



**Desvios identitários do género:
o imaginário e a subversão andrógina**

Maria Manuela Ruas de Oliveira

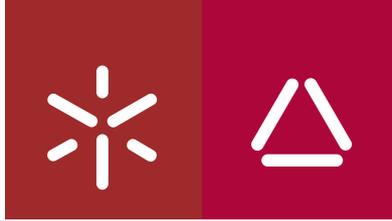
Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais



Esta tese foi financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) através da concessão de uma bolsa de doutoramento (SFRH /BD / /89656/2012) no âmbito do QREN – POPH – Tipologia 4.1 – Formação Avançada, comparticipado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do MCTES.

Um enorme agradecimento pelo apoio, o qual foi fundamental para a realização desta investigação e para a participação em diversos congressos nacionais e internacionais.





Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Maria Manuela Ruas de Oliveira

**Desvios identitários do género:
o imaginário e a subversão andrógina**

Tese de Doutoramento
Doutoramento em Estudos Culturais

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Jean-Martin Marie Rabot
e da
Professora Doutora Silvana Mota-Ribeiro

setembro de 2022

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição-NãoComercial

CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Agradecimentos

Na impossibilidade de citar aqui todos aqueles - porque muitos - que ajudaram na concretização deste trabalho, mas a quem estou profundamente grata, quero expressar, em particular, o meu especial reconhecimento aos meus orientadores – ambos professores e investigadores ligados à Universidade do Minho - que, apesar dos obstáculos circunstanciais que a vida me impôs nos últimos anos, sempre me apoiaram prontamente e incondicionalmente. Este empreendimento contou com a experiente, astuta e preciosa orientação do Professor Doutor Jean-Martin Rabot, o primeiro de todos a acreditar neste projeto e a dar-me “asas” e “céu” para sonhar voá-lo. Contou ainda, com a amável e valiosa coorientação da Professora Doutora Silvana Mota Ribeiro. Seus valiosos e sábios conselhos, interesse, constante encorajamento e qualidades humanas, aliados à confiante liberdade concedida no decorrer desta investigação, foram cruciais e instigaram-me, sem medos, a desvirginar caminhos e a preservar, na exposição e no defender das minhas ideias, da minha genuinidade.

Destaco ainda as entidades *Fundação para a Ciência e Tecnologia*, o *CICS- UMinho*, as muitas bibliotecas onde investigamos, mais particularmente as *Bibliotecas das Universidades do Minho, de Aveiro e de Coimbra*, *The Library and Museum of Freemasonry* de Londres, a *Westminster Library*, as *Wandsworth Libraries*, a *Kensington and Chelsea Library*, as *Brent Libraries*, a *Bibliothèque Nationale de France* e a *Bibliothèque Centre Pompidou*.

Quero agradecer a gentil contribuição dos artistas Rita Piteira, Laurie Lipton, Raymond Douillet, Pierangela Bilotta, Michael Bergt, Alex Fawson, Emily Balivet, Gordon Napier e Eduardo Junior que autorizaram a publicação das suas obras e, ainda, a do Doutor Luís Martins, Professor Associado de Relações Internacionais da *Universidade de Westminster*, a quem devemos a tradução inglesa do resumo desta tese.

Agradeço às pessoas que fizeram parte da minha vida e que de certa forma, à sua maneira ou até mesmo sem o saberem participaram deste projeto. O Paulo Rebelo testemunha dos avanços, devaneios e enalhes deste labor, cujo espírito crítico ajudou. O meu pai, os meus filhos e noras, a minha irmã Anabela e tia Maria que representam a fonte da minha força e o apoio seguro com o qual sempre poderei contar.

Não há agradecimentos suficientes para esta realidade.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não

recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou

resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Desvios identitários do género: o imaginário e a subversão andrógina

Resumo

A separação entre sexo e género pertenceu, desde sempre, ao imaginário dos indivíduos, materializando-se a diversos níveis socioculturais e científicos. Os mistérios sexuais e seus deleites, o segredo da origem da vida, a incógnita do que há para além da morte, a vontade em entender e posicionar-se perante Universo, o sonho de dominar a *Mater Natura* à qual pertence, intrigaram e instigaram perpetuamente o Ser Humano. Ascender à Totalidade metaforizada pela ideia de um Deus criador, perfeito, eterno, onipotente e omnipresente leva ainda hoje o Homem a aventurar-se por trilhos que permanecem desconhecidos e ariscos, na demanda de um *Graal* que mitigue o absurdo da sua condição finita e imperfeita.

A presente investigação, intitulada ***Desvios identitários do género: o imaginário e a subversão andrógina***, assume uma viagem odisséica sem porto de abrigo, cujo itinerário sem fim pretende sobretudo, em jeitos de “*kátharsis*”, observar de que modo as manifestações do fenómeno androgínico estão presentes, tuteiam e cultivam as plurímas agras que tecem o manto colorido da vida exterior e interior do Homem enquanto criatura que alimenta, continuamente, o espírito no imaginário coletivo - um património ontológico subestimado, que escapa aos limites da lógica pré-estabelecida pelas teias do macrocosmo social. Contrariando a eterna dicotomia entre o Eterno Feminino e o Eterno Masculino, o fenómeno androgínico escarnece a própria “consciência bimodal” (Singer, 1990) do cérebro humano que numa primeira instância o “estranha”, mas conseqüentemente o “entranha” e espelha em praticamente todas as áreas e manifestações do conhecimento humano, desde a arte, a religião, os mitos, as crenças, as ordens iniciáticas, a psicologia, a biologia, os hábitos sociais e culturais, as novas tecnologias e outras mais.

Na sequência desta “progressividade” (Maffesoli, 2013), autêntica *Genitrix* que acompanha a lei cíclica do universo, ora se alicerçam e fabricam, ora se desmoronam e destroem imagéticas sociais e arquétipos ultrapassados para a novos dar nascimento, gerando concomitantemente novas identidades que perpassam o próprio Arquétipo do Género, tendo tão somente como derradeira finalidade o reencontro de Si-mesmo.

Palavras-chave: androginia; género; identidade; imaginário; subversão.

Identity deviations of gender: the imaginary and the androgynous subversion

Abstract

The separation between sex and gender has always belonged to the imaginary of individuals, materializing at different sociocultural and scientific levels. Sexual mysteries and their pleasures, the secret of the origin of life, the mystery of what is beyond death, the will to understand and to stand before the Universe, as well as the dream of dominating the *Mater Natura* to which it belongs, intrigued, and perpetually instigated the human being. As such, to ascend to the totality metaphorized by the idea of a creator God, simultaneously, perfect, eternal, omnipotent and omnipresent still leads humankind to venture along paths that remain unknown, in demand of a *Grail* that mitigates the absurdity of its finitude and imperfection.

The present investigation, entitled ***Identity Deviations of Gender the imaginary and the androgynous subversion***, entails an epic journey without shelter or refuge, whose endless route intends mainly, as a means of “*kátharsis*”, to observe in what way the manifestations of the androgynic phenomenon are present, cultivating the many fields that weave the colourful mantle of the exterior and interior life of human kind as a creature that continuously feeds the spirit in the collective imaginary - an underestimated existential heritage, which escapes the limits of the pre-established logic by the webs of the social macrocosm. Contrary to the eternal dichotomy between the Eternal Feminine and the Eternal Masculine, the androgynic phenomenon mocks the “bimodal consciousness” (Singer, 1990) of the human brain, which, initially, is the “strange”, but, consequently, “absorbs” and mirrors it in practically all areas and human knowledge manifestation. This is reflected in art, religion, myths, beliefs, initiatory orders, psychology, biology, social and cultural habits, new technologies and other.

Following this “progressivity” (Maffesoli, 2013), authentic *Genitrix* that accompanies the cyclical law of the universe, they are grounded and manufactured, but, simultaneously, crumbling and destroying social imagery and outdated archetypes to give birth to new ones, whilst, concurrently, generating new identities that permeate The Gender Archetype, for the sole purpose of the reencounter of the Self-in-itself.

Keywords: androgyny; gender; identity; imaginary; subversion.

Les déviances de l'identité du genre : L'imaginaire et la subversion androgyne

Résumé

La séparation entre le sexe et le genre a toujours fait partie de l'imaginaire des individus et s'est matérialisée à plusieurs niveaux, socio-culturels et scientifiques. Les mystères sexuels et leurs délices, le secret de l'origine de la vie, l'inconnu de l'au-delà de la mort, le désir de comprendre et de se positionner face à l'univers, le rêve de dominer la *Mater Natura* à laquelle il appartient, ont sans cesse intrigué et inspiré l'Être Humain. Atteindre la Totalité métaphorisée par l'idée d'un Dieu créateur, parfait, éternel, omnipotent et omniprésent mène encore de nos jours l'homme à s'aventurer sur des sentiers inconnus et dangereux en quête d'un Graal à même d'atténuer la condition absurde de sa finitude et de son imperfection.

Cette étude, intitulée ***Les déviances de l'identité du genre : L'imaginaire et la subversion androgyne***, entreprend un voyage odysseén, sans port d'attache, dont l'itinéraire sans fin vise surtout, en guise de "Katharsis", à observer comment les expressions du phénomène androgyne se manifestent, côtoient et cultivent les divers champs qui composent la panoplie colorée de la vie extérieure et intérieure de l'Homme qui, sans répit, nourrit son esprit de l'imaginaire collectif - un patrimoine ontologique mésestimé qui échappe aux limites de la logique préétablie par les mailles du macrocosme social. Contrecarrant l'éternelle dichotomie entre l'éternel féminin et l'éternel masculin, le phénomène androgyne se gausse de la "conscience bimodale" (Singer, 1990) du cerveau humain qui le considère en un premier temps comme "étrange", pour finir par "l'incorporer" et faire en sorte qu'il se réfléchisse dans pratiquement tous les domaines et manifestations du savoir humain, de l'art, la religion, les mythes, les croyances, les ordres initiatiques, la psychologie, la biologie, les habitudes sociales et culturelles, aux nouvelles technologies, entre autres.

Dans de cadre de cette "progressivité" (Maffesoli, 2013), véritable *Genitrix* qui accompagne la loi cyclique de l'univers, l'imagerie sociale et les archétypes tantôt s'enracinent et se fabriquent, tantôt, lorsque qu'ils deviennent obsolètes, s'écroulent et se détruisent pour en engendrer de nouveaux, en créant en même temps des identités nouvelles qui surpassent l'Archétype du Genre et n'ont pour finalité ultime que d'aller à la rencontre de Soi.

Mots-clés : androgynie ; genre ; identité ; imaginaire ; subversion.

Índice

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS	iii
Agradecimentos.....	iv
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE.....	v
Resumo.....	vi
Abstract.....	vii
Résumé.....	viii
Índice.....	ix
Índice de ilustrações.....	xiii
INTRODUÇÃO	
TECELAGEM DE UM PROJETO	7
1. Caracterização do problema de investigação.....	8
2. Considerações metodológicas.....	11
3. Organização da investigação.....	19
PARTE I	
“GÉNERO” E “SEXO” E O PRINCÍPIO NORTEADOR DA SOCIEDADE BIPOLAR	23
1. Considerações gerais sobre conceitos de “género” e sexo.....	24
1.1. Género e sexo: diferença?.....	26
1.2. Breve “Brainstorming” sobre a sexualidade.....	35
1.3. Limites do <i>eros</i> na identidade	42
1.4. Corpos, sexos e desejos “outros”	51
2. Sociedade e visão bipolar	61
2.1. Viragens feministas e desvios do conceito do género.....	66
2.2. A consciência e o género	73
2.3. A repartição “bimodal” dos géneros e o seu impacto	79
2.4. Androginia e pós-modernidade: uma linguagem simbólica	85
3. A língua e os seus espelhos, trespassando o género	90
3.1. O <i>sexo</i> das palavras e os seus <i>(des)propósitos</i>	94
3.2. Dicotomias do género na questão gramatical	102
3.3. Digressões entre os géneros e a arte da escrita; rumo à androginia	111

PARTE II	
O ARQUÉTIPO ANDRÓGINO E O IMAGINÁRIO: UMA CONCEÇÃO SISTÉMICA TRANSVERSAL A TODAS AS ÁREAS.....	124
1. O andrógino e a sua oblíqua simbólica	125
1.1. O arquétipo andrógino e a consciência andrógina sustentáculo da psique.....	127
1.2. O andrógino primordial e a busca do paradigma perdido.....	130
1.3. Visão emblemática da esfinge androgínica	134
2. A religião, o mito, o divino e a androginia	140
2.1. O imaginário andrógino e o arquétipo de perfeição imortal do divino.....	143
2.2. Androginia: curiosos sinais da sua manifestação no imaginário artístico	151
2.3. A sacralização do sexo e a ponte com o divino na fusão androgínica	163
2.4. A regenerescência andrógina: da água ao Divino.....	170
2.5. A saudade do Uno e o retorno ao Nada gerador	179
2.6. A restauração do andrógino mutilado	184
2.7. Entre céu e terra: o poder gerador da dualidade.....	189
3. O Andrógino no intersectar do esotérico e do exotérico	203
3.1. Androginia por trilhos cabalísticos	204
3.2. Androginia, na encruzilhada de escolas filosóficas <i>Rosa-Cruz</i>	232
3.3. O Andrógino entre o Labirinto e o Ovo Alquímico.....	245
3.4. Androginia: fusão dos contrários/ orgasmo alquímico	265
3.5. Androginia na simbologia maçónica	278
3.5.1. Pequena abordagem da simbologia dos géneros nos templos maçónicos	284
PARTE III	
FACETAS CONTEMPORÂNEAS DO ESPÓLIO ANDRÓGINO: SINOPSE DE PLÚRIMOS REFLEXOS E CORPORIZAÇÕES.....	304
1. Indícios e repercussões sociais provocados pelos «distúrbios» do género	305
1.1. Identidade e alteridade: pivot da homogeneidade	308
1.2. As renovações da identidade de género do pós-modernismo	315
1.3. Reverberações da fusão dos géneros: mudança de paradigma do género e consciência do “Eu”	327

2. Glamour e androginia (showbiz, moda e VIP)	339
2.1. Bowie, o camaleão	343
2.2. Showbiz e androginia moderna	359
2.3. Androginia na moda V.S. moda da androginia	376
3. O desconcerto da ambiguidade sexual androgínica.....	388
3.1. Caminhos do sexo: uma encruzilhada daimónica	394
4. Criaturas fora de género e o desabrochar de um terceiro género	402
4.1. Do “pequeno <i>Hercules</i> ” à vida real, os intersexuais.....	404
4.2. Nem homem, nem mulher, a caminho do Terceiro género	414
5. O corpo no coletivo e suas híbridas veleidades.....	435
5.1. Aparência, o género e o seu valor simbólico.....	441
5.2. Sob o jugo da aparência: fragmentação, hibridade e androginia.....	455
6. O lugar da <i>techné</i> : um novo espelho.....	477
6.1. Sexo e tecnologia: o apagar do humano.....	497
6.2. O andrógino, do carnal ao pós-humano.....	512
6.3. O Cibergénero: entre a realidade e a utopia.	521
CONCLUSÃO	532
PONTOS FINAIS DA TECELAGEM.....	533
1. Androginia pós-moderna e a efemeridade.....	534
2. O <i>Golem</i> , o andrógino e o pináculo da perfeição estética	543
3. Sobre o retorno ao eterno enquanto entidade coletiva.....	554
4. Derradeiro remate	560
BIBLIOGRAFIA	574
I. Obras e estudos consagrados ao estudo da androginia.....	575
II. Obras, estudos e artigos consagrados ao estudo do género, da sexualidade.....	577
III. Obras e estudos no campo das ciências religiosas, esotéricas e maçónicas.....	585
IV. Obras e estudos no campo das ciências socio-culturais, antropológicas, políticas e filosóficas	591
IV. Obras consagradas ao estudo da imagem, do imaginário e da simbólica	597

VI. Obras e estudos no campo da psicologia, psicanálise e neurociência.....	599
VII. Obras consagradas ao corpo e à moda.....	601
VIII. Obras consagradas à ciência, tecnologia e cibercultura.....	603
IX. Obras e análises literárias e artísticas.....	605
X. Obras e estudos consagrados ao estudo da linguagem e da escrita	609
XI. Obras e estudos sobre métodos e metodologias	610
XII. Webgrafia	611
1. Blogues e artigos digitais diversos	611
2. Links diversos.....	612

Índice de ilustrações

Figura 1. Ilustração de "Work. /Corbis"	18
Figura 2. <i>Noese ou Cabeça de Homem contendo Cabeça de Mulher</i> (1982) de Lima de Freitas.	28
Figura 3. <i>Cabeça de Mulher contendo Cabeça de Homem</i> (1976) de Lima de Freitas.....	29
Figura 4. Diane Kruger with Quentin Tarantino.	30
Figura 5. Marlene Dietrich, no filme <i>Anjo Azul</i> de Josef Von Sternberg (1930).....	32
Figura 6. <i>Plan B</i> (2015) de Alex Fawson.	37
Figura 7. <i>L'origine du Monde</i> (1866) de Gustave Courbet.	37
Figura 8. <i>O grande masturbador</i> (1929) de Salvador Dalí.....	39
Figura 9. <i>O Jardim das Delícias</i> (1504), tríptico de Hieronymus Bosch.	40
Figura 10. <i>Maternidade</i> (2010) de Rita Piteira.....	43
Figura 11. <i>Les Délassements d'Eros</i> (1925) de Gerda Wegener.....	45
Figura 12. A prática do "brest ironing" em jovens adolescentes.	46
Figura 13. <i>Le viol</i> (1934) de René Magritte (1898 - 1967).....	50
Figura 14. Capa do filme <i>A Rapariga Dinamarquesa</i> (2015) de Tom Hooper.	54
Figura 15. <i>The Ballerina Ulla Poulsen in the Ballet Chopiniana</i> (Paris, 1927) de Gerda Wegener.....	55
Figura 16. <i>We Two Boys Together Clinging</i> (1961) de David Hockney.....	57
Figura 17. Evento <i>Pride 2017</i> em Londres.....	58
Figura 18. José Castelo Branco, socialite português.	62
Figura 19. Composição fotográfica de figuras andróginas mediáticas.....	63
Figura 20. <i>O Preste João</i> (1986) de Lima de Freitas.	65
Figura 21. <i>Painting Him Out</i> (2011) de Paula Rego.	67
Figura 22. Composição fotográfica dos filmes e séries televisivas: <i>Bridget Jones's Diary</i> (2001), <i>Sex and the City</i> (1998) e <i>I don't know How she Does It</i> (2011).	71
Figura 23. Poster contra o machismo em homenagem ao <i>Dia Internacional da Mulher</i> (Março de 2018).	72
Figura 24. "HERMAPHRODITE" (1989) de Laurie Lipton.	76
Figura 25. Princípio do <i>Yin Yang</i> , a <i>Anima</i> e o <i>Animus</i>	77
Figura 26. <i>Splendor solis: The Sun King and the Moon to Queen</i> (1989) de Laurie Lipton.....	78
Figura 27. Representação da dissecação de uma mulher (1505) de Leonardo da Vinci.	81
Figura 28. <i>A Lição de Anatomia do Dr. Tulp</i> (1632) de Rembrandt.	82

Figura 29. <i>Hunger</i> (1993), desenho de Laurie Lipton.	83
Figura 30. <i>Dual Gender Portrait</i> do artista Jack Chamblin.....	84
Figura 31. Composição androgínica, publicada por Victor Juarez.	85
Figura 32. Fotografia de Matheus Matazaro (figura pública).....	86
Figura 33. Thomas Trace Beatie (1974), homem transgénero americano que engravidou em 2007... 86	
Figura 34. Casal andrógino interracial, estrela do perfume <i>Attraction da Avon</i> (2016).	88
Figura 35. <i>Pelle</i> (2014), pintura de tríptico de Pierangela Bilotta.	89
Figura 36. Escadas do metro londrino decoradas com as cores do arco-íris durante a <i>Parada Pride</i> de 2017.	98
Figura 37. Sinais de sinalética rodoviários.....	101
Figura 38. Título do jornal online <i>Mundo</i>	110
Figura 39. Recorte do título do Jornal online <i>Trubuonline</i>	110
Figura 40. VS Naipaul (2011) Vencedor do Prémio Nobel.....	113
Figura 41. <i>Virginia Woolf</i> (1912) de Vanessa Bell (1879-1961).....	117
Figura 42. <i>Gigantic Days</i> (1930), quadro de René Magritte.....	118
Figura 43. <i>La reproduction interdite</i> (1937) de René Magritte.	121
Figura 44. <i>Manda Vajrayogini</i> do Tibete do Sec. 18.	122
Figura 45. Ilustração de Lima de Freitas na obra <i>Lírica</i> de Luís de Camões.	123
Figura 46. Andrógino do livro medieval <i>Crônica de Nuremberg</i> (1493) de Hartmann Schedel.	125
Figura 47. <i>A terra</i> (1967), cartão para tapeçaria (pormenor) de Lima de Freitas 126	
Figura 48. <i>Le vol de l'âme</i> (1854) de Louis Janmot.....	128
Figura 49. <i>Gemini</i> (2015), poster da série Zodiac de Johfra.....	131
Figura 50. <i>Clivage de L'Androgyne e Androgyne en Mouvement</i> (2005), composição de Gérard Pigeron.	132
Figura 51. Representação medieval do andrógino de Aristófanes.	132
Figura 52. <i>Terra dos Hermafroditas</i> (Sec.15) do Mestre Meister.	133
Figura 53. <i>Melancholy</i> (2012), escultura de Albert György (1949-).	136
Figura 54. Esfinge tetramorfa com garras de Leão, asas de águia, corpo de touro e rosto de homem.	138
Figura 55. <i>A carícia: versão simbolista de uma esfinge</i> (1896) de Fernand Khnopff (1858-1921).....	139
Figura 56. Estátua dedicada a deusa <i>Cibebe</i> (Século 3 d.C.).	143

Figura 57. <i>Baco</i> (c.1595) de Michelangelo Merisi da Caravaggio.	144
Figura 58. <i>Shiva e Shakti</i> , o Andrógino.....	144
Figura 59. Painel esculpido com a figura de <i>Ardhanaarisvara</i> na Caverna Elephanta, na Índia.....	145
Figura 60. <i>Akenathon</i>	146
Figura 61. Composição fotográfica com Madona e representações de Baphomet e do Diabo (2012).147	
Figura 62. Lady Gaga, cantora-compositora.	147
Figura 63. <i>Brahama Supremo</i> de Simpson Ardanari Iswari.....	148
Figura 64. Tatuagens da <i>Cruz Ansata</i>	148
Figura 65. <i>Santa Vilgeforte</i> (Sec.18).....	150
Figura 66. <i>O anjo andrógino</i> (1971) de Lima de Freitas.....	151
Figura 67. Cartaz do filme <i>Dorian Gray</i> (2009) de Oliver Parker.....	153
Figura 68. <i>O Batismo de Cristo</i> (1472-1475) de Andrea del Verrocchio.	154
Figura 69. Afresco <i>A última Ceia</i> (1451- 1519) de Leonardo da Vinci.	154
Figura 70. <i>Santuário do Bom Jesus de Braga</i> , Braga.....	156
Figura 71. Capela da <i>Via Sacra do Bom Jesus de Braga</i> , <i>Cenáculo</i> , a <i>Última Ceia</i>	156
Figura 72. Capela da <i>Via Sacra do Bom Jesus de Braga</i> , <i>Agonia</i> , <i>Monte das Oliveiras</i>	157
Figura 73. <i>São João Baptista</i> (1508- 1509) de Leonardo da Vinci.....	158
Figura 74. <i>Bachus</i> (1511-1515), de Leonardo da Vinci.....	158
Figura 75. Representações artísticas de Cristos andróginos.....	160
Figura 76. <i>Édipo e a Esfinge</i> (1864) de Gustave Moreau.	162
Figura 77. <i>Visage</i> (1941) de Victor Brauner (1903-1966).	163
Figura 78. <i>Espace de l'Esprit</i> (1961) de Victor Brauner (1903-1966).....	164
Figura 79. Escultura <i>Afrodite, Pã e Eros</i> (C.a.100).	165
Figura 80. Escultura do deus grego <i>Pã</i> e da cabra (AD.79).....	165
Figura 81. <i>O Rei e a Rainha no Ovo Filosófico</i> de Johannes Andrea.	168
Figura 82. <i>A conjunção dos princípios opostos</i> de John Dastin.	168
Figura 83. <i>Mawu-Lissá</i> , Ser Supremo Andrógino dos povos Ewés-Fons.	171
Figura 84. Representação de uma tartaruga virilizada.	171
Figura 85. Emblema Budista representando a quadrupla divindade.	172
Figura 86. Calçada portuguesa de Aveiro	172
Figura 87. <i>A Pesca Milagrosa e a Vocação de São Pedro</i> (século VI).....	173

