constroem os sujeitos em práticas discursivas severamente ordenadas, cujo objetivo é atender a resultados premeditadamente geridos. Por suas palavras, então,

a normalização disciplinar consiste em primeiro colocar um modelo, um modelo ótimo que é construído em função de certo resultado, e a operação de normalização disciplinar consiste em procurar tornar as pessoas, os gestos, os atos, conformes a esse modelo, sendo normal precisamente quem é capaz de se conformar a essa norma e o anormal quem não é capaz. Em outros termos, o que é fundamental e primeiro na normalização disciplinar não é o normal e o anormal, é a norma. Dito de outro modo, há um caráter primitivamente prescritivo da norma, e é em relação a essa norma estabelecida que a determinação e a identificação do normal e do anormal se tornam possíveis (FOUCAULT, 2008b, p. 75).

Enquanto produto caro ao propósito da analítica foucaultiana, elegemos o discurso como terreno de observação e voltamo-nos para duas condições de apropriação das discursividades, quais sejam, a de possibilidade e a de existência dos discursos (FOUCAULT, 1996) sobre a mulher negra na iconografia portinariana.

Na sua possibilidade, tais discursos irrompem como representação visual posta sob o regime de uma disciplina do corpo negro, cuja estética é estabelecida por uma normação do que é possível ser posto no plano da (in)visibilidade, como possibilidade disciplinada do fazer

artístico. Na sua existência, flagramos os discursos sobre a mulher negra circunscritos e circunscrevendo o corpo em uma norma, na qual a sensualidade incide e irrompe como possibilidade única e inequívoca de existência na/para a materialização do corpo negro feminino.

Para análise, nos valem das telas *Mulher sentada*, *Negrinha* e *Três figuras*. Chamamos atenção para o que nos parece uma regulamentação da existência desses sujeitos.

Figura 1. Mulher sentada



Figura 2. Negrinha



Figura 3. Três figuras



Reiteram-se, nos corpos representados, a disformização, apagamento e ocultação dos rostos; as formas torneadas, marcadas e desnudas de seios, colos e quadris. Nessa forma peculiar de representação visual, o corpo negro feminino adquire *status* de materialidade significante e a sensualidade emerge como (in)visibilidade do social (CAMPOS; TASSO, 2010). Nas telas, a paisagem desconstruída pela geometria e o vazio psicológico do vanguardismo moderno, fazem deslizar o olhar para a mulher, figura centralizada que concentra em si toda a força representacional.

A estética feminina, na fronteira da regularidade que apresenta e por constituir-se, como prática discursiva, em um campo associado em que são vigentes os discursos que sustentam os ideais modernistas de desconstrução da semelhança, da ruptura com o academicismo e da experimentação, vem ao encontro do que Foucault chamou de normalização. Em específico, fazemos referência ao processo em que as práticas discursivas de uma época são constrangidas a uma determinação de valores, práticas, comportamentos e leis a serem seguidos, respeitados não somente enquanto modelos, mas enquanto a verdade sobre o que e como o sujeito deve ser e dizer. A normalização, portanto, é um dos dispositivos agenciados no exercício do poder. Poder que, na teoria foucaultiana, “[...] não é, justamente, uma substância, um fluido, algo que decorreria disto ou daquilo, mas [...]” que diz de “[...] um conjunto de mecanismos e de procedimentos que têm como papel ou função e tema – mesmo que não o consigam – justamente o poder” (FOUCAULT, 2008b, p. 04).

Porém, o ponto mais importante é evidentemente a relação entre relações de poder e estratégias de confronto. Pois, se é verdade que no centro das relações de poder e como condição permanente de sua existência, há uma ‘insubmissão’ e liberdade essencialmente renitentes, não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venham a se superpor, a perder sua especificidade e finalmente se confundir. Elas constituem uma espécie de limite permanente, de ponto de inversão possível (DREYFUS; RABINOW, s.d., 248).

Nesse sentido, podemos determinar que o filósofo sinaliza o modo de exercício do poder estabelecido na posição sujeito identificada na análise da iconografia portinariana. Isto porque, no interior de um confronto de forças estéticas, cujo objetivo é intensificar o projeto modernista de cristalização da identidade mítica nacional, insurge a estética portinariana, (re)inventando novos lugares e papéis sociais, culturais e étnicos. Há, em contrapartida, uma força maior que transpassa esse fazer artístico, disciplinando-o, ou seja, há uma inscrição dessa prática discursiva à normalização do que pode ser dito e visto nas manifestações artísticas do período modernista.