Figura 88. "Première Figure" do <i>Traité de la Pierre Philosophale</i>	174
Figura 89. Bolsa uterina contendo o feto, preenchida por líquido amniótico.	175
Figura 90. <i>Natureza-morta. Caveira e Pena</i> . (1628) de Pieter Claesz.	178
Figura 91. <i>Conjunction of Opposites</i> do manuscrito <i>Aurora Consurgens</i> (Sec. 15).....	179
Figura 92. Estátua de Hermafrodito (Sec.2 A.C.).	181
Figura 93. <i>Escada de Jacob</i> por William Blake (c. 1800).	183
Figura 94. <i>Homem de Vitruvius</i> (1490). Desenho de Leonardo da Vinci.....	184
Figura 95. <i>Haerisis Dea</i> (1590) de Atonius Eisenhoit (1553/4- 1603).	185
Figura 96. <i>Andrógino</i> (Sec.15/16) de Leonardo da Vinci.	186
Figura 97. A Esfinge de Perfil (2010).	188
Figura 98. <i>L'ange déchu</i> (1847) de Alexandre Cabanel.	192
Figura 99. <i>Sekhmet</i> com seu disco solar e coroa de cobra.	193
Figura 100. <i>Le Génie du mal</i> (1848), estátua de Guillaume Geefs.	194
Figura 101. <i>Representação de Satanás</i> (1866) de Gustave Doré.	194
Figura 102. Serpente demoníaca alada com seios (Sec.18).....	196
Figura 103. <i>Lilith como serpente</i> (1508) de Rafael Sanzio.....	197
Figura 104. <i>Satan in His Original Glory: "Thou Wast Perfect Till Iniquity Was Found in Thee"</i> (c. 1805) de William Blake.	198
Figura 105. <i>A Queda e a expulsão do Jardim do Éden</i> (1508-1515) de Michelangelo.....	201
Figura 106. <i>The Archangel Michael Defeating Satan</i> (1635) de Guido Reni.	202
Figura 107. Ilustração alquímica.....	203
Figura 108. Árvore da vida esculpida na pedra.....	206
Figura 109. <i>O ser humano como um microcosmo</i> (1617 -1621) de Robert Fludd.....	208
Figura 110. <i>A visão cósmica de Camões</i> de Lima de Freitas.	210
Figura 111. Armas de Luís de Camões.	211
Figura 112. Árvore Cabalística de William Winn Westcott (data estimada,1895).	213
Figura 113. As sefirot no modelo andrógino da psique humana.....	214
Figura 114. <i>Moondial de Ars Magna Lucis et Umbrae</i> (1646) de Athanasius Kircher (1601-1680). ..	217
Figura 115. <i>Ars Magna Lucis et Umbrae</i> (frontispiece) (1646) de Athanasius Kircher (1601-1680). 217	
Figura 116. <i>Ain, Ain Soph e Ain Soph Aur</i>	222
Figura 117. Desenho antigo da Árvore da Vida espelhando as sefirot no Cristo crucificado.....	223

Figura 118. Árvore da Vida de William Winn Westcott (data estimada,1895).	224
Figura 119. Composição e estudo de escalas de cores (data estimada,1895) de William Winn Westcott.	225
Figura 120. <i>Cristo Andrógino</i> (data estimada,1891) de Moina Mathers (1865-1928).	227
Figura 121. Dança Sufi: Ritual de Sema da ordem dos Dervishes.	231
Figura 122. <i>O Paracleto</i> (1991) de Lima de Freitas.	232
Figura 123. <i>Sofia</i> , figuras secretas dos Rosacruzes dos séculos XVI e XVII.	233
Figura 124. Lamen da <i>Rosa-Cruz Ordem Hermética da Aurora Dourada</i>	237
Figura 125. Cérebro primitivo.	243
Figura 126. <i>A criação de Adão</i> (1508-1515) de Michelangelo.	243
Figura 127. " <i>Materia Prima Lapidis Philosophorum</i> " (Kirchweger, 1781).....	244
Figura 128. Ilustração alquímica de Jacob Böhme.	245
Figura 129. <i>L'Alpha et l'Omega</i> (2013) de Raymond Douillet.	247
Figura 130. Lâmina do livro <i>Mutus Liber</i> . (autor anónimo).....	248
Figura 131. Ovo Cósmico fechado, <i>Emblema VIII</i> , de <i>Atlanta Fugiens</i> (1617).....	249
Figura 132. <i>Les affinités electives</i> (1933) de Magritte.....	249
Figura 133. O Ovo Filosófico de Hermes aberto.	250
Figura 134. Cartaz do filme <i>O Labirinto do Fauno</i> (2006) de Guillermo del Toro.	251
Figura 135. <i>Un petit tour et adieu</i> (2013) de Raymond Douillet.	252
Figura 136. Poço iniciático da <i>Quinta da Regaleira de Sintra</i>	253
Figura 137. <i>Santuário de Covadonga</i> nas Astúrias, Espanha.	254
Figura 138. <i>Fonte da Sereia</i> do <i>Santuário Nossa Senhora dos Remédios de Lamego</i>	254
Figura 139. Labirinto da Catedral de Chartres.	256
Figura 140. Teto em espiral do salão principal da <i>Casa Batlló</i> , sita em Barcelona.....	257
Figura 141. Escada interior da <i>Casa Batlló</i> , sita em Barcelona	257
Figura 142. <i>Templo Ecuménico da Fundação ADFP</i> (2016).....	258
Figura 143. Escada do Grande <i>Claustro do Convento de Cristo de Tomar</i>	261
Figura 144. Escada de dupla espiral do <i>Museu do Vaticano</i> (1932), projetada por Giuseppe Momo. 261	
Figura 145. Print de Jornal sobre a Dupla hélice de DNA.....	262
Figura 146. <i>Labirinto della Masone</i>	264
Figura 147. <i>Omnia Unus Est</i> (2013), xilogravura alquímica de Dashinvaine (Gordon Napier).....	266

Figura 148. Iluminura medieval da serpente alquímica.....	266
Figura 149. <i>Andrógino - Ilustração IX. Quinta parábola do manuscrito Splendor Solis</i> (1532-1535) ..	268
Figura 150. <i>The Alchemical Wedding</i> (2012) de Emily Balivet.....	270
Figura 151. O hermafrodito deitado como morto num leito de chamas.....	271
Figura 152. Canais do corpo sutil que a Kundalini atravessa.	272
Figura 153. <i>Manuscrito Viatorium Spagyricum</i> de Herbrandt Jamsthaler	273
Figura 154. Despertar da Kundalini segundo a filosofia hindu.....	274
Figura 155. <i>Hermafrodita alquímico ou mercurial</i> (Sec.XV).....	276
Figura 156. <i>Os Guardiões do Graal</i> (1985) de Lima de Freitas. Acrílico sobre tela.	277
Figura 157. Cartaz <i>Les Mystères de la Franc-Maçonnerie</i> (1896) de Léo Taxil.	278
Figura 158. <i>The Ancient of Days Europe a Prophecy</i> (1794) de William Blake (1757-1827).	284
Figura 159. <i>La quadrature du cercle</i> (2018) de Raymond Douillet.	286
Figura 160. Deus <i>Vishvakarma</i> ou <i>Vishwakarma</i>	287
Figura 161. Piso Mosaico.	289
Figura 162. <i>O Rébis ou o Hermafrodita alquímico, Oculta Philosophia, Azoth</i>	290
Figura 163. O Dragão alquímico.	291
Figura 164. <i>Pietà</i> (1498–99) de Michelangelo.	292
Figura 165. As três colunas. <i>Lâmina IV</i>	295
Figura 166. <i>The Fall</i> (2019) de Michael Bergt.	297
Figura 167. O avental maçônico.	298
Figura 168. Conjunto de fotografia representando algumas tatuagens do olho de Hórus.	300
Figura 169. Anel alado Assírio (Terceiro Olho).....	301
Figura 170. <i>O Terceiro Olho</i> (1981) de Lima de Freitas.....	301
Figura 171. <i>Correspondências entre os diferentes mundos e o ser humano</i> de Robert Fludd.	302
Figura 172. <i>O Jardim das Hespérides</i> (1986) de Lima de Freitas.	303
Figura 173. <i>Anima Animus</i> (2019) Triptico aberto de Raymond Douillet.	306
Figura 174. <i>Dancing Ostriches</i> (1995) de Paula Rego (parte de tríptico).	309
Figura 175. <i>Profil of a Man</i> . Ilusão digital da Hemera Technologies.	313
Figura 176. <i>Multidão</i> (2002) de Eduardo Cambuí Junior.	314
Figura 177. Foto representando as muitas facetas do indivíduo.....	316
Figura 178 Metrosexualidade.....	321

Figura 179. Notícia “Spornosexual”: a nova moda liderada por Cristiano Ronaldo. (21/11/2015). ..	322
Figura 180. Ilustração sobre empatia.....	325
Figura 181. <i>Sebastian</i> (2018) de Michael Berg.	327
Figura 182 Modelos andróginos.....	329
Figura 183. Herói bissexual da nova versão da série <i>HQs Superman: Son of Kal-El</i> (2021).	332
Figura 184. <i>VICEVERSA</i> (2012) de Pierangela Bilotta.	334
Figura 185. <i>Vice Versa</i> (2017) de Raymond Douillet.....	335
Figura 186. <i>Yin Yang</i> (2014) de Raymond Douillet.	337
Figura 187. Composição fotográfica com diversas figuras públicas.	342
Figura 188. Liberace, Little Richard e Ney Matogrosso.	344
Figura 189. Capa do álbum – Extended, vol.2 (1983) dos <i>Eurythmics</i> e capa do álbum <i>Destroyer</i> (1976) dos <i>Kiss</i>	345
Figura 190. David Bowie (1947-2016).	345
Figura 191. Kate Moss, na capa da <i>Vogue</i> britânica de 2003, e <i>Ziggy Stardust</i> (1972).	346
Figura 192. David Bowie a desenhar uma Árvore Cabalística.....	348
Figura 193. David Bowie vestido de Faraó.....	349
Figura 194. Invocação de Baphomet pelos Maçons, segundo Léo Taxil.....	349
Figura 195. Interior da capa da versão CD <i>Space Oddity</i> (2014).....	350
Figura 196. <i>The Stars</i> (2013), videoclipe de David Bowie.	351
Figura 197. David Bowie e Angela Bowie com o filho Duncan Jones, em 1971.	352
Figura 198. Flash da <i>persona Thin White Duke</i> , em <i>The Stars</i> (2013).	354
Figura 199. Alusão ao <i>Monte Calvário</i> (Golgota) em <i>Blakstar</i> (2015).....	355
Figura 200. <i>Lazarus</i> (2016). <i>Persona</i> de David Bowie a escrever.....	356
Figura 201. <i>L'âme du musicien</i> (2022) de Raymond Douillet.	358
Figura 202. Lady Gaga na <i>persona</i> de <i>Boi</i> (Tributo a Bowie no GRAMMYs 2016).	359
Figura 203. Paradoxo de alter-egos de Lady Gaga em duas capas da <i>Vogue Hommes Japan</i>	359
Figura 204. Marilyn Manson (Dezembro de 2010).	360
Figura 205. Capa do disco <i>Maechanicals Animals</i> de Marilyn Manson (1998).	360
Figura 206. Videoclipe <i>Cat People</i> , cover de Shooter Jennings e Marilyn Mason (2016).	361
Figura 207. Conchita Wurst (2014).....	362
Figura 208. Antony Hegarty, líder da banda rock norte americana <i>Anthony and the Johnsons</i>	364

Figura 209. Bill Kaulitz, vocalista do grupo <i>Tokio Hotel</i>	364
Figura 210. Harry Style, no <i>Denver Show, Live on Tour</i> (2010).....	366
Figura 211. Harry Styles de vestido longo (<i>Vogue</i> , Dezembro de 2020).	366
Figura 212. Demi Lovato (2021).....	368
Figura 213. L.P. <i>Lost on you</i> (2016).	369
Figura 214. Luíza, interpretando <i>S de Saudade</i> com Maurílio (2019).....	370
Figura 215. Andrew Logan no concurso <i>Alternative Miss World</i> (2018).	371
Figura 216. Andrew Logan, artista de performance.	371
Figura 217. Glória Groove, em <i>Vermelho</i> (2022) do álbum Lady Leste.....	372
Figura 218 .Conchita Wurst, Bill Kaulitz, Pablló Vittar e Heidi Klum, em <i>Queen of Drags</i> (2019).....	373
Figura 219. Sátira em cross-dressing (Sec.18).	375
Figura 220. Postal <i>Pantalette Suffragette in the Sweet Bye and Bye</i> (1909).	379
Figura 221. <i>Twiggy</i> , Lesley Lowson (1960).....	380
Figura 222. André Pejec, modelo (2018).	382
Figura 223. Rain Dove, modelo (2015).	384
Figura 224. Modelos andróginos contemporâneos.	385
Figura 225. <i>ASSENZA DI IDENTITÀ</i> (2012) de Pierangela Bilotta.	389
Figura 226. <i>O Nascimento de Vênus</i> de Sandro Botticelli (c. 1485).	392
Figura 227. <i>Palaestra</i> (2020) de Michael Bergt.	393
Figura 228. <i>Sol indiget Lunâ, ut gallus gallin</i> de Micael Maier.	394
Figura 229. <i>Vênus castigando o amor profano</i> (c.a.1590).	398
Figura 230. <i>Pandora</i> (Sec.16), gravura de Agostino Carraci.....	398
Figura 231. Cartaz do filme <i>Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> de 1932.....	399
Figura 232. <i>The Ghost of a Flea</i> de William Blake. (a.1819).	400
Figura 233. <i>O pesadelo</i> (1781) de Henry Fuseli.	400
Figura 234. Mosaico de Hermafrodito do Norte de África da época Romana (sec.II-III d.c.).	403
Figura 235. Hermafrodita dormindo. Escultura em mármore de autor desconhecido, colchão (1620) de Gian Loureço Bernini.....	404
Figura 236. Hermafrodita. Império romano. 27 ac-476 dc.....	406
Figura 237. Anjo hermafrodita em painel de azulejos do sec.18.	407
Figura 238. Notícia sobre o pseudo-hermafroditismo da atleta Caster Semenya.....	409

Figura 239. Notícia sobre a expulsão de uma jogadora hermafrodita da seleção feminina do Gana (2020).	409
Figura 240. Modelo Hanne Gaby (2017).	411
Figura 241. <i>Le Prisonnier</i> (2020) de Raymond Douillet.	412
Figura 242. <i>Le Petit Lunaire</i> (2017) de Raymond Douillet.....	412
Figura 243. Video de Hanne Gaby assumindo intersexualidade (2017).....	413
Figura 244. Figura andrógina.....	414
Figura 245. Joshua Sutcliffe, professor suspenso por desrespeitar aluno transgênero (2017).	418
Figura 246. Recorte de artigo do <i>New York Times</i> de 2/03/2022.	420
Figura 247. Video da TVI notícias sobre o caso Gisberta Salce Júnior morta em 2006.	422
Figura 248. Recorte de jornal sobre a futebolista <i>fa'afafine</i> Jaiyah Saelua (2020).....	423
Figura 249. Diana Rakipi, Virgem Juramentada (2021).	424
Figura 250. Juliet Jacques, autora "trans-identificada".	425
Figura 251. Candy Darling, no filme <i>Flesh</i> (1968).	426
Figura 252. Atuação de Bell Nuntita no <i>Thailand's Got Talent</i> (março de 2011).	428
Figura 253. Espera da transexual Nadia, ex-Miss Rainha da Tailândia na fila de recrutamento do exército.	428
Figura 254. Índia reconhece terceiro gênero (2014).....	429
Figura 255. <i>Os Hijras</i> (2020), recorte de Jornal.	430
Figura 256. Um jovem eunuco chinês em 1901.....	431
Figura 257. <i>Orpheus</i> (1896) de John Macallan Swan.....	432
Figura 258. Estudos do feto humano no útero (1500-1512) de Leonardo da Vinci.	436
Figura 259. <i>Demain</i> (2018) de Raymond Douillet.....	438
Figura 260. <i>La vue de la collection Les cinq sens</i> (2013) de Raymond Douillet.....	439
Figura 261. Ritual de acasalamento de um pavão.	441
Figura 262. “Evolução” da aparência das Equipas de voleibol iranianas.	445
Figura 263. Campanha publicitária organizada pelo Conselho Europeu (novembro de 2021).	447
Figura 264. Principais véus islâmicos.	449
Figura 265. Cristiano Ronaldo disfarçado de Mendigo em Madrid (2015)	451
Figura 266. <i>Autorretrato</i> (1927) de Claude Cahun.....	452
Figura 267. <i>Day Nine</i> (1930) de Claude Cahun (autoretrato).....	453

Figura 268. <i>Pesadilla</i> (s/d). Pintura a óleo de Vicente Maeso (1917- 1993).....	455
Figura 269. Os irmãos Igor e Grichka Bogdanov (2018).	460
Figura 270. Figura públicas que se submeteram a cirurgias estéticas controversas.	461
Figura 271. Filme <i>American Mary</i> (2012) de Jen Soska e Sylvia Soska.	462
Figura 272. Modificação corporal da personagem Ruby Realgirl no filme <i>American Mary</i> (2021).	463
Figura 273. Diabão Praddo (Michel Praddo), adepto da transformação corporal extrema.	465
Figura 274. <i>Medusa</i> (c. 1630) de Gian Lorenzo Bernini (esquerda) e <i>Medusa</i> (c. 1878) de Arnold Böcklin (direita).	466
Figura 275 <i>The Centaur playing with her child</i> (1909) de Otto Soltau.	467
Figura 276. <i>Perseus équitation Pegasus</i> (1869) de Paul Joseph Blanc (1846-1904).....	468
Figura 277. <i>La femme qui pleure</i> (1937) de Pablo Picasso.	468
Figura 278. Mulheres com anomalias físicas do início do século XX.	469
Figura 279. Transplante de cabeça	470
Figura 280. Híbrido de humano e macaco.	471
Figura 281. Cartaz do filme <i>Splice - Mutante</i> (2009) de Vincenzo Natali.	472
Figura 282. Exposição <i>ComCiência</i> de Patrícia Piccinini (15/10/2015).	473
Figura 283. Os filhos de <i>Loki</i> e Angrboda, <i>Jörmungand</i> , <i>Hel</i> e <i>Fenrir</i>	474
Figura 284. <i>Rêve d'Épouvantail</i> (2014) de Raymond Douillet.	476
Figura 285. <i>Interface</i> (2014) de Laurie Lipton.	478
Figura 286. <i>Left Hanging</i> (2020) de Laurie Lipton.	480
Figura 287. Filme <i>Avatar</i> (2019) de James Cameron.	482
Figura 288. Video publicitário <i>La Bobette. Selfesse</i> de Marion Dupas (2016).	485
Figura 289. <i>Enhanced</i> (2011) de Laurie Lipton.	486
Figura 290. <i>Selfie</i> (2015) de Laurie Lipton.	487
Figura 291. Desafios / jogos virtuais perigosos: “Baleia Azul” e “Tokyo Ghoul” (2017).	492
Figura 292. Cartoon <i>On the Internet, nobody knows you're a dog</i> (1993) de Peter Steiner	494
Figura 293. <i>I'm fine, thanks!!</i> (2018) de Laurie Lipton.....	496
Figura 294. <i>Andrógino</i> (s.d.) de Ismael Nery.	503
Figura 295. Notícia sobre venda de robôs sexuais (2017).	505
Figura 296. Robots sexuais.....	507
Figura 297. Extensão de braço de Stelarc.	517

Figura 298. Performance de Stelarc, <i>SUSPENSION</i> (2012) em Scott Livesey Galleries em Armadale.	518
Figura 299. <i>Seven of Nine</i> no seu primeiro uniforme, in <i>Star Trek: Voyager</i> (1995-2001).....	528
Figura 300. <i>Les gémeaux</i> (2013) de Raymond Douillet.	531
Figura 301 Andrew Logan (1945 -), artista de performance e escultor	537
Figura 302. Anjo dual, Andrej Pejeic (2011).....	542
Figura 303. <i>A criação de Eva</i> (1365) de Bartolo di Fredi (1330-1410).	545
Figura 304. <i>The Antropomórfico Tower</i> (1930) de Salvador Dali.	546
Figura 305. <i>Narciso</i> (1597–1599).	547
Figura 306. Imagem do filme <i>Branca de Neve e os sete anões</i> (1938) de David Hand (produções <i>Walt Disney</i>).	549
Figura 307. <i>Allegory of intelligence, memory and desire</i> (1625) de Claude Mellan.	551
Figura 308. <i>Nu à la serviette</i> (1907) de Pablo Picasso.	552
Figura 309. <i>Gaia</i> (2014) de Raymond Douillet.....	553
Figura 310. <i>O Grito</i> (1893) de Edvard Munch.	554
Figura 311. <i>The Anthropomorphic Cabinet</i> (1936) de Salvador Dali.....	556
Figura 312. <i>Cabeças múltiplas</i> (s/d) de Lima de Freitas.	557
Figura 313. <i>O Anjo Duplo</i> (1988) de Lima de Freitas.....	558
Figura 314. <i>A metamorfose de Narciso</i> (1937) de Salvador Dali.....	559
Figura 315. <i>As meninas</i> (1656) de Diego Velásquez.....	570
Figura 316. <i>Le rêve</i> (1932) de Pablo Picasso.	573

...à memória da minha Mãe Olímpia de Sá Ruas, que me doou a força e vontade de Ser.

...ao meu pai, que me ensinou a humildade do Saber e o respeito pela existência de cada Criatura.

...à minha tia Maria, que partilhou de todas as minhas alegrias e amarguras ao longo destes anos.

...aos meus filhos Jóni, Rúdi e Marli, a Luz que me ilumina.

INTRODUÇÃO

“A vida é uma simples sombra que passa (...); é uma história contada por um idiota, cheia de ruído e de furor e que nada significa.”

(William Shakespeare, *Macbeth*)

“O mundo perdeu a sua alma e eu perdi o meu sexo”¹.

(Toller, *Hinkerma*)

¹ Esta tradução é da nossa autoria e responsabilidade assim como todas as traduções de língua francesa, inglesa e espanhola para língua portuguesa constantes no presente trabalho.

“Encontramo-nos num mundo desconcertante. Queremos que o que nos rodeia faça sentido e perguntar: Qual é a natureza do Universo? Qual é o nosso lugar nele e de onde é que ele e nós viemos? Por que é como é? Para tentar responder a estas perguntas adoptamos uma "imagem do mundo”.

(Hawking, 2004:169)

Explicitar os motivos que impelem um sujeito a mover-se em direção a um interesse nem sempre é tarefa fácil, pois, geralmente, obriga a uma introspeção do Eu e a alguma errância no seu subconsciente, sem que consiga chegar a respostas muito palpáveis – simplesmente porque não consegue identificar o gérmen exato que despoletou o primeiro “batimento” de vida da curiosidade instaurada. De igual modo, as questões relacionadas com a identidade dos géneros, da sexualidade e do imaginário foram, por razões diversas, na dinâmica da observação e da reflexão crítica, uma constante ao longo do nosso percurso de vida.

Relembramos em particular (quando em criança estudávamos no *Collège Lottin de Laval* de Orbec) uma aula de francês em que se analisavam alguns excertos de texto de George Sand, assim como a nossa perplexidade e conseqüente curiosidade ao descobrir que aquela escrita pseudónima afinal escondia uma figura feminina: Amandine Aurore Lucile Dupin, uma das maiores escritoras francesas do século 19, precursora do feminismo. E foi assim, sem grande noção do que procurávamos e sem qualquer orientação, apenas despertos pela curiosidade em querer desvendar o “segredo” que se escondia por trás da máscara do autor, que encetámos, inconscientemente, uma das nossas primeiras pesquisas sobre o género. Desde então, tomámos consciência que nem sempre a mulher tinha tido o direito de se expressar como os homens e que as suas capacidades intelectuais nem sempre haviam sido reconhecidas. Por estas iniquidades, Amandine Aurore Lucile Dupin havia recorrido a um inteligente subterfúgio; a fim de ser reconhecida pelo meio literário da época, adotou o pseudónimo George Sand. A sua biografia fez-nos descobrir um ser diferente que não se enquadrava nos parâmetros de género e sociais da época, pois para além de se vestir com roupas masculinas, fumar em público e levar uma vida amorosa agitada, escrevia “d demais” para uma mulher. Contudo, foi precisamente esta diferença que imortalizou George Sand e fez com que Victor Hugo na ocasião da sua morte escrevesse: “Je pleure une morte, et je salue une immortelle. (...). *Patuit Deâ*”

² Tradução: “Eu choro uma morte e saúdo uma imortal. (...) Uma Deusa real.” – Discurso de elogio fúnebre de Victor Hugo lido por Paul Meurice em Nohant no dia 10 de julho de 1876, no funeral de George Sand, disponível em <https://www.amisdegeorgesand.info/fichfaq1.html>

Assim, já em antanhas monografias tais como *La femme au XIX^{ème} siècle*³, *Le sexe des mots* e tese de Mestrado intitulada *O Universo Feminino em Trendres Stocks*⁴ de Paul Morand (Oliveira, 2005)⁵ pairava na mente e na escrita o versado na presente tese ao abordar temas como as desigualdades de género, as dissimetrias de género na língua, a masculinização da mulher, o hermafroditismo, assim como, a ideia subjacente de uma evolução do conceito de género. Uma metamorfose do género que já nos parecia na época, embora velada pelos artificios sociais, mais que uma mera incubação nos sujeitos - porque advindo de uma necessidade não só individual como psicológica, mas também, de uma necessidade coletiva, resultante das mudanças ocorridas na sociedade quer ao nível dos hábitos e costumes do quotidiano, quer ao nível das novas aspirações sociais e existências. Transformações tanto externas quanto internas que acarretaram consigo mudanças ao nível mais profundo do Ego e geraram novas feições de afirmação identitárias; um fenómeno que perpassa múltiplos conceitos, a saber: os arquétipos do género, as profundezas da metafísica, as filosofias e as crenças - revelando um singular caleidoscópico repleto de novas metas que combinam com o homem pós-moderno.

Aos poucos, desde então, foram surgindo questões, dúvidas, ideias que foram retomadas pela imaginação criadora e que vêm, hoje, submeter-se a um tratamento de investigação metódico, com o humilde propósito de dissipar as incertezas da mente e contribuir, com este “grão de areia”, no auxílio do conhecimento do ser humano, na sua mais bela composição e representação, a interna - a sua identidade e essência.

Logo, o presente trabalho, intitulado ***Desvios identitários do género: o imaginário e a subversão andrógina***, propõe dar a conhecer a temática que laboramos e que aprofundamos ao longo destes últimos anos, representando também, obviamente, a expressão do nosso percurso pessoal e vivencial enquanto mulher, mãe, cidadã e investigadora. Este último surge no culminar de mais uma caminhada científica, no âmbito do *Programa Doutoral em Estudos Culturais* da Universidade do Minho, e enquadra-se mais especificamente na área da *Sociologia da Cultura* e tende, irreverentemente, a invadir o campo da *Antropologia do Imaginário*. Uma ousadia que sabemos temerária e arriscada quando, para além dos fenómenos experienciados, se entra nos escorregadiços campos temáticos do género e os queremos espreitar do outro lado do espelho.

³ Trabalhos manuscritos realizados no âmbito das cadeiras de *Literatura Francesa* e *Linguística Francesa* do Curso de *Português e Francês (via ensino)* da Universidade de Aveiro.

⁴ *Trendres Stocks* (Morand, 1921) é uma compilação que apresenta três novelas “Clarisse”, “Delphine” et “Aurore”.

⁵ Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro em 2005 para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Franceses, realizada sob a orientação científica da Prof^a. Doutora Otilia da Conceição Pires Martins, Professora Associada do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro e do Prof. Doutor Christian Petr, Professor Catedrático da Universidade de Avignon – França.

Percebemos o quanto os estudos no campo do imaginário foram por muito tempo desconsiderados. Este campo é, na realidade, um terreno também ele movediço, uma verdadeira constelação semântica, que não apraz às ciências exatas que preferem encontrar soluções e verdades na expressão quantitativa e na parte empírica da realidade. Todavia, negar a existência deste “invisível” vivo na mente humana é como que arrancar da razão a sua essência, a própria consciência. Dessarte, acreditamos que tal como o explica um dos maiores defensores dos estudos do imaginário, Gilbert Durand, na sua obra *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire* (1992, 1ª edição 1960), o imaginário é em verdade o próprio pensamento humano, sendo que se foi pensado, é porque existe:

(...) o Imaginário – isto é, o conjunto das imagens e das ligações entre imagens que constituem o principal pensamento do homo sapiens - surge como o denominador chave onde se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano. O imaginário é tal encruzilhar antropológico que permite aclarar uma determinada abordagem numa ciência humana através da abordagem de uma outra abordagem (Durand 1992: XXII)⁶.

Este é um argumento que reitera Jean-Martin Rabot na sua tese *Polythéisme des Valeurs et Postmodernité* (2004) :

Si tout est soumis à l'ordre de la représentation, on ne perçoit pas pour quelle raison objective la sphère de l'inconscient collectif s'y déroberait (2004 : 58).

Com efeito, a oposição entre os sexos foi, desde sempre, uma guerra de dualidades entre a virilidade do masculino e a sensibilidade do feminino que, ainda hoje, faz eco e alimenta o imaginário coletivo, para além de, extraordinariamente, ganhar perpetuamente novas feições ao moldar-se e modelar as realidades sociais, culturais e científicas. Estranhamente, poder-se-á dizer que esta mutação dinâmica não acontece apenas devido à influência e ao reflexo da evolução das células do macrocosmo social nos indivíduos, mas também devido a uma esfera que passa despercebida porque nasce no interior do indivíduo, no seu inconsciente, no seu imaginário.

Assim, a escolha da temática dos desvios identitários do género, relacionados com o imaginário coletivo e a tendência para uma clivagem identitária subversiva que metaforiza o conceito andrógino,

⁶ Texto original : “ (...) l'Imaginaire – c'est à dire l'ensemble des images et des relations d'images qui constituent le capital pensé de l'homo sapiens – nous apparaît comme le grand dénominateur fondamental où viennent se ranger toutes les procédures de la pensée humaine. L'Imaginaire est ce carrefour anthropologique qui permet d'éclairer telle démarche d'une science humaine par telle autre démarche de telle autre” (Durand, 1992 : XXII).

responde, antes de mais, a uma curiosidade particular, mas inata, enquanto Ser Humano cartesiano: “*cogito ergo sum*”.

Por outro lado, verificamos que esta metamorfose, embora camaleónica, se materializa nas mais diversas formas, quer no passado, quer no presente. Este novo conceito apresenta-se de forma mais evidente e influente nas celebridades contemporâneas. A imagem andrógina parece cativar especialmente os jovens e, é por exemplo, bastante explorada na música popular moderna. Vedetas como David Bowie, Michael Jackson, Grace Jones, Prince, Sinéad O'Connor, Boy George ou Ney Matogrosso entre numerosos outros, são modelos eloquentes. Logo, esta temática tem como base a influência da própria subjetividade do ser humano na formação do seu imaginário e na construção da sua identidade.

Porquanto, a sociedade humana funda-se no consenso de sentidos compartilhados e expectativas análogas alcançadas, graças a interpretações comuns. Logo, o sujeito é “objeto” das suas próprias ações. O “self”, assim como outros objetos, é formado através das “definições” feitas por outros que servirão de referencial para que ele possa ver-se a si mesmo. Segundo Teresa Maria Frota Haguette (2000), uma vez que a construção do “self” assenta na fundamentação social, não é um fenómeno estático, evolui. Daí que, resultado da vida mental humana de carácter sociável, coabitem na linha do tempo tantas representações da “verdade” sobre tantos assuntos semelhantes.

Entretanto, o Ser Humano difere do animal irracional, é capaz de “formar” seus próprios “objetos”, ou seja, através da sua atividade, ele estabelece o seu ambiente e os objetos sociais de que faz parte. (Haguette, 2000: 32)

O Homem interage com a realidade de forma simbólica na base dos sentidos que:

(...) incluem todos os objetos físicos, outros seres humanos, categorias de seres humanos (amigos ou inimigos), instituições, ideias valorizadas (honestidade), atividades dos outros e outras situações que o indivíduo encontra na sua vida quotidiana (Haguette, 2000: 35).

Para entender as ações humanas, é essencial compreender o sentido e as criações sociais do “objeto” o que, no nosso caso de estudo, se prende com a fluidez de géneros patenteada, no dia-a-dia, sob inúmeras formas estéticas e comportamentais.

O Homem vive num mundo de símbolos e de signos marcado pela imagética, tão poderosos que têm seguido o decurso do tempo sob as mais diversas formas, pelo que seria irrefletido desviar o olhar deste facto. A este propósito, Moisés de Lemos Martins atreve-se mesmo a dizer:

No entanto, este “demónio” fascinou-nos sempre. Este daimon (termo que na etimologia grega significa “génio”, uma força do bem e do mal), este diabo (dia-bolé significa imagem separada), que nos seduz, faz-nos cair sempre em tentação (Martins, 2011:71).

Portanto, assumimos pecaminosamente que, também nós, caímos em tentação e acabamos por nos render entusiasticamente à sedução da dualidade deste “demónio”: o *daimon* andrógino.

TECELAGEM DE UM PROJETO

“Tudo é interessante desde que se o olhe por muito tempo.”

(Gustave Flaubert)

1. Caracterização do problema de investigação

“Toute méthode est une fiction, et bonne pour la démonstration.”

(S. Mallarmé, *Proses diverses*)

Proveniente de uma tendência francesa, dos anos 80, o estilo andrógino alastrou-se rapidamente pelo mundo e levanta, atualmente, fortes controversas. O corpo, a voz, os gestos e as expressões refletem “sintomas” ambíguos fortemente presentes em diversas celebridades mediáticas e muitos indivíduos comuns.

Assim, é natural que surja cada vez mais uma linha de reflexão que lobrigue um estado “unisex”, cada vez mais natural, que tem vindo a coligar dualidades e antagonismos, até agora estanques na “consciência bimodal” (Singer, 1990) coletiva milenar do Ser Humano, num processo alquímico remodelador que perpassa o próprio Arquétipo do Género.

Falar de sexualidade, identidade e orientação sexual é um tema recorrente ao longo dos séculos. A possível separação entre sexo e género permanece no imaginário dos indivíduos e reflete-se tanto a nível social, como a nível científico e artístico. Contudo, as questões que se prendem com os desvios à norma nesse campo enfrentam a intolerância secular infligida às minorias, que incita à marginalização, sexismo, chauvinismo e mesmo à homofobia. Os desvios de géneros são ainda preteridos nos discursos dominantes, por embaterem em moralismos subjacentes e recalcados que persistem latentes na sociedade contemporânea. A guerra dos sexos foi, desde sempre, uma guerra de dualidades entre a virilidade do masculino e a sensibilidade do feminino. Contudo, hoje, assiste-se à materialização de um caos identitário, cada vez mais complexo, no arquétipo dos géneros, motivado por uma crise intemporal que assenta na visão bipolar do mundo. Logo, abrir uma fresta na janela que vai «de nós para o outro», para o lado do intermédio, na fluidez dos géneros e que, mais do que nunca, tem vindo a marcar o nosso quotidiano, parece de todo uma necessidade cada vez mais premente a fim de melhor compreender a evolução recôndita do ego do Ser Humano na sua ascensão afetiva, espiritual e social.

Todavia, um dos problemas de iniciação de um trabalho de pesquisa é desde logo o de “saber como começar bem o seu trabalho” (Quivy & Campenhoudt, 2005: 31). O receio de iniciar de forma incorreta este projeto fez-nos deambular, por algum tempo, na indecisão, em busca de certezas muito seguras que até à presente data não encontramos. Entretanto, fomos descobrindo nas leituras

exploratórias efetuadas, em torno das metodologias de investigação, que este estado era afinal um estado “normal” já que, segundo Quivy & Campenhoudt:

Uma investigação é, por definição algo que se procura. É um caminhar para um melhor conhecimento e deve ser aceite como tal, com todas as hesitações, desvios e incertezas que isso implica” (Quivy & Campenhoudt, 2005: 31).

Posto isto, encontramos um fio condutor, que ao longo destes três anos de estudo foi sofrendo oscilações, desvios, retificações e ratificações, dependendo dos contornos e das perspetivas que foram surgindo ao longo da investigação. As perguntas de partida têm como função permitir ao investigador balizar e expressar o mais exatamente possível o que procura saber e elucidar. Logo, esforçamo-nos por tentar elaborar duas questões de partida que respondessem aos requisitos de “clareza, exequibilidade e pertinência” (Quivy & Campenhoudt, 2005: 31-46).

Deste modo, os quesitos que despontaram de forma mais manifesta quanto ao tema de interesse e que passaram a constituir o *pivot* em torno do qual deixamos fluir o pensamento foram em primeira instância os seguintes:

- A fluidez de géneros patenteada nos indivíduos estará a romper com os limites e as interdições estereotipadas nos campos sociais e do imaginário, alicerçando uma identidade de terceiro género?
- Será que este fenómeno, rumo ao equilíbrio andrógino original aprisionado no imaginário coletivo, compromete a conceção polarizada do Mundo?

Assim, foi a partir deste fio condutor que nos foi permitido estribar o raciocínio e deixar que outras questões secundárias dele emergissem e que tentaremos colocar, explanar e, de certo modo, aprofundar no presente trabalho, tais como as que se seguem:

- O fim das divisões de sexo: - as identidades masculinas e femininas tendem realmente à uniformização de género rumo a uma nova teoria da sexualidade e identidade humana?

- Androginia revê-se na era do Pós-humano como forma de alcance do “Eu” supremo?
- De que forma as novas tecnologias da comunicação, na Pós-modernidade, representam um dos instrumentos que permitem o prolongamento do “Eu” no alcance da androginia?
- A fluidez de género será o germe de um desvio de géneros ou o término da queda original a fim de ascender à perfeição do ser humano?
- O andrógino aprisionado no imaginário: a conceção bipolar do mundo é o único equilíbrio?
- A androginia poderá constituir um método inovador de compreensão/apreensão do mundo?

Por conseguinte, dado o teor das perguntas, o presente trabalho pretende fomentar um pensamento epistemológico sobre as questões do género desprovido de tabus, preconceitos e posições antagónicas ou desiguais, rompendo de certo modo com o pensamento dicotómico tradicional instaurado entre homens e mulheres.

Importa frisar que enquanto investigadores, não nos reconhecemos como estudiosos feministas ou machistas. A nossa identidade, no que diz respeito ao estudo dos géneros é imparcial, porque acima de qualquer diferença, valorizamos o Homem na sua totalidade, todo ele, igualmente perfeito na junção de qualidade e defeitos, enquanto Ser Humano, cuja condição final absoluta, que tudo reúne em forma igual, é a sua mortalidade. Por conseguinte, e porque não nos cingimos a uma a linha restritiva imposta por qualquer tomada de posição «política» no que concerne o género, não entraremos em determinados preciosismos terminológicos que marcam as posições feministas ou machistas ao refutar, por exemplo, a palavra Homem (onde prevalece linguisticamente a marca do masculino) para falar do Ser Humano. Pois, o nosso trabalho não pretende nem reforçar o fosso criado em torno do masculino e do feminino, nem ser mais tendencioso para com um ou outro género. Queremos antes de tudo dar a conhecer e entender o fenómeno de fluidez de género, denominada androginia, que ultrapassa os meros estereótipos

sociais e biológicos e procede de origens culturais, religiosas, mitológicas, históricas e psicológicas diversas e complexas. Pelo que, tal como sugere Derrida ou Foucault, convidamos a olhar para as coisas de forma diferente, mudando apenas o nível da nossa análise de discurso. Importa, com efeito, desconstruir e descentralizar o nosso objeto de estudo de forma a situá-lo devidamente no seu elemento amniótico, reconhecendo as suas diferenças, alteridades e subjetividades.

“O modo mais eficiente para desconstruir algo que parece evidente, sempre dado, imutável, é demonstrar como esse algo se produziu, como foi construído” (Colling, 2004: 14).

A nossa visão, enquanto cientistas, pretende-se depreendida de pré-formatações ideológicas, mas não abdica do confronto crítico construtivo, numa perspetiva analítico-dedutiva aprofundada, incisiva e genuína, das evidências científicas encontradas no decorrer da nossa investigação.

2. Considerações metodológicas

“Para que se torne um instrumento válido e fidedigno de investigação científica, a observação precisa ser antes de tudo controlada e sistemática. Isso implica a existência de um planeamento cuidadoso do trabalho e uma preparação rigorosa do observador.”

“Planejar a observação significa determinar com antecedência “o quê” e “o como” observar”.

(Ludke & André, 1986:24)

Após ter definido o nosso tema de investigação, a tarefa mais árdua foi “afunilar” o assunto de forma a conseguir um título que abarcasse e representasse a nossa intenção de investigação. Tendo dado este primeiro passo e seguido a sugestão de Judith Bell, ao tentar numa primeira instância, responder à questão “O que preciso de saber e porquê?” (Bell, 1997: 85), procurámos então encontrar formas de obter os dados. Logo, demos início a uma sumária investigação bibliográfica e a um conjunto de leituras que nos permitiram fazer eclodir este projeto e proceder à sua conceptualização. Vimo-nos, assim, obrigados a refletir profundamente sobre os diversos passos a seguir para levar a cabo tal empreitada. Embora nenhuma abordagem dependa de um só método, procurámos identificar o método e as técnicas de investigação que melhor serviam o nosso propósito, de modo a fornecer-lhe fiabilidade e validade.

Cientes de que as utilizações corretas dos procedimentos científicos levavam à elaboração de resultados plausíveis, instituímos um tratamento rigoroso das questões em conformidade com os elementos teórico-metodológicos que fomos trabalhando.

Assim, dada a natureza da nossa temática que se enquadra nos estudos sociais e culturais, incidindo sobre aspetos limitados da realidade, consideramos que o método de investigação que mais se lhe adequa é o qualitativo, porque busca conhecê-los mediante a observação daquilo que ocorre (ou ocorreu) na convivência humana. Com efeito, os dados que procuramos obter não decorrem propriamente de procedimentos estatísticos ou de outros meios de quantificação, mas sobretudo da análise interpretativa dos objetos estudados que, neste caso, se encontram nos próprios sujeitos, na conceção dos papéis psicosexuais que interferem no campo do imaginário, considerando o ambiente particular intercorrente. Logo, a nossa proposta metodológica assenta essencialmente numa hermenêutica de textos que o nosso logos foi “implodindo”, “cruzando” e “reconstruindo” não numa perspetiva aniquiladora, mas pelo contrário, numa perspetiva construtiva, no sentido de “deferir” o conhecimento herdado neste procedimento, de modo a contemporizá-lo na diferença do Outro, à luz da “différance”, patenteada por Jacques Derrida. (1982 [1971]).

Tal como expõe Maria Manuel Baptista, no seu artigo “Os Estudos Culturais: o quê e o como da investigação”, acordamos que:

(...) é objectivo primeiro dos Estudos Culturais construir um discurso crítico e auto-reflexivo que procure constantemente redefinir e criticar o trabalho já feito, repensar mecanismos de descrição, de definição, de predição e controlo das conclusões a que se chega, bem como ter um papel desmistificante em face de textos culturalmente construídos e dos mitos e ideologias que lhes subjazem (Baptista, 2009: 459).

O método qualitativo é um método “não-matemático de interpretação” que, segundo Strauss e Corbin, pode parecer confuso uma vez que abarca diversas dimensões: “vida das pessoas, experiências vividas, comportamentos, emoções e sentimentos, (..) movimentos sociais, fenómenos culturais e interações entre nações” (Strauss & Corbin, 2009: 23). Na sua obra *Uma introdução à pesquisa qualitativa*, Flick reforça a mesma ideia e diz:

A pesquisa qualitativa não se baseia em um conceito teórico e metodológico unificado. Várias abordagens teóricas e seus métodos caracterizam as discussões e a prática da pesquisa. Os pontos de vista subjectivos são um primeiro ponto de partida (Flick, 2004: 22).

Contudo, este é um trilho que nos permitiu patentear noções e conexões dos dados brutos e, interrelacionar esses conceitos num “esquema explanatório teórico”, de modo a alcançar pormenores intrincados no decurso do pensamento e das emoções, difícil de obter por outro método. (Strauss & Corbin, 2009: 23- 24). Com efeito, tal como o observa Flick:

A pesquisa qualitativa é orientada para a análise de casos concretos em sua particularidade temporal e local, partindo das expressões e actividades das pessoas em seus contextos locais (Flick, 2004: 22).

A observação de documentos não é tarefa fácil já que envolve procederes pouco homogeneizados. De facto, a abordagem textual exhibe uma pluralidade de resultados dependendo dos modos de como se trata o texto:

numa perspectiva semiótica o texto é visto como signo, procurando encontrar-se aí ideologias e mitos; numa perspectiva essencialmente ligada à **teoria narrativa** os textos são vistos e compreendidos como histórias que procuram explicar o mundo e fazem-no de forma sistemática (Baptista, 2009: 457).

Logo, cabe ao investigador criar estratégias e procedimentos que lhe possibilitem questionar “o sujeito investigado” e estabelecer entre estes um diálogo permanente (Bogdan & Bilken, 1994), numa perspectiva em grande parte desconstrucionista. Importa conseguir reconhecer e identificar as distinções entre o significado e o significante, já que a codificação e descodificação é um processo polissémico que dependem de variáveis como: o meio cultural, económico, social e político em que foram produzidos. Assim, a compreensão depende da subjetividade do próprio investigador, já que “o leitor também produz sentido não tanto a partir do sentido inicial, mas das oscilações entre o texto e a sua própria imaginação.” (Baptista, 2009: 458)

Deste modo, delineamos alguns passos que consideramos fundamentais:

- ✓ **Primeiro passo:** desenvolvimento de técnicas de pesquisa documentais.

Ao longo da nossa investigação, procuramos consultar o máximo de fontes e registar devidamente a informação proveniente das diversas leituras, prosseguindo com a construção de uma base de dados, no programa EndNote X2, com o intuito de facilitar o nosso trabalho. A pesquisa bibliográfica não foi apenas um ponto de partida, mas também um ponto de chegada, uma vez que o processo de investigação se materializou numa viagem de ida e volta entre a teoria e a prática. Este foi um processo demorado, mas importante, já que permitiu integrar os resultados obtidos na literatura sobre a temática com os dados de investigação sobre o terreno.

Numa primeira etapa, tendo em conta os critérios de relevância e fidedignidade, procuramos reunir o máximo de documentos (de fontes diversas) sobre o assunto que pretendíamos desenvolver. Para esse efeito, para além de termos efetuado esta recolha de dados a nível nacional nas bibliotecas das Universidades do Minho, de Aveiro, de Coimbra e outras bibliotecas públicas do país, percebemos desde logo que era necessário expandir os horizontes e empreender uma investigação de carácter mais abrangente, o que nos levou a extrapolar fronteiras e investigar em bibliotecas Inglesas e Francesas.

✓ **Segundo passo:** Análise dos conteúdos / seleção.

Com o intuito de bem alicerçar e sedimentar os conhecimentos no tema propostos, procuramos uma recolha de dados numa perspetiva inicialmente diacrónica, para um posterior estudo sincrónico.