Recorrendo a uma expressão do teórico, a instituição de um *modelo ótimo* às telas de Portinari, cuja temática é a mulher negra, apresenta uma condição de existência à materialidade desse corpo. Os discursos sobre a mulher negra circunscritos e circunscrevendo a materialidade corpórea passa por um processo de normalização, no qual a sexualização do corpo incide e irrompe como possibilidade

única e inequívoca de existência para a materialização do corpo negro feminino nessa iconografia.

Ora, quer isto dizer que, na iconografia portinariana, às condições de possibilidade dos discursos sobre a mulher negra, bem como na própria condição de existência material desses discursos, seu regime de visibilidade, incidem práticas de exercício do poder, um poder silencioso, que engendra o fazer artístico de forma a constrangê-lo em sua emergência, possibilidade e existência. Essa é a condição para que, ao ser representado sob o primado da sensualidade, da (des)semelhança e da deformização, esses corpos sejam significados pelos sentidos do social marginalizado.

4. No movimento dos sentidos o efeito de fim

A iconografia portinariana, na singularidade circunstanciada de sua irrupção como acontecimento discursivo, pode ser considerada como parte do acervo cultural a partir do qual se erigiu o projeto modernista de produção/cristalização de uma identidade nacional. As telas de Portinari constituem um arquivo, de cuja formalização derivaram enunciados por meio dos quais podemos apreender a constituição identitária e a representação visual da mulher negra brasileira.

Tutelados pela analítica foucaultiana dos discursos, neste trabalho, trafegamos por um percurso investigativo buscando encontrar o corpo negro feminino não apenas em sua corporeidade, em sua compleição biológica e física, mas na sua constituição mesma como discursividade, como materialidade inscrita na história e cujos sentidos são produzidos pelos regimes normativos nos quais essa ma-

téria é posta em revista (MILANEZ, 2006; 2008) e pelos quais ela irrompe como prática discursiva (FOUCAULT, 2008b). As imagens desses corpos instituem um programa de leitura próprio, e instauram um regime do olhar sobre si para mitigar a força dos sentidos cristalizados, bem como para demonstrar o regime normalizador a que atende para que seja condição enunciativa do enunciado visual na iconografia portinariana.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 205-240.

BURKE, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Traducción de Teófilo de Lozoya. 1. ed. Barcelona: Crítica, 2005.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos; TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza. Matizes de sentidos na iconografia portinariana: a sensualidade como (in) visibilidade do social na representação da mulher negra brasileira. In.: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1; COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 4, 2010, Maringá. *Anais...* Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2010.

DREYFUS, Hubert L.; RABNOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica – Para além do Estruturalismo e da Hermenêutica*. Trad. de Vera Porto Carrero. S.l.: Forense Universitária, S.d.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996. (Coleção Leituras filosóficas).

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder*. Introdução, organização e tradução de Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998, p. 15-37. (Biblioteca de Filosofia e História das Ciências vol. 7).

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. 2. tir. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos).

_____. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. 3. reimpr. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a. (Coleção Campo Teórico).

_____. Segurança, território e população: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão.. Edição estabelecida por Michel Senellart sob a direção de Françoise Ewald e Alessandro Fontana. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008b. (Coleção Tópicos).

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso: diálogos e duelos*. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2006.

LOBO, Lilia Ferreira. Corpo cativo e corpo assujeitado: as marcas da deficiência. In: _____. *Os infames da história: pobres, escravos e deficientes no Brasil*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MILANEZ, Nilton. A disciplinaridade dos corpos: o sentido em revista. In: NAVARRO-BARBOSA, Pedro; SARGENTINI, Vanice (orgs.). *Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade*. São Carlos: Claraluz, 2004, p. 183-200.

_____. O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, Pedro (org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006, p. 153-179.

TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza; CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. Stances of (in)visibility of the female negro body: focusing on portinari's pictorial aesthetics. *Acta Scientiarum: language and culture*, Maringá, v. 32, n. 2, p. 163-170, 2010.

_____. Fronteiras do social na iconografia portinariana: identidade e representação do corpo negro feminino em (com)tradições. In.: POSSENTI, Sírio; BENITES, Sônia Aparecida Lopes. *Estudos do texto e do discurso: materialidades diversas*. São Carlos: Pedro e João, 2011, p. 83-104.

ZERNER, Henri. O olhar dos artistas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *Historia do corpo: da revolução à Grande Guerra*. Tradução de João Batista Kreuch e Jaime Clasen. vol. 2. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 101-139.