Importou ao longo de todo o processo encontrar lógica no desenvolver de um pensamento analógico, ao analisar e comparar documentos que versavam sobre o mesmo tema, a fim de perceber se a informação fornecida oferecia garantias e exatidão. Com efeito, a informação indagada não podia apenas refletir a expressão de uma opinião pessoal sobre determinado assunto, muito menos subordinar-se ao serviço de uma ideologia que pudessem afetar a objetividade do assunto abordado.

Por este motivo, enquanto investigadores, esforçamo-nos em manter um estudo quase que naturalístico, observador e interpretativo, sustentando um contacto continuado e direto com o contexto social, com ênfase na base que consideramos mais fidedigna, a documental. Conquanto, entendemos que o termo “documento” abarca qualquer material escrito que forneça informação pertinente respeitante à nossa abordagem. Não obstante o ecletismo que move o nosso tema, num processo que “procede de “baixo para cima” (em vez de “cima para baixo”), com base em muitas peças individuais

de informação recolhida que são inter-relacionadas” (Bogdan & Biklen, 1994: 50), procuramos não descurar nenhuma fonte, tal como aconselha Menga Ludke e Marli André:

Estes incluem desde leis e regulamentos, normas, pareceres, cartas, memorandos, diários pessoais, autobiografias, jornais, revistas, discursos, roteiros de programas de rádio e televisão até livros, estatísticas e arquivos escolares (Ludke & André, 1986: 38).

Contudo, parece-nos que a situação que pretendíamos estudar não nos orientou exatamente numa determinada coleta de dados/resposta empíricos, uma vez que enfatizou mais o processo de entendimento que conduz à fluidez de géneros na sua perspetiva social e não tanto a obtenção de um quadro dogmático «futurista» e alienado. Tal entendimento obrigou-nos a um constante espírito pragmático e seletivo nos suportes documentais aos quais fomos recorrendo para fundamentar a nossa dissertação em torno do repto problemático lançado.

Na verdade, estamos conscientes de que um trabalho científico é um processo de investigação. Este exige o planeamento de um estudo exploratório que se pretende tendencialmente confirmatório, tendo, contudo, presente de que não existem verdades absolutas e imutáveis.

✓ **Terceiro passo:** Observação não participante numa perspetiva participante

É indubitável que as ações se compreendem melhor quando observadas no seu ambiente habitual de ocorrência. Com efeito, sendo o sujeito social o instrumento principal da pesquisa, não pudemos apartar a nossa pertença ao próprio objeto de estudo, enquanto seres socialmente inseridos numa comunidade cultural, pelo que, procurámos no processo de estudo manter um espírito objetivo, e ver, de forma isenta, como o problema levantado se manifestava e interferia nas diversas manifestações e interações históricas, sociais, culturais num processo de análise inicialmente indutivo, já que:

Os pesquisadores não se preocupam em buscar evidências que comprovem hipóteses definidas antes do início dos estudos. As abstrações se formam ou se consolidam basicamente a partir da inspeção dos dados num processo de baixo para cima (Ludke, M. & André, M. E.D.A., 1986: 13).

Também Robert Bogdan e Sari Biklen reforçam que:

Ao aprender as perspectivas dos participantes, a investigação qualitativa faz luz sobre a dinâmica interna das situações, dinâmica esta que é frequentemente invisível para o observador exterior (Bogdan & Bilken, 1994: 51).

Aliás, é com base nesta ideia que Max Weber, na sua obra *A "objetividade" do conhecimento nas Ciências Sociais* (Weber, 2006), utiliza o termo Ciências da Cultura, abarcando a Sociologia e a História, enfatizando que valores lhes são inerentes e por isso inevitáveis. De facto, como falar de Cultura sem pensar em valores? A cultura é para esse autor, um campo de batalha, de luta e disputas entre os homens tendo por intuito definir quais as qualidades das coisas, das condutas e das ocorrências. Já José Saramago dizia no seu texto crítico intitulado "Cultura: um consenso impossível" (de 14 de fevereiro de 1982), constante na obra *Folhas Políticas: 1976 – 1978*, que: "Cultura e consenso são, pois, consensos contraditórios (...) A cultura vive de conflito e busca conflitos" (Saramago, 2005 [1999]:105). Conquanto, buscam-se elementos que possam possuir um caráter exemplar e possam servir de princípio de orientação ao mundo. É uma arena expressiva na qual os próprios sujeitos conferem valor ao que fazem e alicerçam. Se bem que o nosso projeto de estudo recorra a análise documental, incidindo sobre as manifestações verbais, não pode, de forma alguma, encontrar nesta fonte um canal exclusivo. A linguagem verbal é apenas uma das formas que a representação semiótica pode adotar, sendo que a linguagem nem precisa sequer de recorrer a esta forma para existir como tal. Como o assinalam os autores Kress e Van Leeun (1996), existem modos de representação secundários muito relevantes em virtude de estarmos permanentemente amantelados por todo o tipo de tecnologias visuais, como a fotografia, filme, vídeo, gráficos digitais, televisão, assim como a todas as novas formas de tecnologia que oferecem uma multiplicidade de visões de mundo (Rose, 2001:26).

Com efeito, tal como afirma Uwe Flick (2004), a pluralidade proveniente da diversidade social e de novos estilos e formas de vida "fazem" com que os pesquisadores sociais se defrontem cada vez mais, com novos contextos e perspetivas sociais; situações tão novas para eles que as suas metodologias dedutivas tradicionais – questões e hipóteses de pesquisa derivadas de modelos teóricos e testadas sobre experiência empírica - fracassam na diferenciação do objeto" (Flick, 2004: 18). Por conseguinte, este autor defende que é cada vez mais necessário recorrer a estratégias indutivas. Nesta medida, o conceito «sensibilizante» do nosso estudo faz parte intrínseca da na vida quotidiana.

- ✓ **Quarto passo:** Reflexão epistemológica – teórico-ideológica / desmontagem dos princípios reguladores e conclusões

Assim, depois de uma primeira fase de exploração de terreno, passámos a observações de cariz mais profundo, adotando uma perspetiva de observação metódica. Fase após a qual, iniciámos resumos, grelhas de leitura, notas, desmontagem, relacionamento, análise e reflexão numa dinâmica *quási*circular até à obtenção de ilações conclusivas, visto que o nosso estudo assentou a sua prática científica no confronto, na comparação e na analogia e, evidentemente, no oposto, na assimetria, pois acreditamos que:

O interesse da analogia reside fundamentalmente em nos situar, desde logo, numa perspectiva antemporista, ao acentuar o carácter de construção que o conhecimento científico reveste: o trabalho teórico não consiste na manipulação directa dos objectos reais, não consiste na abstracção-extração de «essências» do real, mas antes na produção de objectos de conhecimento capazes de servir de instrumentos para a apropriação cognitiva (indirecta) desse real (Almeida & Pinto, 1995: 69).

O conhecimento social implícito nem sempre corresponde às ações individuais e podem encerrar diversos pontos de vista que terão também eles que reunir determinadas qualidades para serem confrontados tais como: convergências e divergências entre eles bem como complementaridades. Este processo permitiu desvendar pistas no caminhar da investigação.

Para Moscovici, uma representação social é:

um sistema de valores, ideias e práticas com uma dupla função: primeiramente, estabelecer uma ordem que habilitará os indivíduos a orientarem-se em seu mundo material e social e denominarem-no; e, em segundo lugar, possibilitar a realização da comunicação entre os membros de uma comunidade pelo fornecimento de um código para o “intercâmbio” social e de um código para nomearem e classificarem, sem ambiguidades, os diversos aspectos do seu mundo e de sua história individual e em grupo (Moscovici, 1973, Xil *in* Flick, 2004: 41).

Esta é, ainda, a razão pela qual nos preocupámos em ficar atentos à atualidade teórica e metodológica, na medida em que estamos conscientes de que este foi um projeto em constante mutação até ao seu último ponto final. Torna-se claro que cada objeto de análise carece sistematicamente de uma

reorientação do olhar que nos leva a ficar atentos aos fenómenos das relações informais de poder, de percepção social e da produção simbólica.

A própria forma de um texto pode revestir por si só, e pela sua subjetividade iconográfica, uma intenção, uma mensagem, sendo que o visual e o iconográfico não dependem obrigatoriamente do verbal e vice-versa. A multimodalidade de cada forma de comunicar tem as suas potencialidades e limitações na construção de sentidos num determinado paradigma social e cultural. Contudo, importa estudar estas interações, pois é a partir delas que se constrói o processo de comunicação e que intuitivamente se apreende o reflexo da realidade.

Destarte, tal como o esclarece o sociólogo Max Weber em *A "objectividade" no conhecimento das ciências sociais (2006)*:

O domínio do trabalho científico não tem por base as conexões "objetivas" entre as "coisas", mas as conexões conceituais entre os problemas. Só quando se estuda um novo problema com o auxílio de um método novo e se descobrem verdades que abrem novas e importantes perspectivas é que nasce uma nova "ciência". (Weber, 2006: 83-84).

Este princípio metodológico obriga a que o investigador espreite o mundo pelo caleidoscópio do sujeito que estuda, reconstruindo o ponto de vista do mesmo e, por conseqüente, vincula-o também a um interacionismo interpretativo na medida em que deve ainda compreender "biograficamente" o processo de estudo.



Figura 1. Ilustração de "Work. /Corbis"

Disponível em <http://meucerebro.com/ouvir-vozes-alucinacoes-auditivas/>. Acesso em 4/09/2017.

Finalmente, conscientes de que a tradução procura o estabelecimento da comunicação interlingüística, optamos por traduzir para língua portuguesa todas as citações de textos de autores de língua estrangeira. Importa ainda salientar que grande parte das traduções de língua francesa, inglesa e espanhola para língua portuguesa constantes neste trabalho são da nossa autoria e responsabilidade, pelo que, por questões de fidelidade ao texto mãe e, porque sabemos o quanto se pode perder em sentido e conteúdo semântico na tradução de expressões idiomáticas características de uma língua para outra, decidimos conservar em nota de rodapé o texto original. Em algumas

circunstâncias, optamos por conservar o texto original no corpo do texto e colocar a tradução em nota de rodapé quando entendemos que de certa forma a essência da mensagem se perdia com a tradução. Pois, a percepção de uma língua é variável, visto que toda e qualquer significação só ocorre por interligação conceptual dos dados percebidos. Pois, embora duas pessoas possam ter percepções semelhantes da coisa observada diante de um objeto, isso não significa que cada uma delas o interpretem do mesmo modo. Efetivamente, o poder de contextualização de cada uma delas modifica a representação do objeto visto. Estas são teorias profundamente dissecadas por linguistas tais como: Wilhelm Von Humboldt (1974), Michel Foucault (1988), Umberto Eco (1992), Maurice Merleau-Ponty (1945) e, entre outros, Noam Chomsky (1977). Enfim, ousaremos abrilhantar esta complexa dinâmica da semiologia com as palavras certeiras do dramaturgo Luigi Pirandello ao dar vida a uma das personagens da sua peça “Seis personagens à procura de um autor” (Pirandello *in* Guinsburg, 1999):

(Pai) - Mas aí está todo o mal! Todos trazemos dentro de nós um mundo de coisas; cada qual tem um mundo seu de coisas! E como podemos entender-nos (...), se, nas palavras que digo, ponho o sentido e o valor das coisas como elas são dentro de mim; enquanto quem as ouve inevitavelmente as assume com o sentido e com o valor que têm para si, do mundo assim como ele o tem dentro de si? Acreditamos nos entender – jamais nos entendemos! (Pirandello *in* Guinsburg, 1999: 197).

3. Organização da investigação

“Não devemos ter medo dos confrontos. Até os planetas se chocam e do caos nascem as estrelas.”

(Frase atribuída a Charles Chaplin)

Dada a natureza interpretativa do nosso trabalho, o eixo que o sustenta assentou nas etapas que passamos a resumir:

1. Pesquisa documental, construção de uma base de dados.
2. Leitura de bibliografia apropriada ao tema da investigação, resumos de textos, tomada de notas pessoais para delimitação do quadro teórico;
3. Análise crítica das leituras efetuadas; categorização por temáticas, pontos convergentes e antagônicos;

4. Problematização dos dados recolhidos, definição mais solidificada da problemática de estudo e reponderação da validade das perguntas de partida;

5. Focalização dos assuntos importantes a desenvolver em função da problemática nuclear; definição de tópicos;

6. Redação do quadro teórico;

7. Construção do modelo de análise: hipóteses, determinando as relações entre conceitos e sua dimensão;

8. Tratamento do estilo e da forma do documento.

Os conteúdos abordados giram em torno da **androginia**, numa vertente multi e interdisciplinar, partindo de origens e discursos diversos, de tempos e conjunturas diferentes, muitas vezes instáveis. Estas são, deveras, características próprias dos *Estudos Culturais* que Stuart Hall reconhece na sua obra *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies* (2007), onde admite que a “cultura” é mais do que um lugar de convergências e adianta que, por esse motivo, os *Estudos Culturais*:

Ontem como hoje, os Estudos Culturais adaptam-se às suas circunstâncias, desde sempre foram uma prática conjuntural. Os Estudos Culturais desenvolvem-se sistematicamente a partir de uma gama de estudos e de campos interdisciplinares diversos (Hall, 2007:57)⁷.

Com efeito, a “natura” que define os *Estudos Culturais* é antes de mais, segundo o sociólogo Tony Bennett, um enfoque que dá relevo a “todas essas práticas, instituições e sistemas de classificação através dos quais se inculcam na população valores próprios, crenças, competências, rotinas de vida e habituais formas de conduta”⁸ (Bennett, 1998:28).

Logo, é um campo interdisciplinar no qual as perspectivas das diferentes disciplinas podem ser seletivamente esboçadas e, de seguida, expandidas num esquema de observação mais metucioso que observa as relações de cultura e poder em que estas disciplinas coabitam (Barker, 2012: 7).

Ainda nesta linha de pensamento, fazemos questão de ressaltar que os *Estudos Culturais*, embora não sejam um projeto circunscrito a limites fixos e rígidos não deixam de ser um projeto sério e credível. A este propósito, Stuart Hall afirma:

⁷ Texto original : Hier comme aujourd'hui, les *Cultural Studies* s'adaptent à leur terrain, elles ont toujours été une pratique conjoncturelle. Elles sont toujours développées à partir d'une matrice d'études et de champs interdisciplinaires divers. (Hall, 2007: 57)

⁸ Texto original: Cultural Studies is concerned with all those practices, institutions, and systems of classification through which there are inculcated in a population particular value, beliefs, competencies, routines of life and habitual forms of conduct (Bennett, 1998:28).

É verdade que recusaram sempre ser um discurso mestre bem como um meta-discurso. É verdade que permaneceram um projeto aberto ao que ainda não se conhece, ao que não podemos nomear. Mas também mostraram vontade em estabelecer conexões: sempre se preocuparam com as escolhas que faziam. (...) Trata-se de um empreendimento ou de um projeto sério, o qual figura no que por vezes é chamado de dimensão "política" dos estudos culturais⁹. (Hall, 2007: 19)

Sem o importante contributo desta área de estudos, muitos fenómenos sociais de carácter mais abstrato, mas não menos relevantes, ficariam à margem, senão excluídos de qualquer investigação, tais como, por exemplo, estudos no campo da sociologia da cultura ou da antropologia do imaginário - campos onde se enquadra o presente trabalho.

Inevitavelmente, para dar nota das várias conceptualizações da temática estudada, socorremos-nos de vários autores nacionais e estrangeiros.

Como se impõe numa área como são os *Estudos Culturais*, procedemos de forma interdisciplinar, convocando para o efeito disciplinas das *Ciências Sociais* tais como a *História*, a *Sociologia*, a *Antropologia* e, também outras de outras áreas como as ligadas à mente humana e a sua complexidade, a *Psicologia*, a *Filosofia*, a *Ética*, a *Religião*, o *Esoterismo*, a *Linguística* e, ainda as ligadas às línguas, artes e culturas tais como os *Estudos literários*, os *Estudos artísticos*, as *Artes multimédia*, a *História da arte*, sem esquecer outras áreas distintas como as *Ciências da Comunicação* e a *Neurociência*.

Deste modo, a organização do nosso trabalho não poderia senão apresentar-se sob a forma de discursos múltiplos em torno de um núcleo polissémico, tal como o é a androginia ligada ao género e ao imaginário. Além disso, também não poderia adotar um discurso demasiado assertivo, unidirecional e fechado já que a engrenagem social em que o nosso assunto se manifesta é móvel, inconstante e, por isso, não perene e sujeito a transformações.

Em termos de organização, esta investigação está dividida em três partes.

Antes do desenvolvimento, propomos, num primeiro momento, uma introdução, intitulada "**Tecelagem de um projeto**". Este ponto apresenta uma explicitação preliminar do conteúdo

⁹ Texto original : Certes, elles ont toujours refusé d'être un maître discours aussi bien qu'un métadiscours. Certes, elles sont restées un projet ouvert à ce que l'on ne connaît pas encore, à ce que l'on ne peut nommer. Mais elles ont également eu la volonté d'établir des connexions : elles se sont toujours préoccupées des choix qu'elles faisaient. (...) Il s'agit d'une entreprise ou d'un projet sérieux, ce qui apparaît dans ce que l'on appelle parfois la dimension « politique » des *cultural studies*. (Hall, 2007: 19)

propositivo estudado, traçando possíveis caminhos a percorrer e metodologias, basicamente de carácter qualitativo, tendo em conta os paradigmas de partida. Estes últimos assentam fundamentalmente na representação dos géneros no Mundo Ocidental e nas mudanças observadas na atualidade, que apontam para um desvio do arquétipo instituído, em torno da polarização masculino / feminino.

Na **Parte I, “Género” e “sexo” e o princípio norteador da sociedade bipolar**”, consideramos que não se poderia falar de androginia sem antes clarificar certas noções básicas. Assim, pareceu-nos fundamental apresentar algumas considerações gerais em torno dos conceitos de género e sexo, masculino e feminino, salientando algumas das repercussões e problemáticas sociais geradas pela sua distinção consequentes manifestações nos hábitos e costumes dos indivíduos do mundo contemporâneo. Esta digressão temática não exaustiva percorre temas tais como o feminismo, a sexualidade, a orientação sexual, o corpo, os estereótipos, a visão bipolar da sociedade, o “sexo das palavras” ou ainda a questão do género no discurso e no processo de escrita. Quisemos de certa forma, nesta parte, estilhaçar ideias de forma a evidenciar significados e ambientar a mente ao tema, auxiliando sua percepção e, simultaneamente, construir uma ponte mais sólida para a continuação do desenvolvimento do nosso estudo.

A **Parte II** deste estudo, **“O arquétipo andrógino e o imaginário: uma conceção sistémica transversal a todas as áreas”**, centra-se na pluralidade semântica da androginia, nas suas raízes, origens históricas, religiosas e mitológicas e reflexos nas macro e microestruturas sociais, na cultura, nas mentalidades, no imaginário coletivo e individual. Os assuntos desenvolvidos pretendem deste modo desvelar a presença ambígua e transversal do conceito androgínico que mergulha no “saber oculto” do Ser Humano, na esfera da antropologia cultural, um património inesgotável.

A **Parte III** do nosso trabalho, **“Facetas contemporâneas do espólio andrógino: sinopse de plúrimos reflexos e corporizações”**, pretende como o indica o seu título descortinar a forma como o fenómeno androgínico está imiscuído e se manifesta no quotidiano; nos hábitos e rituais dos mais díspares corpos e fenómenos sociais tais como as artes mais diversas, a moda, as sociedades secretas, as tecnologias e outras mais. Esta realidade está moldando novas formas de ser, estar e pensar que estão mais em consonância com os conceitos pós-modernistas quiçá, pós-humanistas presentes.

O nosso estudo é finalizado com uma última parte, **“Ponto finais da Tecelagem”** que serve de remate final temático e conclusão pessoal.

PARTE I

“GÉNERO” E “SEXO” E O PRINCÍPIO NORTEADOR DA SOCIEDADE BIPOLAR

**“O pensamento funcionou sempre por oposições,
Falado/Escreto, Alto/Baixo...**

**Querá isto dizer alguma coisa? Será que o logocentrismo
submete todo o pensamento – todos os conceitos, códigos,
valores – a um sistema de dois termos, relacionados com “o”
par homem/mulher?”**

(Hélène Cixous)

1. Considerações gerais sobre conceitos de “gênero” e sexo

“Le sexe anatomique est un constat, le genre une représentation ; le sexe est un caractère génétique, le genre un caractère acquis.”¹⁰

(Esturgie, 2008: 14)

Antes de prosseguir com este capítulo, convém de novo reforçar que o nosso trabalho não pretende ser mais um estudo do gênero no campo da sociologia analisando papéis, aguçando desigualdades, apontando estereótipos. Daí que iremos meramente aflorar alguns conceitos quanto ao gênero apenas para enquadrar melhor o objeto do nosso estudo, isto é, a androginia como subversão da identidade do gênero no campo da sociologia cultural e da antropologia do imaginário.

A palavra gênero, procedente do termo latino *genus*, é deveras polissêmica quer na língua portuguesa quer em todas línguas de origem latina. Como frisa Claude Esturgie no seu estudo, intitulado *Le genre en question ou questions de genre* (Esturgie, 2008: 13), a palavra gênero também significa aspeto, modo de ser, moda e pode assumir o valor ambivalente ou até paradoxal de bom e de mau. A este propósito, o autor refere uma passagem peculiar da obra *Um amor de Swann* (Proust, 1919) de Marcel Proust onde, a dado momento, emprega a palavra “gênero” de forma ambígua, sendo o próprio Marcel Proust, um ser não menos ambíguo na sua orientação sexual. Destarte, no excerto referido, pode ler-se: “E dizer que desperdicei anos da minha vida, que quis morrer, que o meu grande amor foi por uma mulher que não me agradava, que não era o meu gênero”¹¹ (Proust, 1919: 252). Fica no ar a dúvida a que contexto e campo semântico o autor se referia ao empregar a palavra *gênero*.

Passando ao exame da palavra “sexo”, averigua-se que também é derivada de um vocábulo latino, “*sexus*”, e designa o “estado de ser macho ou fêmea. Depreende-se facilmente que este termo não é menos complexo na sua extensão que a palavra gênero. Com efeito, apura-se que etimologicamente “*sexus*” está relacionado a palavra “*secare*” que traduz a ideia de “dividir, cortar”; o que, neste âmbito, é perfeitamente coerente uma vez que distingue a raça humana em duas partes numa ótica reprodutora insubstituível e primordial. Pois, é indubitavelmente enquanto seres sexuados que vimos ao mundo. A sexualidade é uma espécie de patronímico da identidade, o seu alicerce básico

¹⁰ Tradução: “O sexo anatómico é um fato, o gênero uma representação; o sexo é uma característica genética, o gênero um carácter adquirido” (Esturgie, 2008: 14).

¹¹ Texto original : “Dire que j’ai gâché des années de ma vie, que j’ai voulu mourir, que j’ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n’était pas mon genre ” (Proust, 1919 : 252).

e, segundo a ideologia freudiana, o impulso que possibilita constituir o primeiro traço identitário perante o Outro. “Quando encontram um ser humano, a primeira distinção que fazem é “homem ou mulher?” (Freud, 1986: 77), proferiu Freud na sua conferência XXIII intitulada *Feminilidade* (Freud, 1986).

Para antever e condensar rudimentarmente o assunto, anotamos que:

- ✓ “Macho” e “fêmea” são categorias que dizem respeito ao sexo enquanto “masculino” e “feminino” são categorias que dizem respeito ao género.
- ✓ “Sexo” é o conjunto de características biológicas e fisiológicas que definem os homens e as mulheres.
- ✓ “Orientação sexual” consiste no sentimento de atração amorosa/ romântica, afetivo-emocional ou sexual por outro Ser com determinada identidade de género ou determinado tipo de corpo.
- ✓ “Género” é um conceito que é alvo de diversas teorias oriundas de várias pesquisas, designadas de “estudos do género”¹². Este procedimento pretende uma categorização que tem por base os papéis e os comportamentos socialmente construídos cujas atividades e atributos são classificados como apropriados ao homem ou à mulher. A noção de género implica relações de poder entre homens e mulheres.
- ✓ “Identidade de género” “é definida pelo sentimento próprio e subjetivo relativamente a pretender um determinado género para si próprio” (Macedo, 2018: 21) que poderá variar entre um género definido (masculino, feminino ou *genderqueer*), um género fluído, indefinido ou até uma identidade não-binária, agénero.

¹² Termo oriundo da tradução inglesa “gender studies”.

1.1. Género e sexo: diferença?

“As to whether the sexual and the religious are conflicting and opposed, I would answer thus: every element or aspect of life, however necessitated, however questionable (to us), is susceptible to conversion, and indeed must be converted to other levels, in accordance with our growth and understanding.”¹³

(Miller, 2007:10-11)

O que é o género? Que respostas poderiam advir desta questão? Seriam com certeza múltiplas, segundo conclui Colette Chiland no seu artigo “Qu'est-ce que le genre?”, publicado na revista *Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence* (2016):

Nomeadamente, dir-vos-ão, por vezes, que é o estudo das relações entre homens e mulheres. Outras vezes, dir-vos-ão que é a condição imposta à mulher. E citar-vos-ão a frase de Simone de Beauvoir: “Não se nasce mulher, torna-se mulher¹⁴ (Chiland, 2016:2).

Os estudos académicos referentes ao estudo do género são relativamente recentes, situando-se a sua emergência por volta dos anos 60 e o seu desenvolvimento aquando da segunda vaga feminista (Pilcher & Whelehan, 2008).

Segundo Scott (1995:72), o termo género passou a ser usado pela primeira vez, por volta de 1960, pelas feministas anglo-saxónicas.

Mais recentemente – recentemente demais para que possa encontrar seu caminho nos dicionários ou na enciclopédia das ciências sociais – as feministas começaram a utilizar a palavra “género” mais seriamente, no sentido mais literal, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos (Scott, 1989: 2).

¹³ Tradução: “Quanto à questão de se saber se o sexo e a religião são conceitos conflituosos e opostos, responderia do seguinte modo: cada elemento ou aspeto da vida, por mais que seja necessário, por mais questionável que seja (para nós), é suscetível de conversão e deve ser transposto para outros patamares, de acordo com nosso desenvolvimento e entendimento” (Miller, 2007:10-11)

¹⁴ Texto original : “Notamment, tantôt on vous dira que c'est l'étude des relations entre hommes et femmes, tantôt on vous dira que c'est la condition imposée à la femme. Et l'on citera la phrase de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient” (Chiland, 2016 : 2).

A este propósito, Guarcira Lopes Louro esclarece que é nesta mesma época que “o termo *gender* passa a ser usado como distinto de *sex*” (Lopes Louro, 1997: 25).

Porque muitas vezes mal interpretados, convém clarificar que os conceitos «sexo» e «género» são distintos. Casualmente, se procurarmos a palavra “género” em alguns dicionários tais como o *American Dictionary of English Language*, verificamos que é um termo essencialmente classificatório. O termo é segundo Teresa de Lauretis uma representação que assenta na relação entre uma entidade individual com outras entidades, basicamente, uma construção social imbrincada na interação entre uma classe, um grupo e uma categoria. (Lauretis, 1987:4).

Com efeito, homem e mulher distinguem-se quer biologicamente, quer socialmente, sendo que o «género» não se refere às diferenças anatómicas, mas antes às distintas qualidades sociais e culturais. O pensamento moderno e pós-moderno defende, nomeadamente, que: “A igualdade de género refere-se a uma situação na qual todos os seres humanos são livres para desenvolver suas capacidades pessoais e fazer opções sem limitações impostas pelos papéis de género” (Pinto, Alvarez & Cruz, 2011:23).

Contudo, grande parte dos estudos efetuados têm como objetivo falar das diferenças e desigualdades sociais entre os géneros, tendo por arrimo a mulher quanto a aspetos ligados ao trabalho, salário, trabalho doméstico, maternidade e violência doméstica. Até então, a sociologia não retratava a condição feminina confinada ao papel tradicional de mulher e mãe, mormente, como o reitera o estudo *Fifty Concepts in Gender Studies* (2008) das autoras Jane Pilcher e Imelda Whelehan, porque as “Diferenças e desigualdades entre mulheres e homens ainda não tinham sido reconhecidas como uma questão de preocupação sociológica e não tinham sido vistas como problemas a abordar” (Pilcher & Whelehan, 2008: IX).

Porém, por volta dos anos 70, as problemáticas ligadas aos assuntos do género passaram a ser assunto de interesse e estudo, especialmente por parte de mulheres sociólogas.

Embora o sexo anatómico seja uma constatação, como o salienta Claude Esturgie no seu estudo *Le Genre en question ou question de genre: De Pierre Molinier à Pedro Almodóvar* (2008), o género não segue necessariamente a premissa freudiana: “a anatomia é o destino”. Freud corrobora este parecer em muitos escritos nomeadamente na sua conferência “XXXIII Feminilidade” (1932-1936):

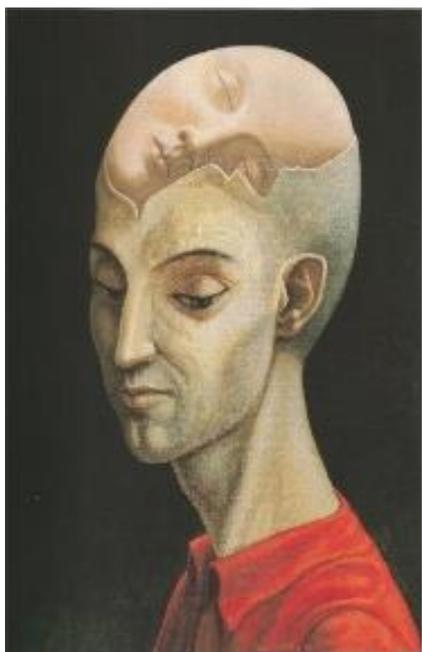


Figura 2. *Noese ou Cabeça de Homem contendo Cabeça de Mulher* (1982) de Lima de Freitas.

Óleo sobre tela. Coleção Dr. Carlos Areias, Guimarães. Fonte: Durand, 1987: 115.

O produto sexual masculino, o espermatozoide, e seu veículo são masculinos; o óvulo e o organismo que o abriga são femininos. Em ambos os sexos, formaram-se órgãos que servem exclusivamente às funções sexuais; provavelmente desenvolveram-se da mesma disposição [inata] em duas formas diferentes. Ademais disso, em ambos os sexos os outros órgãos, as formas e tecidos corporais mostram a influência do sexo do indivíduo, mas isto é inconstante, sua quantidade é variável; são aquilo que se conhece como características sexuais secundárias. (Freud, 1986: 77)

Deveras, a identidade sexual pode enveredar por um destino bem diferente do que supostamente lhe reservara o órgão sexual vindo com o corpo. Embora tradicionalmente grande parte das sociedades considere que o sexo se ajusta instintivamente ao gênero, nem sempre tal encasamento acontece e certos sujeitos não se identificam com o sexo “fixado” à nascença. A este propósito, a investigadora feminista Christine Delphy lamenta-se e escreve na sua obra *L'ennemi principal* (2009):

A sociedade continua a pensar em termos de sexo: encara-o como uma dicotomia social determinada por uma dicotomia natural. Em suma, o gênero seria um conteúdo, e o sexo um receptáculo (...) A independência dos gêneros quanto aos sexos deveria convergir com a questão da independência do gênero quanto ao sexo. (...). Porque haveria o sexo de engendrar uma qualquer classificação?

(Delphy, 2009: 246).

Por seu turno, a antropóloga Françoise Héritier, no seu estudo *Masculin, Féminin* (2012), dá de forma muito interessante precisamente a conhecer culturas onde este princípio não é norma e é “materialmente fabricado”:

No entanto, a determinação do sexo social não é em toda a parte sempre decalcada pela determinação do sexo biológico. Por vezes, ela tem de ser materialmente construída; não sendo suficiente a forma aparente para a concluir (Héritier, vol.1, 2012: 200).

Assim, nos Esquimós, mais concretamente nos indígenas Inuites, os conceitos de género e sexo aparecem desde logo dissociados à nascença:

Para os Inuites, mais conhecidos sob o nome de Esquimós, é algo de completamente diferente.

A criança que vem ao mundo, certamente tem um sexo manifesto, mas esse sexo não é necessariamente considerado como seu verdadeiro sexo. Na verdade, o sexo real é aquele que é fornecido pela identidade da alma-nome, ou seja, o sexo do antepassado da alma-nome que penetrou determinada mulher e instalou-se em seu ventre para renascer de novo, conhecimento que os xamãs dão a saber assim que a criança nasce (Héritier, vol.1, 2012: 202).

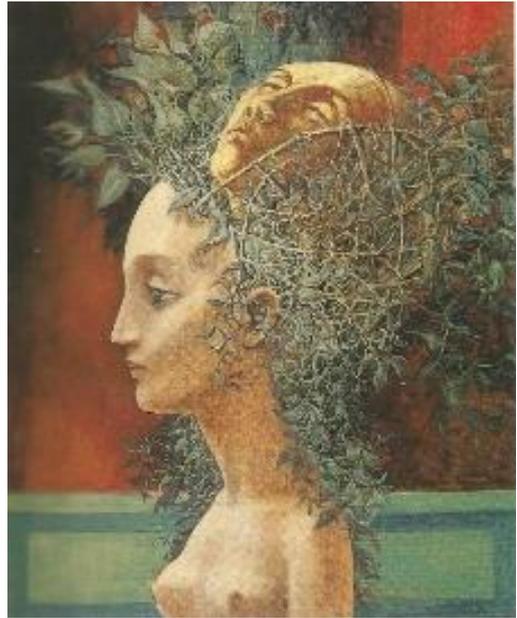


Figura 3. *Cabeça de Mulher contendo Cabeça de Homem (1976)* de Lima de Freitas.

Óleo sobre tela. Coleção do artista. Fonte: Durand, 1987: 111.

Visto por este prisma, a construção do género obedece a uma construção social e um processo relacional. Ao contrário de modelos que atribuem características imutáveis a homens e mulheres de acordo com as suas características biológicas (homens são fortes, dominantes, forte em matemática, pouco hábeis na comunicação, as mulheres têm pouco sentido de orientação, são levadas pelas emoções, gostam de ser protegidas ...), os estudos de género afirmam que não existe uma essência da “feminilidade” ou uma essência da “masculinidade”, pois é, antes de tudo, uma aprendizagem de condutas que os sujeitos observam e decalcam, ao longo da vida, influenciados pelos valores vigentes numa determinada época e sociedade, tendo em conta o que é socialmente esperado por uma mulher ou por um homem. Neste percurso de aprendizagem, o psicólogo Andrew Meltzoff¹⁵, numa entrevista realizada pela revista *Epoca* na rubrica *Vida* intitulada “Andrew Meltzoff: “Os bebés são detetives emocionais””, afirma que o ser humano estabelece esse processo mesmo antes de falar, assimilando entre outros estereótipos, os de género (inclusive preconceitos):

¹⁵ Andrew Meltzoff é um psicólogo americano formado em psicologia pela Universidade Harvard e detentor de um doutoramento em psicologia infantil feito na Universidade de Oxford e por mais de 40 anos dedicou-se à pesquisa comportamental de bebés e crianças até os 5 anos. Hoje, Meltzoff é vice-diretor da Universidade de Washington.

Crianças pequenas são detetives emocionais. Elas observam cuidadosamente como reagimos a pessoas e situações, detectam e assimilam as informações mais sutis. A ciência moderna mostra que as crianças assimilam os preconceitos e estereótipos sobre raça, classe social, gênero e nacionalidades desde muito pequenas. Um estereótipo amplamente difundido no mundo dos adultos é que matemática é mais para os meninos do que para as meninas. Numa das pesquisas que fizemos na Universidade de Washington constatamos que 70% das meninas de 2 anos de idade que recrutamos já assimilaram a ideia de que garotos se dão bem com matemática e garotas não. É notável porque isso ocorreu antes de elas começarem a calcular. Os bebês começam muito cedo a dividir as pessoas em nós e eles (Oshima, 2016).

Por outro lado, a questão do gênero acaba por ser também uma questão de poder. Todavia, trata-se de um poder que não funciona só porque precisa de uma referência diferente para se definir, acabando por se posicionar na intersecção de outras relações de poder reguladas por estratos de classe, raças, idade, sexualidade e outros.

Não obstante, a visão dominante concentra-se em diferenças de gênero. O masculino e o feminino, embora relacionados, aparecem num plano assimétrico, desequilibrado. Logo, a inclinação será encarar as relações sociais entre os sexos como uma batalha de poderes. O gênero distingue o masculino e o feminino, mas parece, de uma maneira geral, atribuir em simultâneo mais vantagens à hierarquização do masculino.

Conquanto, estas características não são construídas nem aprendidas de forma autónoma, pois resultam da relação de oposição entre masculino e feminino. Deste modo, os estudos do gênero assumem que para se levar a cabo um estudo criterioso sobre o feminino, é imprescindível ter em conta o que diz respeito ao masculino, e vice-versa - o que não significa, como é óbvio, que não se possa concentrar mais num dos gêneros.

Hilary Lips dá a entender na sua obra *Gender: The Basics* (2014) que o conceito de gênero é ele-próprio multidimensional, sendo que uma das dimensões é a identidade do gênero, pensar-se macho ou fêmea; outra prende-se com o papel do gênero, comporta-se apropriadamente segundo os moldes sociais segundo é-se homem ou mulher e, outra ainda, é a orientação sexual, a atração por um indivíduo do mesmo gênero ou não.



Figura 4. *Diane Kruger with Quentin Tarantino.*

Fotografia de Jean-Baptiste Mondino para o *New York Times*. Disponível em <http://porhomme.com/2009/05/quentin-tarantino-x-diane-kruger-the-call-back/>. Acesso em 21/04/2017.

Robert Stoller, psicanalista norte-americano, foi o primeiro a introduzir na psicanálise a distinção entre sexo e género com o intuito de melhor compreender a psicodinâmica do transexual. Deste modo, partindo das doutrinas Freudianas, “os caracteres sexuais mentais” (atitude masculina e feminina), Stoller distingue os aspetos da psicosexualidade, no seu ponto de vista “independentes” dos caracteres sexuais físicos (Freud, 1920).

A identidade do género, segundo Robert Stoller, estaria, portanto, associada a uma crença e não à condição biológica “macho ou “fêmea”. Este psicanalista segue dizendo na sua obra *Masculin ou féminin?* (1985) que: “a masculinidade ou a feminilidade é definida por qualquer qualidade sentida como masculina ou feminina pelo detentor. Por outras palavras, a masculinidade ou a feminilidade é uma crença¹⁶” (Stoller, 1985: 30-31).

Ainda nesta linha de pensamento, Emer O’Toole escreve na sua obra *Girls will be girls* (2015):

Há certas atividades que desde a nascença são inevitavelmente excluídas pelo facto de se ter um corpo de homem ou de mulher, tais como a produção de esperma, o aleitamento materno e certos níveis de desporto competitivo. Mas, a maior parte do tempo, há muito pouco que um sexo possa fazer que o outro não possa - trocar fraldas, escalar montanhas, montar prateleiras, praticar dança do varão, cozinhar uma refeição nutritiva para quatro, consertar um motor de carro ou até mesmo dançar nua à chuva¹⁷ (O’Toole, 2015: 111).

Para este autor, não são as diferenças corporais que estabelecem as diferenças sociais, são sim os desenvolvimentos culturais que alteraram o significado da diferença corporal e o projetaram a nível social por razões históricas de tradição e sobretudo de poder, como também o salienta Sandra Lipsitz Bem, na sua obra *The Lenses of Gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality* (1993).

Emer O’Toole é da opinião que:

Há uma grande distância entre o que é indispensável ao sexo biológico e os atuais papéis de género criados pela nossa sociedade. (...). Os papéis masculinos e femininos, na nossa sociedade, não estão ligados de modo lógico à realidade dos corpos masculinos ou femininos, mas a um conjunto de crenças compartilhadas sobre o que significa

¹⁶ Texto original : “La masculinité ou la féminité est définie comme toute qualité ressentie comme masculine ou féminine par son possesseur. Autrement dit, la masculinité ou la féminité est une croyance” (Stoller, 1985 : 30-31).

¹⁷ Texto original: “There are some activities that having a male or female body must be necessity exclude from childbirth, sperm production, breastfeeding and certain levels of competitive sport. But, for most part, there’s very little that one sex can not do that other can’t – not changing pappies, climbing mountains, putting up shelves, pole dancing, cooking a nutritious meal for four, fixing a car engine, nor dancing naked in the rain” (O’Toole, 2015: 111)

existir enquanto homem ou como mulher. Estas crenças são estereotipadas e sexistas, e não estão na origem da inferioridade feminina”¹⁸ (O’Toole, 2015: 112-113).



Figura 5. Marlene Dietrich, no filme *Anjo Azul* de Josef Von Sternberg (1930).

Composição da nossa autoria. Fotografias disponíveis em <https://www.google.pt/imghp?hl=pt-PT>. Acesso em 23/02/2016.

Por seu turno, Brigitte Castella considera que o conceito de sexo ou género encontra-se hoje entre dois eixos que se opõem; sendo que um dos eixos gira em torno de uma diferença intransponível e “irredutível” e outro reconhece que quer o homem quer a mulher pertencem a uma mesma raça, a humana, cujo sexo ou género do sujeito apenas é parte de um todo constituído por inúmeras outras diferenças (Castella, 2010: 41). Logo, segundo a autora, refletindo sobre a identidade e a alteridade, as diferenças sexuadas não são mais do que:

¹⁸ Texto original: “There is a huge disconnect between what is necessitated by biological sex and the actual gender roles created by our society. (...) Male and female roles in our society are not tied in logical ways to the reality of male or female bodies, but to shared sets of beliefs about what it means to exist as man or as a woman. The beliefs are stereotypical and sexist, and they are not at the root of female disadvantage” (O’Toole, 2015 : 112-113).

uma das componentes do ser humano, porém não a totalidade do ser humano; mostrando que o sexo não nos confina a uma identidade única, e que somos constituídos por identidades múltiplas e plurais com as quais vamos lidando ao longo do que vamos encontrando e vivendo (...); revelando ainda que há imensos modos de refutar essa diferença e de a lograr e, que o facto de reduzir o outro a uma só identidade sexuada é apagar a riqueza que se vai gerar no encontro em que intercedem uma multitude de diferenças e alteridades, uma multitude que forma cada um de nós na sua individualidade, no seu valor absoluto e na sua capacidade em ir ao encontro do outro¹⁹ (Castella, 2010: 41-42).

Este raciocínio concilia-se de certa forma com o que defende Françoise Héritier e o que diz Giddens na sua obra *Modernity and self-identity* (Giddens, 1991: 230-231), ao ressaltar o pensamento da diferença como base de todo o pensamento e ao demonstrar, como também o conclui Claude Esturgie, que: “O sexo não é o paradigma da diferença, a diferença está em todo o lado no olhar humano, todos os objetos diferem; só existem diferenças”²⁰ (Esturgie, 2008: 16). Esta é, decididamente, uma noção que escapa à visão freudiana que não reconhece a bissexualidade psíquica e a transexualidade que as rotula no campo das nevroses, perversões ou psicoses associadas a teorias Edipianas de angústias de castração. Aliás, numa das conferências em que Freud aborda o tema, este realça que “aquilo que constitui a masculinidade ou a feminilidade é uma característica desconhecida que foge do alcance da anatomia” (Freud, 1932-1936: 77) e prossegue justificando o seu raciocínio da seguinte forma:

Estamos habituados a empregar ‘masculino’ e ‘feminino’ também como qualidades mentais, e da mesma forma temos transferido a noção de bissexualidade para a vida mental. Assim, dizemos que uma pessoa, seja homem ou mulher, se comporta de modo masculino numa situação e de modo feminino, em outra. Os senhores, porém, logo percebem que isto é apenas ceder à anatomia ou às convenções. Os senhores não podem conferir aos conceitos de ‘masculino’ e ‘feminino’ nenhuma conotação nova. A distinção não é uma distinção psicológica; quando dizem ‘masculino’, os senhores geralmente querem significar ‘ativo’, e quando dizem ‘feminino’, geralmente querem dizer ‘passivo’. Ora, é verdade que existe uma relação desse tipo. A célula sexual masculina é ativamente móvel e sai em busca da célula feminina, e esta, o óvulo, é imóvel e espera passivamente. Essa conduta dos organismos sexuais

¹⁹ Texto original: “une des composantes de l’humain, mais non la totalité de l’humain ; elle pose que le sexe ne nous enferme pas dans une identité unique, mais que nous sommes constitués d’identités multiples et plurielles dont nous allons jouer au fil de nos rencontres et de nos vécus(...); elle pose aussi qu’il y a une infinité de manières de décliner cette différence, et d’en jouer, et que réduire l’autre à la seule identité sexuée, c’est gommer ce qui va constituer la richesse de la rencontre où interviennent une multitude d’autres différences et spécificités; que cette multitude qui construit chacun d’entre nous dans sa singularité, dans sa valeur absolue et dans sa capacité à aller vers l’autre” (Castella, 2010 : 41-42).

²⁰ Texto original : “Le sexe n’est pas le paradigme de la différence, la différence est partout dans le regard humain, tous les objets diffèrent ; il n’existe que des différences” (Esturgie, 2008 : 16)

elementares é, na verdade, um modelo da conduta sexual dos indivíduos durante o coito. O macho persegue a fêmea com o propósito de união sexual, agarra-a e penetra nela (Freud, 1932-1936: 77).

Em contrapartida, esta concepção também se distancia da interpretação de Lacan já que, para este estudioso, a diferença dos sexos constitui o alicerce da ordem simbólica do qual tudo depende, inclusive a possibilidade de raciocinar, uma ordem que abona a ortodoxia sexual e que o autor explana da seguinte forma em *Les psychoses, Séminaire, livre III*, (Lacan, 1981):

É enquanto a função do homem é simbolizada, é enquanto ela é literalmente arrancada à esfera do imaginário, para ser colocada na esfera simbólica que se materializa toda a postura sexual normal, rematada²¹ (Lacan, 1981: 200).

Visto por este prisma, o conceito de gênero sofre uma clivagem e apresenta um ângulo de visão diferente em que o gênero passa a ser perspectivado numa dimensão relacional, numa lógica que combina as diferenças identitárias de gênero, e não é mais pensado como “um em si” ou “dois em si” (Castella, 2010: 42). Uma filosofia que, segundo Brigitte Castella, ganha cada vez mais adeptos nos dias correntes. Com efeito, com a subida das reivindicações dos homossexuais e transgêneros e de todos os que fogem às normas e aos modelos, não diremos que o tema perdeu relevância, mas deixou de ser um tema proibido.

Os problemas relativos à identidade de gênero e orientação sexual são hoje, na nossa sociedade, discutidos e analisados publicamente, com a finalidade de serem mais bem entendidos e aceites. Não fosse esta evolução, o casamento gay nunca teria sido promulgado em tantos países.

É de convir que se o sexo está na origem do mundo, este não é de todo a única realidade de uma comunidade; o mundo vive de muito mais. Cabe a cada qual inventar-se mediante a realidade daquilo que é, não olvidando que este é um preceito que perpassa quer o tempo quer o espaço e não envelhece face à universalidade do Ser Humano.

²¹ Texto original : “C’est en tant que la fonction de l’homme est symbolisée, c’est en tant qu’elle est littéralement arrachée au domaine de l’imaginaire, pour être située dans le domaine symbolique, que se réalise toute position sexuelle normale, achevée” (Lacan, 1981 : 200).

1.2. Breve “Brainstorming” sobre a sexualidade

“And there was sex. But what was sex? Like the deity, it was omnipresent. It pervaded everything. Perhaps the whole universe of the past, to give an image for it, was none other than a mythological monster from which the world, my world, had been whelped, but which failed to disappear with the act of creation, remaining below, supporting the world (and its own self) upon its back.”²²

(Miller, 2002: 24)

Guacira Lopes Louro desabafa no seu capítulo “Pedagogias da Sexualidade” da obra *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade* (2000) que em tempos,

A sexualidade — o sexo, como se dizia — parecia não ter nenhuma dimensão social; era um assunto pessoal e particular que, eventualmente, se confidenciava a uma amiga próxima. “Viver” plenamente a sexualidade era, em princípio, uma prerrogativa da vida adulta, a ser partilhada com um parceiro do sexo oposto (Lopes Louro, 2000 b:4).

Tal como o escreve Joseph Bristow, na introdução da sua obra *Sexuality* (2001 [1998]), a palavra sexo é sem dúvidas: “Um sinal com várias conotações, o sexo não se refere apenas à atividade sexual (ter sexo), mas também marca a distinção entre anatomia masculina e feminina (ter um sexo)”²³ (Bristow, 2001 [1998] :1).

Indo mais avante na polémica, o autor levanta outras questões, a saber: “Será que a sexualidade designa o desejo sexual? Ou refere-se, em vez disso, a um ‘ser sexuado’?”²⁴ (Bristow, 2001 [1998] :1)

Após alguma reflexão, a tendência seria em responder de forma afirmativa a ambas as questões. Segundo este raciocínio, o conceito da sexualidade passaria a abarcar dois estádios distintos coexistentes - a psique e o mundo concreto - aliados às esferas do prazer e da fisiologia, da fantasia e da anatomia. Compreende-se então que o mais difícil, neste patamar, é circunscrever a sexualidade a um mero

²² Tradução: “E lá estava o sexo. Mas o que era sexo? Era que nem um Deus, omnipresente. Tudo abarcava. Talvez o universo inteiro do passado, para o representar, não fosse outro senão um monstro mitológico do qual o mundo, o meu mundo, tinha sido parido, mas que havia sido incapaz de desvanecer com o ato de criação, permanecendo por baixo, carregando o Mundo (e seu próprio eu) às costas” (Miller, 2002: 24).

²³ Texto original: “A sign with various connotations, sex refers not only to sexual activity (to have sex), it also marks the distinction between male and female anatomy (to have a sex).” (Bristow, 2001 [1998] :1)

²⁴ Texto original: “Is sexuality supposed to designate sexual desire? Or order refer instead to one’s sex being?” Bristow, 2001 [1998] :1)

significado tal como o testemunha Leonore Tiefer, na sua obra *“Sex is not a natural Act and other essays”* (1995):

O que deve ser incluído? Quanto do corpo é relevante? Quanto da vida? A sexualidade é uma dimensão individual ou uma dimensão relacional? Que comportamentos, pensamentos ou sentimentos podem ser considerados como sexuais? – uma visão não correspondida?²⁵ (Tiefer, 1995: 20).

Falar de género e sexo não faria muito sentido se ocultássemos a representação do próprio ato sexual, impulso inerente ao ser humano. O coito por muito tempo foi meramente associado à necessidade reprodutiva, tendo a mulher neste ato um papel meramente passivo. Contudo, a evolução das mentalidades fez com que o próprio ato sexual ganhasse outras dimensões ao longo dos tempos. Para melhor entendimento, será com certeza suficiente refletir sobre as conotações ligadas às expressões “copular”, “fazer amor”, “fornicar”, “ter sexo”, “ter relações”, “transar”, “pinocar” e outras de registo menos próprio – todas elas gerando de imediato na imaginação de cada qual diferentes imagens relativas à prática. Difícil será de impor uma ética sexual no campo da imaginação e dos “limites da carne”. A forma de prazer e de atingir o prazer varia de individualidade para individualidade mediante o que Foucault denomina de “aphrodisia” em *O uso dos prazeres (História da sexualidade, vol.2, 1984)*. Não está em causa o ato em si. O ato sexual será apenas o meio através do qual é possibilitado ao sujeito a inserção na Vida; uma vida que busca afirmar-se com um todo.

O conceito de sexualidade vai, com certeza, com o de sexo. Porém, se ao inverso tivermos de falar do conceito de sexo, o assunto torna-se complexo. Pois, a polissemia da palavra sexo traduz seguramente ambiguidades que transcendem a mera semântica. Este é um tema transversal a todas as áreas que por muito tempo foi tabu, demonstrando, no entanto, ao longo dos tempos veleidades insurreccionistas graças a diversos fenómenos sociais e artísticos. A palavra ou ideia “sexo” parece causar na mente humana um certo desassossego fantasmagórico - um estado que tem criado situações curiosas. Relembramos o caricato episódio de 2009, ocorrido em Braga, em que foram apreendidos alguns exemplares de um livro sobre pinturas que exibia na capa um dos mais conhecidos quadros do pintor oitocentista Gustave Courbet (1819-1877), *A origem do Mundo* (1866). O *Jornal de Notícias* noticiava o espantoso incidente referindo que os agentes da PSP haviam elaborado um auto onde constava que a imagem de capa exposta ao público era pornográfica. O nu artístico geralmente não

²⁵Texto original: “What is to be include? How much of the body is relevant? How much of the life span? Is sexuality an individual dimension or a dimension of a relationship? Which behaviours, thoughts, or feelings qualify as sexual? – an unreturned glance?” (Tiefer, 1995: 20).

causa grande perturbação a não ser que exiba expressamente os órgãos sexuais; preconceito que ainda hoje melindra algumas mentes e que, por esta razão, alguns artistas contemporâneos exploram nos seus trabalhos. Pois à semelhança da obra de Courbet, o quadro *Pan B* (2015) do artista contemporâneo britânico Alex Fawson²⁶ emana toda a irreverência de uma “versão contraste”, onde desta vez se destaca o órgão masculino (ver figura 7).

Perfeitamente conscientes do preconceito, Courbet e Fawson ousam ultrapassar estes limites e violentar o público no seu pudor, na sua intimidade. A exibição ostensiva em primeiro plano do sexo femininos e masculinos retratados nos quadros não deixa sequer o observador “refugiar-se” em qualquer outro ponto da tela, gerando nele uma vergonha quase instintiva.



Figura 7. *L'origine du Monde* (1866) de Gustave Courbet.

Tela patente no *Museu d'Orsay* em Paris. Disponível em https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Origine_du_monde. Acesso em 8/01/2017.



Figura 6. *Plan B* (2015) de Alex Fawson.

Imagem de quadro autorizada para publicação pelo próprio artista Alex Fawson.

Disponível em https://alexfawsonartworks.wixsite.com/alexfawson/own-work?lightbox=image_1r9n. Acesso em 7 /12/2017.

À época de Courbet, na Academia, os estudantes exercitavam-se desenhando as estátuas clássicas de corpo idealizado. Essas estátuas, Apolos e Afrodites, não eram de modo algum assexuadas, mas a representação do sexo era estereotipada, camuflada ou deturpada. Os homens frequentemente tinham uma parra a tapar os órgãos genitais enquanto, nas mulheres, nada se via para além da

²⁶Ver <https://tw0corners.wordpress.com/2015/08/09/alex-fawson/>. e <https://alexfawsonartworks.wixsite.com/alexfawson/own-work> Acesso em 7 /12/2017.

continuidade da pele lisa da barriga. Courbet detestava os académicos e as suas fórmulas, ele que dizia que só podia pintar aquilo que via.

Esta tela surge assim como um manifesto contra o academismo, mas também contra a falsidade vigente na Arte e na Sociedade oitocentista. Representa a libertação definitiva do artista de todos os estereótipos! Significativo é o facto da polémica se ficar a dever ao tema e à forma como foi abordado e não às qualidades pictóricas do quadro - se estava bem pintado ou não. *A Origem do Mundo* foi uma obra inspirada, quiçá visionária, um ato estético da maior importância e uma obra de arte de primeira grandeza. A Pintura Moderna talvez tenha começado aqui, com origem no sexo de uma mulher.

Segundo, Jean Marie Forget, desde a reação ao conformismo ocorrido em 1970 e a consequente “liberalização sexual,” que pretendia uma mudança quanto ao papel, trato e posicionamento da mulher na sociedade, que “as relações sexuais parecem ser hoje preliminares a qualquer encontro sexuado, até mesmo as relações não vindoiras”²⁷ (Forget, 2014:7). Frédéric Monneyron e Martine Xiberras referem esta mudança de paradigma, após o movimento hippie, no capítulo “La révolution sexuelle et ses torrents” da sua obra *Le monde hippie. De l’imaginaire psychédélique à la révolution informatique* (2008), salientando que embora esta viragem tivesse aberto o caminho a “formas sexuais mais marginais”, pouco havia sobrado da idealização do amor universal, tão enaltecida pelos hippies, apenas restava o “lado profano”. (Monneyron & Xiberras, 2008: 113). Os autores consideram que o homem moderno se distanciou do modelo tântrico que defendia que a energia sexual corretamente canalizada podia conduzir à unidade cósmica e concomitantemente a outra espécie de socialidade. A corroborar esta ideia os sociólogos supracitados asseguram que:

Hoje, o desejo sexual não se destina apenas à sua mera satisfação e adapta-se, tanto ou quanto, às estruturas sociais que impedem sua expressão²⁸ (Monneyron & Xiberras, 2008: 113).

É precisamente este afunilar e consequente racionalização do imaginário que acaba por atirar a sexualidade para a esfera do negócio, tal como o exemplificam Monneyron e Xiberras com o caso do *Androgyny Center* de San Diego que, nos anos 80, alardeava “um equilíbrio dos princípios masculinos e femininos mediante os modelos junguianos *animus* e *anima*”, manifestando-se sob forma de **unidade;**

²⁷ Texto original : “Les relations sexuelles semblent être aujourd’hui des préliminaires à toute rencontre sexuée, même celles qui se révèlent sans lendemain” (Forget, 2014 :7).

²⁸ Texto original : “Aujourd’hui, le désir sexuel ne vise plus que sa seule satisfaction et il s’accommode avec plus ou moins de bonheur des structures sociales qui entravent son expression” (Monneyron & Xiberras, 2008 : 113).

unidade interna do Ser Humano e unidade com o Universo” (Monneyron & Xiberras, 2008: 113). Este centro chegava a dar aulas a chefes empresariais no intuito de desenvolverem o seu aspeto feminino para que, com isto, se tornassem mais eficazes e ricos (Crossman & Fenwick, 1981). Contudo, os autores estão convictos que este soltar do corpo e dos princípios foi, na realidade, alvo de um desvio materialista. Todavia, esta última tendência deparou-se com um travão inesperado, a SIDA, que provocou um retrocesso e “um regresso às regras morais e ao recato da pessoa – ou mesmo clausura -, assim como [originou] um regresso à guerra dos sexos, às suas persecuções íntimas e às suas violências arcaicas” (Monneyron & Xiberras, 2008: 113- 114).

Por seu lado, Cécile Sagne reforça que a quebra dos tabus e nova abertura para a sexualidade após a invenção da pílula fez com que o ato sexual perdesse a sua essência: “(...) fazer amor passou aparentemente a ser um ato banal, tão vulgar como um passeio de automóvel ou uma ida às compras num centro comercial” (Sagne, 1984:14).

Numa perspetiva mais radical, Angela Carter na sua obra *La femme sadienne* (1979) reprova a forma idealista como a mulher se entrega sexualmente ao homem, afirmando que o ato sexual é banalizado por uma série de imagens falaciosas que exaltam a felicidade e gratificam a sua passividade recetiva, comparando-a a um campo fértil e rico:

(...) rajada de vento caindo num campo de trigo, árvores vergando-se sob o aguaceiro, colapsos de altas torres ... quantos tributos ao poder e à liberdade do princípio masculino, fecundador irresistível, em perpétua perambulação diante da não menos irresistível gravidade de um solo de peso auspicioso²⁹ (Carter, 1979:17).

Deste modo, a autora afirma que a mulher abdica de Si a partir do momento em que se deixa levar por este embuste idealístico: “cessa de ser si-própria pois, renuncia-se a qualquer vida e desejo pessoais”³⁰ (Carter, 1979: 17).

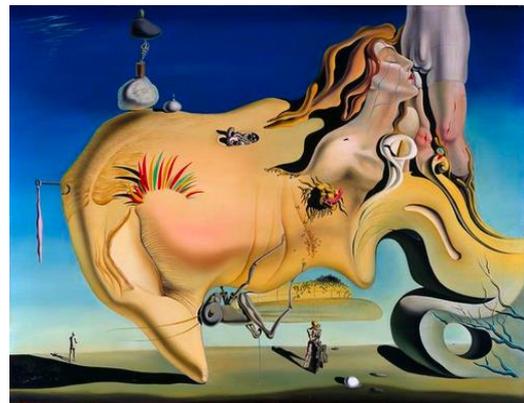


Figura 8. *O grande masturbador* (1929) de Salvador Dalí.

Óleo sobre tela patente no Museu Nacional do Centro de Arte Moderna e Contemporânea Reina Sofia de Madrid. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Grande_Masturbador. Acesso em 5/10/2016.

²⁹ Texto original : “...rafale de vent s’abattant sur un champ de blé, arbres ployant sous l’averse, effondrements de hautes tours...autant de tributs consentis à la puissance et à la liberté du principe mâle, fécondateur irrésistible, en perpétuelle errance face à la non moins irrésistible pesanteur d’un sol à la lourdeur hospitalière” (Carter, 1979, 17).

³⁰ Texto original : “on cesse d’être soi-même et l’on renonce à toute vie et à tout désir personnel” (Carter, 1979, 17).

Mais acérrima, esta mesma feminista prossegue asseverando que:

O anonimato dos amantes, cujo acasalamento dissolve a dualidade do "tu e eu" num "eles" coletivo, exclui qualquer expressão de nossa própria personalidade.

Assim, somos excluídas do ato carnal no preciso momento em que o perpetuamos³¹(Carter, 1979: 17-18).

Nesse ato, homem e mulher tornam-se apenas macho e fêmea. Segundo esta linha de pensamento, os amantes nada ganham na alcova, perdendo a noção da realidade e a sua identidade no ato sexual.

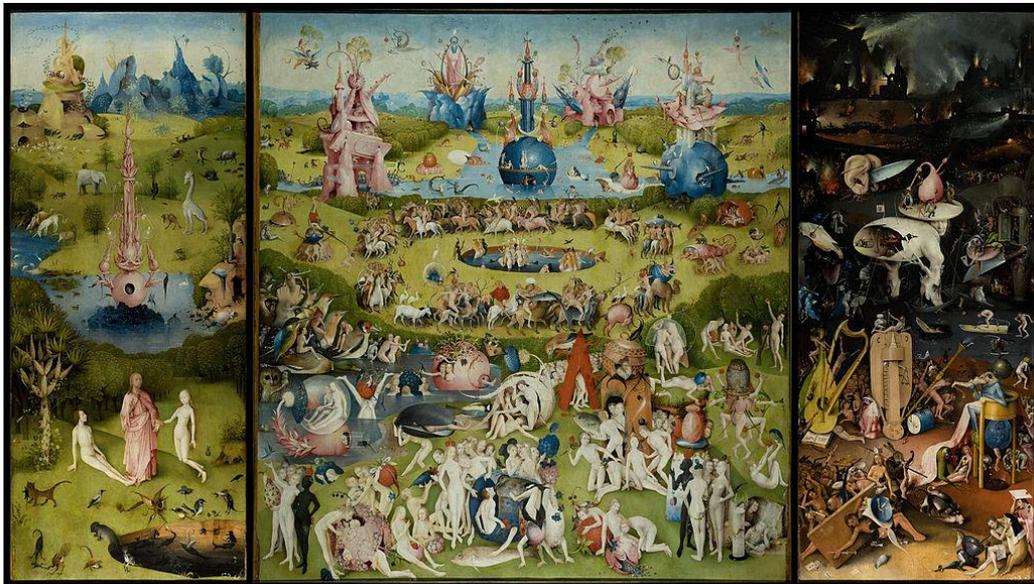


Figura 9. *O Jardim das Delícias* (1504), tríptico de Hieronymus Bosch.

Óleo sobre madeira patente no Museu do Prado em Madrid. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Jardim_das_Del%C3%ADcias_Terrenas . Acesso em 12/12/2017.

Carter, sarcástica, infere ainda, de forma implacável, que: “As prostitutas têm pelo menos a vantagem de serem remuneradas pontualmente e corretamente”³² (Carter, 1979: 19).

Por seu turno, mediante este quadro sexual social quási boschiano - que lembra a celebração dos prazeres da carne expressa no famoso quadro *O Jardim das Delícias Terrenas* (1504), Cécile Sagne acredita que esta forma de estar das novas gerações não completa o Ser Humano e gera no seu interior

³¹ Texto original : “L’anonymat des amants, dont l’accouplement dissout la dualité du “toi et moi” en un “eux” collectif, exclut toute expression de notre personnalité propre. Ainsi sommes-nous exclues de l’acte charnel au moment précis où nous le perpétons. ” (Carter, 1979,17-18)

³² Texto original : “Les prostitués possèdent au moins l’avantage d’être rétribuées ponctuellement et correctement” (Carter, 1979 : 19).

ainda mais falta de saciedade e contentamento: “Quanto mais se pratica o nivelamento do orgasmo e a fornicção descontraída, fácil, mais a insatisfação se exacerba. Fica-se na situação de um galfarro repleto, farto – e, não obstante, torturado por uma fome insaciável” (Sagne, 1984:14).

Visto por este prisma, a abundância não é sinónima de plenitude. Porém, parece-nos que a repressão da sexualidade não trará de certo aprazimento e apaziguamento, pelo que, resta-nos meditar sobre o caminho a tomar a fim de alcançar a “fonte de equilíbrio e de júbilo” que todos ansiamos. Um caminho complexo visto que acompanha a sincronidade do tempo, sem se alhear, todavia, das origens e do futuro e do progresso. Este é um percurso que obedece à orgânica cíclica do universo. Efetivamente, na sua dinâmica, à medida que algo se apaga outra aparece, fazendo variar as ideias, os ideais, os hábitos e os costumes, algo que, na sua obra *Imaginaire et postmodernité* (Maffesoli, 2013), Michel Maffesoli chama de “progressividade” e, que Camões retratou na perfeição na sua composição poética cantando a instabilidade e fragilidade do mundo, o seu caráter cíclico, porque define, mas regenera-se e, por isso, está em constante mudança “tomando sempre novas qualidades”. Deste jeito, assim declamava ao mundo o poeta quinhentista:

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança:
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
Diferentes em tudo da esperança:
Do mal ficam as mágoas na lembrança,

O tempo cobre o chão de verde manto,
Que já coberto foi de neve fria,
E em mim converte em choro o doce canto.

E afora este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mor espanto,
Que não se muda já como soía.

Luis Vaz de Camões

1.3. Limites do *eros* na identidade

“A beleza de um corpo nu só a sentem as raças vestidas. O pudor vale sobretudo para a sensualidade como o obstáculo para a energia.”

(Pessoa, 2000: 40)

“Ariana, Mariana, Europa, Vénus ou Andrómeda, antes de serem foguetões, emblemas, nacionais, continentes, planetas ou constelações, foram nomes de Mulher” (Oliveira, 2005: 68). Ainda que sob forma perene e mutável, sejam elas Deusas, ninfas ou simples mortais, estas figuras míticas permanecem e fazem eco no imaginário de cada qual. A diversidade das imagens evocadas que metaforizam o *Eterno Feminino* sempre geraram inúmeras controversas. Colocou-se em causa o poder e sapiência das mulheres, o seu direito à opinião e livre expressão, os limites quanto à sua liberdade em termos sociais e legais e até mesmo campos relativos à sua sexualidade. Efetivamente, que outro ser, a não ser a mulher, tão idêntico, porém tão diferente a si, poderia causar angústia numa sociedade patriarcalista?

O comportamento humano sempre obedeceu a uma racionalização social. Sentimentos como a vergonha, a repugnância ou até mesmo o pudor são na realidade sintomas da nossa transformação psicológica. A vulnerabilidade da mulher não se deve exclusivamente à superioridade física do homem, pois está dependente a uma série de constrangimentos e subjugações, às quais foi sujeita ao longo de toda a sua vida. Não podemos ainda olvidar que até bem recentemente, a imagem do feminino foi praticamente sempre produzida por homens e para homens, indo de encontro à demanda do imaginário masculino. A representação do feminino materializou-se em muito através da imaginação artística, principalmente no século XIX: ora exaltada enquanto musa, mãe, madona, pura casta, altruísta; ora criticada e fonte de todos os males por ser perversas, falsa, traiçoeira, imoral, de beleza nefasta. Este duelo entre a dualidade do masculino e do feminino foi tão forte que, até hoje, se reflete de forma incongruente nas artes plásticas e na literatura. Por exemplo, Martin Luther terá dito de forma jocosa que: “A natureza deu à mulher um largo traseiro para que todos soubessem que deve ficar tranquilamente sentada e tratar do seu lar”³³ (Luther *in* Nörgaard, 1972: 30).

³³ Texto original : La nature a donné à la femme un large postérieur pour faire savoir à tous qu'elle doit rester tranquillement assise et s'occuper de sa maison (Luther *in* Nörgaard, 1972 : 30).

Num estudo anterior, *O universo feminino em **Tendres stocks*** de Paul Morand (2005), relembramos que o autor Paul Morand insinuou que a mulher era capaz de aniquilar a força masculina e que a contração do matrimónio era um autêntico homicídio, sendo que na sua obra *Journal Inutile 1968-1972* (N.l.) atreve-se a dizer: “O casamento: uma mulher a mais; um homem a menos”³⁴ (Morand, 2001:122).



Figura 10. *Maternidade* (2010) de Rita Piteira.

Foto do autor de quadro pessoal inédito, autorizada pela artista Rita Piteira (1952) de Setúbal, nascida no Torrão do Alentejo, Professora licenciada em Expressões Artísticas pelo Instituto Jean Piaget.

E, diz ainda o autor que: “Os homens que amam as mulheres, que se matam ou esvaem por elas são os fracos, os nervosos, os tarados sexuais, os poetas”³⁵ (Morand, 2001: 98). A entrega ao outro por via do “amor” é equiparada a uma doença que aniquila a individualidade do *Eu*. Apaixonar-se é equivalente a adoecer. Este autor é de opinião de que as mulheres alteram a sua maneira de ser para conquistar os homens e que, por este motivo, é muito difícil destrinçar a sua identidade. Destarte, assim pensa Morand:

³⁴ Texto original : “Le mariage : une femme de plus ; un homme de moins.” (Morand, 2001 :122)

³⁵ Texto original : “Les hommes qui aiment les femmes, qui se tuent ou se vident pour elles sont les faibles, les nerveux, les obsédés sexuels, les poètes ” (Morand, 2001 :98).

É muito difícil conhecer uma mulher e falar dela se não a tivermos tido na sua própria cama. Mas, tê-la tido supõe que ela o amava; por conseguinte, tal como todas as apaixonadas, ela era nesse momento outra pessoa, tendo modificado a sua personalidade efetiva, para o agradar³⁶ (Morand, 2001:762).

Logo, assim que as mulheres “têm” os homens na cama, consideram que tudo lhes é permitido. Representam o puro dos totalitarismos e tornam-se insuportáveis porque esquecem a “necessidade de o macho ir embora depois de ter possuído” (Oliveira, 2005: 49).

A paternidade foi outro tema polémico que abordou este mesmo autor. Ter filhos era o mesmo que abdicar de si mesmo e autodestruir-se; como se o ato de reprodução sorvesse parte da essência vital e fragmentasse o Ser Humano para sempre. Morand desabafa essa angústia no seu *Journal Inutil 1968-1972* (V.I.) e escreve:

Quando vejo um homem jovem ao lado da sua mulher, prenha de novo, e empurrando um carrinho de bebé, o meu coração fica apertado. Ele não se dá conta que leva um ar de presidiário; mulher branca e rosada, tal um pedaço de toucinho à entrada de uma ratoeira. O homem está acabado, amarrado: é pai. Por trás dele, ouve-se o riso do Génio da Espécie³⁷ (Morand, 2001: 39).

Esta problemática existencial que incompatibiliza o Amor com a identidade é um tema recorrente e reencontra-se facilmente nos problemas do nosso dia a dia entre casais. Com efeito, a ideia da absorção do masculino pelo feminino é uma representação mental recorrente que perpassa os mitos, as ideologias e se materializa na linguagem, embora também se reencontre no sentido oposto, tal como o intuimos na mensagem oculta no quadro *Maternidade (2010)* de Rita Piteira (ver figura 10) em que a presença subtil do masculino (no útero, um pénis enquanto embrião e, no fundo, marcas de água marcando vultos masculinos) suga, gradualmente, a mulher; razão pela qual a identidade da personagem feminina idealizada no primeiro plano ressurge, descaracterizada, nas projeções dos próprios vultos do seu percurso de vida.

³⁶ Texto original : Il est très difficile de connaître une femme et de parler d'elle, si on ne l'a pas eue dans son lit. Mais l'y avoir eue suppose qu'elle vous aimait ; donc, que comme toutes les amoureuses, elle était momentanément quelqu'un d'autre, ayant modifié sa personnalité permanente, pour vous plaire. (Morand, 2001 : 762).

³⁷ Texto original : “Quand je vois un homme tout jeune à côté de sa femme, grosse à nouveau, et poussant une voiture d'enfant, mon cœur se serre. Il ne se rend même pas compte qu'il a l'air d'un forçat ; femme blanche et rose, pareille à un morceau de lard à l'entrée d'une ratière. L'homme est fini, ligoté : il est père. On entend derrière lui, rire le Génie de l'Espèce”. (Morand, 2001 :39).

Entre os mais famosos estudos psicanalíticos sobre estes assuntos, destacam nomes como Norbert Jansen seguido de Freud. Depreende-se, que a questão central girou por muitas décadas em torno da sexualidade feminina, o feminino e a “recusa do feminino”, para que, no fundo, se esclarecesse *tabus* semelhantes quanto ao masculino.

A maioria de nós tende a categorizar as pessoas em macho e fêmea. Baseados nas características biológicas, poder-se-á acrescentar muito rudimentarmente que homem e mulher são fisicamente diferentes, que têm órgãos reprodutivos diferentes. Quanto a esta questão da diferença dos sexos, uma criança ou pessoa menos instruída responderá de forma simplista “A mulher tem mamas e o homem tem barba”, “A mulher pode ter bebés e o homem pode engravidar a mulher mesmo contra a sua vontade” (Lips, 2014: 2).

O artigo “Da sodomita à lésbica: o género nas representações do homoerotismo feminino” (Brandão, 2010) de Ana Maria Brandão propõe uma reflexão em torno de questões controversas: *Existirá sexo entre mulheres? Haverá um género lésbico? O fenómeno lésbico terá uma explicação biológica, genética? Será um desvio comportamental, uma doença? Ou será apenas uma forma contestatária feminista em prol da independência e autonomia?*

Ao longo do artigo, a autora vai apresentando e contrapondo diversas teorias pouco consensuais de estudiosos na área da sexologia e do género tais como: Aguiar, Abranches, Braga, Brooten, Butler, Faderman, Foucault, Mott, Newton, entre outros. Muitas delas tendem a enquadrar o fenómeno lésbico numa categoria social definida numa suposta «masculinidade». Trata-se de um artigo inovador que aborda um tema ainda hoje tabu, o lesbianismo, e ainda muito pouco estudado em Portugal. O texto condensa pensamentos complexos, por vezes de difícil percepção para neófitos no assunto, talvez por ser um tema ainda tão reservado. À medida que fomos lendo o artigo, constatamos que todas as teorias expostas limitavam, por inúmeros motivos, o poder da mulher na construção da sua identidade sexual. Verifica-se que dificilmente se concedeu ao longo dos séculos uma identidade sexual autónoma à mulher, conferindo-lhe socioculturalmente um papel meramente passivo nesse campo. Com



Figura 11. *Les Délassements d'Eros* (1925) de Gerda Wegener.

Aquarela em exposição no *Museu Erótico de Berlim*. Fonte: (Dufloy (1925). Paris: *Erotopolis, First edition thus*). Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1925_Wegener_Les_Delassements_dEros_03_anagoria.JPG . Acesso em 10/02/2018.



Figura 12. A prática do "brest ironing" em jovens adolescentes.

Fotografia publicada a 28/01/2019, num artigo do Plataforma. Disponível em <https://static.globalnoticias.pt/pg/image.aspx?brand=PG&type=generate&guid=0a08082d-ef95-405e-bf8c-e2b077543af2&w=579&t=20190128041644>. Acesso em 28/01/2019.

feito, todo e qualquer comportamento que extrapolasse esta conceção ou era reprimido, punido ou até ignorado, uma vez que, para a sociedade, o ato sexual só se poderia revelar como tal se houvesse penetração fálica e derramamento de sémen.

O prazer feminino parece causar um incómodo tão forte que leva algumas civilizações, ainda hoje, a práticas terríveis tais como excisão do clitóris, a ablação dos lábios vaginais ou o "brest ironing"³⁸ (que prolonga o ar andrógino das meninas); tudo a fim de evitar o desabrochar da essência feminina. Este incómodo não é mais do aquilo que

Freud apelidou, na sua obra *Malaise dans la civilisation* (1971), de "contaminação feminina", e que perpassa não só o plano sexual como todos os planos sociais.

Segundo Ana Maria Brandão, a representação do feminino anda em torno de duas conceitualizações antagónicas "a da voracidade sexual e da lascívia da mulher caída e a da assexualidade da mulher respeitável." (Brandão, 2010: 310). Estes paradigmas impostos determinam de certo modo a adequação ou marginalidade sexual do sujeito feminino e acaba inevitavelmente por inscrevê-lo numa situação de submissão em relação ao sexo masculino. Com efeito, a formação da identidade sexual e de género feminino deparou-se frequentemente com uma miscigenação nem sempre assumida pelo sexo dominante. Tal como refere Guacira Lopes Louro:

Na expressão popular, a mulher é o "segundo sexo": o género feminino é descrito pela sua diferença em relação ao masculino. É frequente ouvir dizer-se que as mulheres são mais fracas do que o homem; ou menos racionais e mais sentimentais; mais intuitivas e menos lógicas; têm quatro biliões de neurónios a menos ou têm mais desenvolvido o lado direito do cérebro (Lopes Louro, 2000: 41).

³⁸ Ritual africano que consiste em achatar e, até mesmo, mutilar os seios das jovens. Esta prática destina-se a impedir o desenvolvimento do corpo, fazendo as jovens meninas parecer menos femininas e, conseqüentemente, evitar o assédio sexual e a violação. Esta tradição tem vindo a crescer na União Europeia, principalmente na Inglaterra, onde há mais multirracalidade, multiculturalidade e aceitação de diversas práticas religiosas. O *The Guardian* apresentou a este respeito um estudo disponível em <https://www.theguardian.com/global-development/2019/jan/26/uk-authorities-in-denial-of-prevalence-of-parents-breast-ironing-girls>. Acesso a 28/2019.

A postura face ao homoerotismo feminino foi quase sempre de desprezo ou condenação porque essa não era a forma «natural» de sexualidade, pois sempre se considerou que a sexualidade «normal» era a heterossexual. Curiosamente, esta “sexualidade específica e exclusivamente feminina” foi refutada quer em discursos clínicos, quer em discursos jurídicos. Até mesmo a sabedoria popular foi e é indulgente para com o “estado” de lésbica, conformando-se com a ideia de que: “as lésbicas nascem assim” devido a um desarranjo genético. Outra explicação é que a transferência de amor para outra mulher se deva a um trauma de infância, ao incesto, por exemplo, tendo gerado medo pelos homens. Muitas vezes, ainda se considera que grande parte das mulheres que se julgam lésbicas não o é na realidade. Tratar-se-ia apenas de “uma fase”: terão tido problemas com homens que não tiveram a melhor conduta para com elas, ou terão ainda sido vítimas inocentes de uma mulher mais velha e perversa.

Parece-nos, contudo, que atualmente esta descrição corresponde mais à de um transexual do que à de uma lésbica, termo que provavelmente ainda não faria muito sentido na época.

Portanto, até à constituição do *Código Penal Português* (1852), as práticas sexuais homossexuais, uso de máscaras, bestialidade e travestismo eram considerados crime sexuais. Conquanto, a castração homoerótica não se circunscreveu e este patamar político e jurídico, pois, se para as Ordenações Afonsinas, Manuelinas ou Filipinas o lesbianismo era considerado sodomia, para a Igreja, este representava por acréscimo um “pecado nefando” cuja pena incorria na morte, quando o crime praticado causasse “grave escândalo público” ou fosse julgado “incorrigível”. Ironicamente, até os procedimentos processuais e sentenças de julgamento eram distintas, tendo em conta o sexo do condenado.

Contudo, a condenação de mulheres, quanto ao crime de sodomia, continuava a não ser consensual dado que permaneciam sérias dúvidas quanto a consumação/ existência do ato sexual entre fêmeas. Ana Maria Brandão acrescenta que:

As dúvidas dos juizes incidiam sobre duas questões fundamentais: primeiro, saber se duas mulheres podiam, realmente, ter sexo juntas; segundo, se ambas deviam ser condenadas ou apenas aquela que, supostamente, usurpava o papel masculino (Brandão, 2010: 309).

Embora no reinado de D. Manuel se estabeleça concretamente uma pena para práticas sexuais entre mulheres, estas práticas acabam por ser definida como «molícia», crimes passíveis de penas leves.

Esta mitigação penal assentava na passividade “natural” da fêmea desprovida de falo que lhe impossibilitava o coito.

Para os Inquisidores, a “sodomia perfeita” tinha de incluir o falo, a penetração com ejaculação de sémen, conferindo a este último elemento, a única forma de plenificar e consumir o ato sexual. Esta preciosidade do sémen não só enfatiza o papel biológico do macho na cópula, como também lhe confere um poder exclusivista. Por outro lado, parece que só a presença de sémen é que atribui à relação sexual a noção pecaminosa e, conseqüentemente, passível de punição. Este reducionismo do sexo “reduz o processo de identidade sexual a uma única causa biológica, anatômica: a forma dos genitais” (Mota-Ribeiro, 2005: 18).

Ana Maria Brandão recorda que as ligações românticas entre mulheres foram desde sempre conhecidas e toleradas desde que não violassem os limites da decência.

No entendimento pré-freudiano, os relacionamentos íntimos entre mulheres eram muitas vezes encarados como intermédios, ou seja, formas iniciáticas à “verdadeira” relação amorosa (Brandão, 2010: 310), uma forma de amor platónico onde a presença do *eros* era descartada, por ser menos aparente.

Todavia, com o surgimento da primeira vaga do feminismo, torna-se evidente que existem mulheres que elegem outras mulheres como parceiras amorosas e sexuais.

Num impasse, os sexólogos tentam estudar os casos e chegar a empirismos que possam explicar as tendências lésbicas. Estranhamente, embora Foucault denomine a transmutação homossexual numa “espécie”, esta é sempre encarada como algo de disfuncional, uma espécie de inversão da ordem normal. Procuram-se sintomas físicos, psicológicos degenerescentes na tentativa de associar a sexualidade ao género. Quase todas as conjeturas apresentadas refutam uma relação sexual feminina que rejeita o binário que contrapõe o masculino ao feminino. Porém, esta preferência e referência remonta à própria antiguidade em que brotaram os termos de lesbianismo e safismo, tal como menciona Juan Francisco Martos Montiel: “têm a sua origem na figura e obra da poetisa Safo de Lesbo, que viveu entre os séculos VII e VI a.C. e cuja fama de homossexual (...) se pode rastrear desde a época helénica”³⁹ (Martos Montiel, 1996:13).

Nesta época, era reconhecido que o amor entre mulheres não obedecia necessariamente a uma posição de força, exigindo uma mulher mais máscula do que outra. Martos Montiel acredita que o “amor

³⁹ Texto original: “toman su origen en la figura y la obra de la poetisa Safo de Lesbo, que vivió entre los siglos VII y VI a. C. y cuya fama de homossexual (...) se puede rastrear ya desde época helénica” (Martos Montiel, 1996:13).

entre mulheres é paritário, pois não supõe a submissão”, nem simboliza a “difusão de força”; é mais do que isso” (Martos Montiel, 1996: 27). No entanto, para Aguiar e Moniz, o lesbianismo resultaria de depravações sociais, luxúria até mesmo fruto da prostituição, apontando como causa prevaricadora uma espécie de subcultura lésbica, «modelos obscuros», tais como atrizes e mulheres das elites degradadas. Com efeito, como diz Mariana Valverde: “As lésbicas foram retratadas como fêmeas em cio agressivo e sádico que se comprazem na busca libidinosa da “carne” feminina” (Valverde, 1989: 107).

Assim, nesta linha de pensamento, sexólogos tais como MCIntosh e Moniz determinam a presença de lesbianismo distintos que variam entre a «homossexual “ativa” e “passiva”, entre “as sáficas” e “as tribades” e entre a “verdadeira” e a “falsa” homossexual.» (Brandão, 2010: 314). É inexoravelmente retomado o binómio de ativo e passivo. Segundo Aguiar, as lésbicas masculinas, as “invertidas puras”, as tribades, apresentavam um homoerotismo “doentio”, congénito, que se materializava não só nos comportamentos, travestismo, pensamentos masculinizados, preferência e iniciativa sexual, como também nos próprios traços fisionómicos viris. “A invertida podia ser vista como “anormal”, mas tratava-se de uma “anormalidade” independente da sua vontade e do seu registo moral particular.”⁴⁰ (Brandão, 2010: 318).

Ainda hoje, a sociedade mostra relativa tolerância para com esta categorização do género, visto não presumir uma escolha sexual e identitária de género livre. Esta categoria consagra o arquétipo da *butch* que assume uma apresentação masculina: vestuário, gestos, atitudes, falar e formas de pensar másculas.

Todavia, a mulher feminina causa para os cientistas um sério imbróglio já que, atípica, não se adequa ao protótipo das tribades: tem comportamentos e psique “feminina”. As sáficas, para muitos sexólogos, não seriam verdadeiras lésbicas, sendo antes pseudo-homossexuais, porque não revelavam um comportamento inato, teriam sido seduzidas num momento de fragilidade, “narcisismo ou egocentrismo”.

Porém, rapidamente a tese da “inversão sexual” é associada ao feminismo que a aproveita para reivindicar o direito à autonomia individual e à liberdade sexual, e conseqüente recusa da dominação masculina. Por esta altura, a mulher procura uma identidade pessoal, um estatuto capaz de fazer face aos novos desafios laborais e sociais que emergem nos finais do século XIX e início do século XX. Entretanto, a segunda vaga do feminismo evolui para uma nova ideologia assexuada, baseada na

⁴⁰ Parece-nos, contudo, que, atualmente, esta descrição corresponde mais à de um transexual do que à de uma lésbica, termo que provavelmente ainda não faria muito sentido na época.

androginia e nas teorias *queer*. Históricas fronteiras traçadas entre a esfera pública e a esfera privada são abaladas com a exposição deste fenómeno que até então havia sido confinado ao domínio do íntimo e privado. Nasce assim uma nova percepção das relações entre os sujeitos e as próprias instituições sociais que finalmente abrem uma fresta no hermetismo até então criado sobre o assunto: passa a ser a própria mulher a expressar-se e a falar de si mesmo, libertando-se do papel secundário passivo ao qual sempre foi agregada historicamente, numa tentativa de fuga ao gueto da marginalização imposto pela própria sociedade.

Embora o *locus* da construção identitária seja o corpo, as identidades são alicerçadas e construídas na diferença. A feminilidade hegemónica persiste, até à presente data, em alicerçar-se em contraposição com a masculinidade, fazendo com que as fronteiras do género sejam subvertidas e muitas vezes apagadas.



Figura 13. *Le viol* (1934) de René Magritte (1898 - 1967).

Imagem do quadro a óleo de René Magritte disponível em <http://wtfarthistory.com/post/10848205730/what-is-surrealism-breasts-vagina-on-a-human> . Acesso em 17/02/2018.

1.4. Corpos, sexos e desejos “outros”

**“Mulher, não me injuriez.
Nem Hind nem Zaynab ⁴¹me seduzem.
Sinto inclinação, ao invés, por um corço⁴²
cujas qualidades todos desejam:
não teme menstruação,
não fica prenhe
nem frente a mim se vela.” ⁴³**

(Ibn Hāni' Al-Andalusī al-Azdi, *in* Veglison Elías de Molins, 1997)

O desejo pelo Outro nem sempre corresponde a um desejo pelo sexo oposto, assim como o declama o ancestral poema supracitado de Ibn Hāni' Al-Andalusī al-Azdi⁴⁴ (936-973). A heterossexualidade nunca foi norma como a testemunha a história ou, à falta disso, as novas formas de relacionamento presentes na sociedade.

Na verdade, o desejo pelo Outro confunde-se com alguma frequência, de forma inconsciente, com o desejo de si-próprio no Outro ou o desejo do Outro em si próprio; uma noção que Fernando Pessoa soube traduzir soberbamente no *Livro do Desassossego*, que passamos a transcrever: “Nunca amamos alguém. Amamos, tão somente, a ideia que fazemos de alguém. É a um conceito nosso em suma, é a nós mesmos – que amamos.” (Pessoa, 1997: 81) Visto por este prisma, o “amor” aparece num estado narcísico em que o Eu se procura na diferença do Outro. Esta é uma procura de gozo individual que Fernando Pessoa compara à figura de Onan, um ato de masturbação que solicita o uso da imaginação, o contar de uma história ou a visualização de um cenário e que, de certa forma, não permite que a faculdade racional funcione em termos lógicos. A fortificar esta ideia, Pessoa acrescenta que esta forma de adulação do Eu na busca do seu próprio reflexo no Outro é “verdade em toda a escala do amor” (Pessoa, 1997: 81), exemplificando da seguinte maneira:

⁴¹ Nomes femininos.

⁴² Rapaz

⁴³ Poesia homoerótica arabioandaluza redescoberta por Emilio Garcias Gomes (1905-1995), linguista, diplomata, crítico literário e escritor espanhol. Embora também se registem poemas dedicados a homens adultos, habitualmente, este tipo de poesia era dedicado a jovens imberbes de classes inferiores, cristãos ou escravos, cuja formosura, graça, candura e aspeto andrógino serviam de musa aos belos versos. Estes púberes são normalmente apelidados de "gazela" ou "corço", cujo buço, primeiros e ténues fios de barba, é frequentemente admirado, uma vez que o seu despontar marcava a culminação da beleza dos efebos.

⁴⁴ Ibn Hāni' Al-Andalusī al-Azdi foi o principal poeta da corte do califa fatimida al-Mu'izz.

No amor sexual buscamos um prazer nosso dado por intermédio de um corpo estranho. No amor diferente do sexual, buscamos um prazer nosso dado por intermédio de uma ideia nossa. O onanista é abjecto, mas, em exacta verdade, o onanista é a perfeita expressão lógica do amoroso. É o único que não disfarça nem engana (Pessoa, 1997: 81-92).

Esta ilustração pessoana trouxe-nos vivamente à lembrança um episódio algo divertido, ocorrido em setembro de 2016, quando estávamos num estabelecimento noturno londrino, supostamente para melhor nos inteirar do cosmopolitismo da capital e da sua diversidade de género. Assim, visto que qualquer trabalho científico por mais sério e árduo que seja tem sempre uma pitada de estranho e outra de folia e diversão, e que o investigador nem sempre se queda ao mundo dos livros, decidimos mergulhar em alguns ambientes noturnos Londrinos e Portuenses “fora de género”. Neles deparamo-nos com pessoas de todas as orientações sexuais, com diferentes formas de estar e assumir a sua identidade. Anotamos que, nos ambientes noturnos, muitos transexuais e homossexuais sentiam uma necessidade mais premente em exibir as suas características femininas através da indumentária, da maquilhagem e dos gestos. Já o mesmo não era tão pronunciado no universo lésbico, embora as lésbicas-Alfa⁴⁵ demonstrassem um comportamento mais aguerrido e possessivo em relação aos seus pares.

Posto isto, e voltando à ideia que despoletou este aparte, recordamos a cena de um bar em pleno centro de Londres em que um travesti, bastante elegante, dançava de forma ondulante, provocadora e incansável, de vestido-calção preto brilhante curtinho e justinho ao corpo e de profundo decote nas costas. Estava calçado de botas altas pretas e exibia umas pernas perfeitamente depiladas. A cena nada teria de especial, não fosse o enorme espelho que lhe fazia frente, e para o qual foi incapaz de desviar o olhar por mais de duas horas, gozando com expresso contentamento a imagem nele refletido. Hipnotizado pelo próprio reflexo, o sujeito ignorou completamente tudo o que o rodeava pelo que, naquele preciso momento, pensamos, com algum humor, que se até então não havíamos muito bem entendido o narcisismo, teríamos pelo menos conseguido assistir a uma das suas manifestações na realidade. Era evidente que para este ser a imagem efeminada refletida correspondia ao seu ensejo mais profundo. Porém, este comportamento também revelou uma instabilidade que provavelmente terá origem na complexa questão identitária. O caos identitário é deveras uma realidade gritante nestes meios e, embora velado, está cada vez mais presente em todos os géneros independentemente da expressão de género ou orientação sexual.

⁴⁵ Lésbicas com características físicas, psicológicas e comportamentais geralmente associadas ao género masculino.

Outro aspeto que nos parece interessante destacar, deste singular episódio, é o efeito libertador, em geral, que a música oferece nestes ambientes de convívio coletivos. Esta proporciona um estado de despersonalização que consegue arrancar e desprender os sujeitos do “adestramento social” em que vivem. Curiosamente, estamos perante uma observação que vai de encontro às constatações dos autores Frédéric Monneyron e Martine Xiberras quando, na sua obra *Le monde hippie. De l’imaginaire psychédélique à la révolution informatique* (2008), comentam os resultados do transe tecno. Deveras, parece-nos que o transe conseguido através do poder da dança funciona como uma espécie de ritual e mecanismo que abre o portal de um estado espiritual uníssono, ver andrógino - manifesto naquilo que Monneyron e Xiberras apelidam de “massa do coletivo”. Os mesmos autores comparam este “abandono ou retração do Eu” em prol de uma manifestação coletiva anónima, quiçá devoradora da identidade individual, a “uma forma de espiritualidade ou religiosidade nascente” (Monneyron & Xiberras, 2008: 93). Prosseguindo com este raciocínio, estes estudiosos adiantam que:

Um mesmo entusiasmo festivo que também ele “trans-porta” literalmente os participantes, e todo o ritual festivo tecno parece ser concebido para levar a este “fora”, este “exterior”, este “outro lugar”. O transe provocado pelo ritual (segredo, tempo, espaço, dança, música) descerra o aperto das restrições sociais. É a massa de corpos dançando, a comunidade dançante em uníssono, que causa uma vibração, a onda de uma forte energia coletiva. Na verdade, a dança tecno parece encaixar os corpos dos participantes. (...). Constata-se a ausência de casais, como se o desejo de um único parceiro tivesse passado para um coletivo dançante (...). É deste modo formado um concerto físico ou uma sincronização social. Cada qual entrega-se até a exaustão a fim de aceder ao transe, e o sofrimento real é vivido na exaltação do corpo coletivo⁴⁶. (Monneyron & Xiberras, 2008: 93-94).

Nem sempre a identidade desejada corresponde ao género que a sociedade atribui como normal para estabelecer uma relação. Por outro lado, nem sempre a identidade de género do sujeito corresponde ao órgão sexual com que o sujeito nasceu, como já tivemos oportunidade de falar. Sentir a mente “calçar” na perfeição no corpo, equipara-se ao calçar de uma luva: se a luva for pequena demais, causará desconforto, e se for grande demais, poderá por sua vez perder-se. Este é um desconforto que já há muito tem vindo a ser expresso, embora de forma velada. Provas disso são, por exemplo, as subtilizas

⁴⁶ Texto original : “Un même enthousiasme festif aussi qui “trans-porte” littéralement les participants, et tout le rituel festif tecno semble conçu pour mener vers cet “en dehors”, cet “extérieur”, cet “ailleurs”. La transe provoquée par le rituel (secret, temps, espace, danse, musique) desserre l’état des contraintes sociales. C’est la masse de corps dansant, la communauté dansante à l’unisson, qui provoque une vibration, la vague d’une forte énergie collective. En effet, la danse tecno semble happer les corps des participants. (...) On remarque l’absence de couples, comme si le désir était déplacé d’un unique partenaire au collectif dansant (...) Ainsi se forme un concerto physique ou une synchronie sociale. Chacun se donne jusqu’à épuisement pour accéder à la transe et la souffrance même se vit dans l’exaltation du corps collectif” (Monneyron & Xiberras, 2008 : 93- 94).

homoeróticas expressas nas poesias dos trovadores em que, tal como o tenta demonstrar a tese *L'érotique des Troubadours* (1963) de René Nelli (1906-1982), sob a aparência de amizade masculina, dá-se num jogo de espelhos onde a figura da “amada” é objeto de desejo proibido, por não se enquadrar na norma *cisgénero*. Um trecho da cantiga “Chanson de l'alouette⁴⁷” de Bernart de Ventadorn (1125-1196) ilustrará bem a ambiguidade e tensão deste estado:

Perdi já eu sobre mim o poder
e deixei de ser meu desde o instante
em que me deixou nos seus olhos ver,
num espelho que me agrada tanto.
Espelho, pois me mirei em ti,
mataram-me os suspiros mais profundos,
que assim me perdi, como se perdeu
o belo Narciso na fonte⁴⁸



Figura 14. Capa do filme *A Rapariga Dinamarquesa* (2015) de Tom Hooper.

Cartaz disponível em http://cincartaz.publico.pt/Filme/355493_a-rapariga-dinamarquesa. Acesso em 6/12/2017.

Qualquer indivíduo precisa de se sentir em equilíbrio interiormente, assumindo aquilo que é em verdade (nem que seja só para si-próprio); pode ser hetero, homossexual, transexual, bissexual, assexual ou outro, ainda que por inventar.

Mudar de sexo é um tema atual que merece hoje por parte da classe científica e médica todo o cuidado e seriedade.

Lília Hebe, figura que inspirou o livro de David Ebershoff, *A Rapariga Dinamarquesa* e a recente adaptação cinematográfica do realizador Tom Hooper *A Rapariga Dinamarquesa* (2015), foi uma pioneira transgénero, a primeira mulher transexual a quem foi autorizada, na Alemanha, em 1930, a primeira cirurgia de mudança de sexo. Sabe-se que viveu por diversos anos como homem, com o apelido de Einar Wegener. O seu desespero era tanto que se submeteu a cinco delicadas cirurgias, sendo a última fatal, entre as quais: a penectomia e orquiectomia, transplante de ovários (que foram

⁴⁷ Tradução “Cantiga da cotovia”

⁴⁸ Texto original disponível em <http://www.wikipoemes.com/poemes/bernart-de-ventadour/chanson-de-lalouette.php>. Acesso a 3/02/2017.

rejeitados por duas vezes) e vaginoplastia. O filme relata uma comovente história cujo amor transcende os gêneros.

Ao lado de Lília Hebe, esteve sempre presente a artista plástica dinamarquesa Gerda Wegener (1885-1940), mulher de Einar Wegener (Lília Hebe), que mostrou libertar-se dos preconceitos e dos arquétipos sexuais da sociedade, ao aceitar a transexualidade do seu cônjuge. Prova disso, ficam para a posteridade os sublimes quadros em que Gerda pintou Einar tão bem vestido e maquilhado de mulher que ninguém nota que se trata de um homem. Toda a sua obra emana a livre natureza espiritual da artista, assim como um erotismo feminino ímpar e sem preconceitos.

Mais tarde, em 1938, mesmo antes da Primeira Guerra Mundial, o jornal *News of the World* relatava que uma jovem mulher de 24 anos Doris Purcell, tinha realizado uma série de cirurgias para se poder transformar num homem. Alison Oram comenta este caso no seu artigo, “‘Farewell to Frocks’ – ‘Sex Change’ in Interwar Britain: Newspaper Stories, Medical Technology and Modernity” (*in* Fisher & Toulalan, 2011: 102-117):

Purcell foi tratado no Hospital Charing Cross em Londres, pelo famoso cirurgião que trouxe uma nova esperança e felicidade na vida confusa de muitos homens e mulheres, ansiosos por mudar de sexo ⁴⁹ (Oram *in* Fisher & Toulalan, 2011:102)



Figura 15. *The Ballerina Ulla Poulsen in the Ballet Chopiniana* (Paris, 1927) de Gerda Wegener.

Quadro fotografado pelo *Theatre Museum em The Court Theatre*. Disponível em <https://www.dailyscandinavian.com/gerda-wegener-exhibition-copenhagen/>. Acesso em 10/02/2018.

⁴⁹ Texto original: “Purcell was being treated at the Charing Cross Hospital in London, by ‘the famous surgeon, who has brought new hope and happiness into baffled lives of many men and women who were desirous of changing their sex’” (Oram *in* Fisher & Toulalan, 2011:102).

A difusão na cultura de massas destas novas ideias relativas às questões do género, do sexo e da sexualidade foi e é ainda crucial para o progresso dos estudos nos campos da psicologia da sexualidade e, conseqüentemente, para desenvolvimento das novas identidades de género. Segundo Oram, o caso de Doris Purcell fez com que se excedesse o topo de vendas dos jornais *News of the World* e *People* porque o assunto era para a época curioso, escandaloso e também basicamente da ordem do humano:

O jornal *News of the World* reivindicou uma circulação de mais de dois milhões em 1912, subindo para quatro milhões em 1939, enquanto o jornal *People* não ficava muito atrás, vendendo três milhões cópias em 1937. (...). As reportagens sobre mudança de sexo passaram a fazer parte do interesse humano e constavam entre as páginas dos suicídios, divórcios e desastres horríveis. A intensa comercialização da indústria de jornais do século XX contribuiu na difusão da cultura de massas da modernidade, propagando um léxico comum para a discussão pública do sexo, da sensação e do escândalo (Oram in Fisher & Toulalan, 2011:103-104)⁵⁰.

A realidade sexual contemporânea, parece espelhar e cristalizar a imaginação ilimitada e a realidade cinematográfica reinventada de um Pedro de Almodóvar⁵¹ que, em plena tela, diseca a psique das suas personagens e exhibe, sem tabus, o jogo de aparências entre géneros, a apropriação pela mulher de comportamentos e atitudes masculinas e vice-versa, a extrema carga afetiva nas relações interpessoais e o extremo oposto, a violência doméstica e os crimes sexuais e a cultura do silêncio, a questão do desejo e das tendências sexuais ambíguas.

Quanto a esta fatual realidade, Julius Evola, embora se reira mais à heterossexualidade, está convicto de que a conceção atual de sexo está na esfera psíquica impregnada de um erotismo pernicioso, crónico e doentio. Segundo este último, o sexo tornou-se numa “pandemia”, “espécie de obsessão” que critica da seguinte forma na sua obra *A metafísica do sexo*:

Em tempo algum a mulher e o sexo ocuparam tão insistentemente o primeiro plano. Dominam sob mil formas diversas a literatura, o teatro, o cinema, a publicidade, toda a vida prática contemporânea. A mulher é apresentada sob mil aspetos, para constantemente atrair o homem e o intoxicar sexualmente. (Evola, 1976: 11)

⁵⁰ Texto original: “The News of the World claimed a circulation of over two million in 1912, rising to four million in 1939, while the People was not far behind, selling three million copies in 1937. (...) Sex change reports were found on the human-interest pages among suicides, divorces, and horrible disasters. The intense commercialization of the twentieth-century newspaper industry helped to produce the shared mass culture of modernity, while providing a common lexicon for the public discussion of sex, sensation and scandal” (Oram in Fisher & Toulalan, 2011:103-104).

⁵¹ Pedro Almodóvar Caballero, cineasta, ator e argumentista espanhol, nascido a 25 de setembro de 1949, é um dos mais premiados realizadores da história do cinema (Oscars, Globos de Ouro, BAFTA, prémios do Festival de Cannes e prémios Goya e a honraria máxima do cinema espanhol).

Na verdade, a questão do desejo transpira, desde sempre, por todos os poros das artes e desvenda, nas suas múltiplas linguagens, as ânsias, as frustrações, os sonhos e os prazeres homoeróticos, “heteroeróticos”, bestiais, a aversão ao sexo - conscientes ou inconscientes - manifestos e vividos na vida real. O Homem pós-moderno pertence a uma era em que se atreve a desafiar os arquétipos sociais vigentes e não teme o seu desmoronamento.

Guarcira Lopes Louro também se mostra ciente deste facto e confia que:

A sexualidade e as relações de género não podem mais ser compreendidas como questões que se resolvem “entre quatro paredes”, simplesmente porque o que acontece entre quatro paredes tem a ver com o que está a acontecer lá fora e está ligado ao que está lá fora. (Lopes Louro, 2000 a: 44)

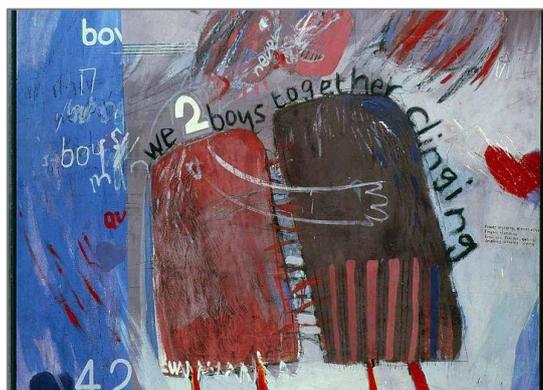


Figura 16. *We Two Boys Together Clinging* (1961) de David Hockney.

Foto do quadro disponível em: <https://gerryco23.wordpress.com/2014/02/26/david-hockney-early-reflections-at-the-walker/>. Acesso em 10/02/2018.

Esta nova filosofia do outro abre caminho a uma nova forma de repensar o género, quiçá os géneros. As reivindicações dos indivíduos homossexuais, transgénero ainda de todos os “fora de género” que fazem parte da sociedade têm vindo a quebrar tabus e desnudar uma realidade que mesmo assim permanece desdenhada e se quer encobrir. A *Parada Pride*, parada do orgulho LGBT, é um exemplo vivo desta afirmação.

Estes eventos têm vindo a acontecer regularmente um pouco por toda a Europa (Paris, Madrid, Lisboa, Amesterdão, Copenhaga e Londres, entre outras cidades) e já são aceites nas grandes capitais sem muita controvérsia, tendo como intuito principal a luta contra a homofobia e por direitos iguais, tais

como o casamento entre pessoas do mesmo sexo. No *Manifesto da 18ª Marcha do Orgulho LGBT* de Lisboa (2017) são expressos os objetivos comuns a todas estas manifestações, pelo que achamos pertinente transcrever o excerto que se segue:

Estamos aqui porque queremos mostrar toda a nossa diversidade. Somos pessoas trans, intersexo, lésbicas, bissexuais, gays, assexuais, pessoas de todas as origens étnicas e nacionais (...)

Estamos aqui porque, e independentemente da nossa orientação sexual, identidade ou expressão de género ou orientação relacional, somos pessoas que querem contrariar e que recusam um sistema de regras e de papéis rígidos impostos pela nossa sociedade, um sistema binário e hetero-mono-normativo que nos limita e nos reprime. Celebramos as nossas diferenças e a interseção das nossas várias identidades.

Exigimos a inclusão da identidade e a expressão de género no artigo 13.º da Constituição. (...)

Estamos aqui porque queremos igualdade e proteção não só em Portugal, mas em todo o lado e para todas as pessoas. Queremos viver num país que respeita as suas obrigações internacionais de Direitos Humanos e que as relembra e exige a outros países⁵².



Figura 17. Evento *Pride 2017* em Londres.

Foto tirada por *CEMB*. Disponível em <https://www.ex-muslim.org.uk/2017/07/east-london-mosque-has-filed-formal-complaint-about-cemb-to-pride/>. Acesso a 10/02/2018.

No decorrer desta investigação, tivemos oportunidade de assistir às *Paradas Pride* (marcha do Orgulho LGBT) de 2016 e 2017 em Londres em que pudemos atestar que muitos Londrinos, não só aceitam muito bem o evento, como também nele querem participar, independentemente da idade e da

⁵² Texto retirado do blogue <http://orgulholgbtlisboa.blogspot.pt/>. Acesso a 17/02/18.

orientação sexual. Assim, nestes dias, adotam-se as cores do arco-íris, o símbolo da diversidade de orientações sexuais e exibem-se slogans de manifesto proclamando: “*Love is love*”; “*Love happens here*”; “*I am a straight man with gay pride*”; “*We are all the same inside*” e, outros mais controversos, como foram os que se podem ler nas fotografias da *Parada Pride* de 2017, de teor islamofóbico e que diziam, por exemplo: “*Allah is gay!*”. Paradoxalmente, verificamos curiosamente *in loco* que estas manifestações nem sempre respeitam a diferença do Outro, pois uma parte da comunidade LGBT não tolera opiniões que contrariem a sua filosofia de vida e não aceitam muito bem que os heterossexuais participem na *Parada* e na festa *Pride*, precisamente, por considerarem que estes não pertencem àquele grupo. Esta ideia foi aliás claramente expressa pelo painel da conferência intitulada *Dissecting Gender 2.0*. (9 de julho, 2017), tida na *Universidade de Birkbeck* de Londres⁵³, aquando da publicação do terceiro magazine *Consented* intitulado *Gender* (2017) e, em que pela mesma ocasião decorria o *Pride 2017*. Questionados sobre a participação dos heterossexuais no referido evento, os/as palestrantes Remi Greaves e Ray Filar, de género não-binário ou *genderqueer*⁵⁴, responderam categoricamente que esta era uma festa exclusiva para a comunidade LGBT e que os heterossexuais não deveriam participar nesta, a não ser que apoiassem diretamente um familiar ou amigo do género. Este episódio levou-nos a deduzir que a questão da aceitação da identidade de género não se limita à barreira dos ditos heterossexuais. Na verdade, o lado oposto constrói precisamente as mesmas barreiras discriminatórias, alimentando uma espécie de guerra fria, onde se pretende demarcar territórios e mostrar poder.

Após estes reparos e devaneios, cujo intuito pretendeu sobretudo desbravar terreno, revolver e desmistificar ideias, despoletando plúrimas reflexões, atrevemo-nos a dizer que, mais do que nunca, vivemos numa era cuja palavra de comando é o “desejar”. De origem latina, o vocábulo *desiderare*, que significa ter vontade, ambicionar de maneira intensa, foi direcionado para o apelo sexual, a libido. Estamos hoje conscientes de que a libido é intrínseca ao Ser Humano, é, na prática, uma necessidade que se manifesta à semelhança da fome ou da sede. “Todo ser humano levita em torno da libido e quando não satisfeita gera uma neurose”, afirma Solange Lins, no seu artigo “O desejo sexual sob o olhar da ciência” (julho, 2009). Deste modo, para controlar este impulso que “domina 87 % da nossa vida psicológica”, é indispensável, ainda segundo esta psicanalista, “a consciência de padrões inibidores

⁵³ Ver <https://www.eventbrite.co.uk/e/dissecting-gender-20-tickets-34879691095#>. Acesso a 12/02/18.

⁵⁴ Termo que, neste caso, abarca várias identidades diferentes dentro de si, fora da cisnormatividade - o que dificulta a atribuição de uma marca gramatical de género uma vez que linguisticamente falando não possuímos uma marca para o neutro, nem pronomes que abarquem ambos os géneros como o inglês “They”, que é usado nestes casos.

tais como valores morais, familiares, cristãos ou religiosos. Sem tais valores, desencadeia a prática incontrolável e promíscua”⁵⁵.

Falar de desejo, procurando especular diferenças no sentir de cada qual em função da sua identidade de género ou de não género, não deixa de ser uma questão válida. Contudo, encontrar respostas palpáveis numa realidade tão psicadélica - que rompe com as barreiras da realidade biológica – é, decerto, mergulhar num complexo labirinto.

Em suma, diremos, como Colette Chiland (independentemente de qualquer sexo, género, identidade, orientação ou impulso sexual), que o mais importante será poder confortavelmente habitar feliz o seu corpo (Chiland, 2016: 5). Este é um pensamento que transvasa a prosa poética de Kai-Isaiah Jamal; homem transgénero que nos brindou, na já referida conferência *Dissecting Gender 2.0*, com algumas das suas produções, entre as quais um pequeno excerto que não podemos deixar de partilhar:

I am made from woman hips and forehead kisses under moonlight. I am made from cotton wool covers and sunrises. I am made from love on mattresses and morning texts. I am made from love more than I will ever be made of sex. (...) Then mould yourself with what you have felt. We are made of fingertips and our fingerprint is painted by Matisse. Find a crease and keep it soft. Keep it soft⁵⁶ (Jamal, 2017: 41).

⁵⁵ Artigo disponível em <https://www.webartigos.com/artigos/o-desejo-sexual-sob-o-olhar-da-ciencia/22030> . Acesso a 12/02/18.

⁵⁶ Tradução: “Eu sou feito de curvas de mulher e de beijos na testa ao luar. Eu sou feito de mantos de algodão e de nascer de sóis. Eu sou feito de amor nos colchões e de *sms* pela madrugada. Eu sou proveniente do amor, mais do que alguma vez possa vir a ser do sexo. (...). Logo, molde-se com o que sentiu. Somos feitos por dedos e a nossa impressão digital é pintada por Matisse. Encontre uma marca e mantenha-a suave. Mantenha-a suave” (Jamal, 2017: 41).

2. Sociedade e visão bipolar

“Eis por que eram três os géneros, e tal a sua constituição, porque o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha de ambos era da lua, pois também a lua tem de ambos; e eram assim circulares, tanto eles próprios como a sua locomoção, por terem semelhantes genitores.”

(Platão, 2000/2003: 20)

Muitas sociedades traçam limites sexuais distinguindo comportamentos e atitudes de género. Estes paradigmas impostos determinam a adequação ou marginalidade sexual dos sujeitos e demonstram, com este “engavetamento”, uma inegável marca de poder. Assim, segundo este ponto de vista, ser-se marginal é ser-se estranho; é ficar à margem do poder e ser automaticamente excluído de um lugar social. Motivo pelo qual, muitos sujeitos preferem “ocultar” a sua identidade de género, quando de facto, não se enquadram nos padrões e “engavetamento” comuns de género. Até porque, “A aprendizagem e o reconhecimento desses lugares sociais pelos indivíduos são feitos desde muito cedo, em múltiplas instâncias (...)” (Lopes Louro, 2000: 40). Reconhecemos que o homem, como o salienta Bruno Deshaies:

não é social devido ao facto de o homem ser um animal político, quer dizer um ser fundamentalmente social, mas porque o homem é o tal animal “que segundo Marx, só na sociedade se pode individualizar.” (...) O homem produz-se no e pelo social que constrói e que o reconstrói ao longo do tempo. Esta dimensão específica das ciências humanas não pode ser ignorada e ainda menos ocultada pelo sujeito ativo da história: o ser humano (Deshaies, 1992: 164).

Esta dimensão política, enquanto horizonte da globalização, é retomada por Michel de Certeau que considera imprescindível a análise das possíveis articulações entre a alteridade e as heteronomias culturais - que por serem fraturantes, geram «deslocações» importantes nas próprias ações institucionais. Uma ideia que David Held e Anthony McGrew desenvolvem na sua obra *Globalization / Anti-Globalisation. Beyond the great Divide* (2007) e onde se observa que:

Dado a forma contínua com que as muitas identidades das pessoas têm vindo a mudar, e dado o forte desejo que muitas pessoas sentem em (re) afirmar o controle sobre as forças que moldam as suas vidas, as complexidades

inerentes às políticas de identidade nacional estão, reconhecem os globalistas, para ficar⁵⁷ (Held & McGrew, 2007: 39).

Embora todos tenham uma vida assente num local, as formas como as pessoas entendem o mundo estão, hoje, cada vez mais interpenetradas por ideias e valores oriundos de cenários diversos. As culturas híbridas e as corporações transnacionais dos media fizeram incursões significativas nas culturas nacionais e nas identidades tradicionais⁵⁸ (Held & McGrew, 2007: 39).



Figura 18. José Castelo Branco, socialite

Fotografia publicada pela revista *Nova Gente* (3-06-2017). Disponível em <http://www.novagente.pt/jose-castelo-branco-salta-grita-e-geme-no-ginasio-video>. Acesso em 19/02/2018.

Assim, retomando o pensamento de Michel Certeau, o estranho circula habitualmente nas ruas de forma discreta, mantendo-se numa espécie de letargia. Conquanto, uma crise é suficiente para que essa identidade oculta remanesça e se imponha como o explica Certeau na sua obra *La Possession de Loudun* (1970):

Mas basta uma crise para que de todas as partes, como que inchado pela cheia, para ele [o estranho] emergir do subsolo (...). Que o noturno passe brutalmente para a luz do dia, surpreende sempre (...) há “em baixo” a existência de uma resistência interna jamais reduzida. Aquela força instigadora insinua-se nas tensões da sociedade que ela ameaça. (...) rompe os limites: extravasa as canalizações sociais; abre caminhos que, após a sua passagem, logo que o fluxo se tiver retirado, deixarão uma outra paisagem assim como uma ordem diferente (Certeau, 1970: 7).

⁵⁷ Texto original: “Given how many people’s identities often are to change, and the strong desire many people feel to (re) assert control over the forces which shape their lives, the complexities of national identity politics are, globalists concede, likely to persist” (Held & McGrew, 2007: 34).

⁵⁸ Texto original: “While everyone has a local life, the ways people make sense of the world are now increasingly interpenetrated by ideas and values from many diverse settings. Hybrid cultures and transnational media corporations have made significant inroads into national cultures and traditional identities” (Held & McGrew, 2007: 39).

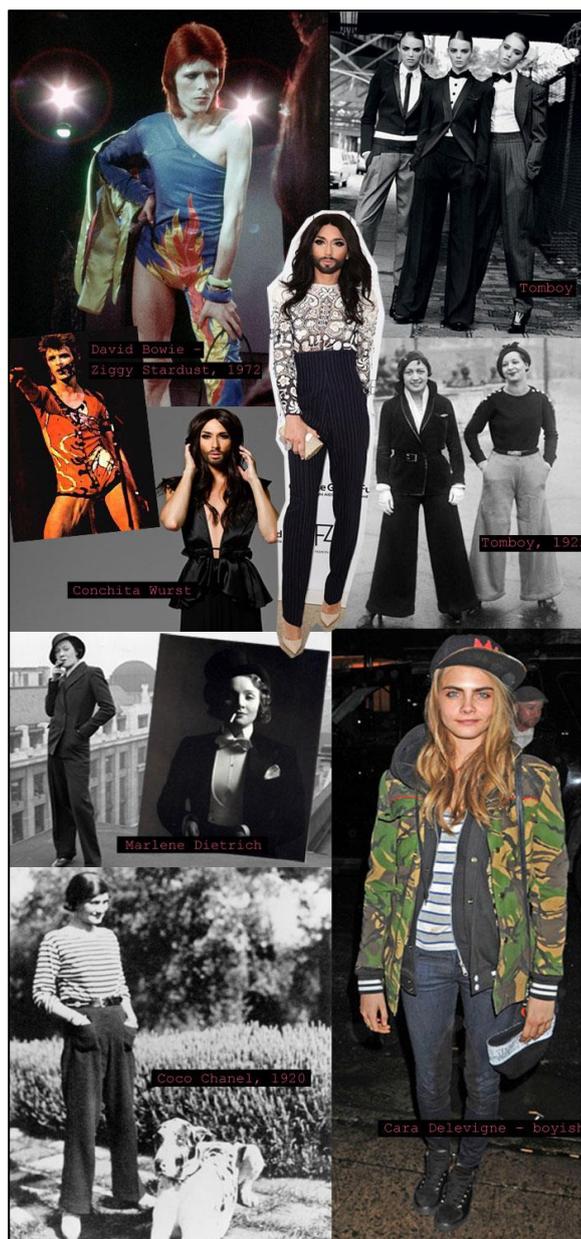


Figura 19. Composição fotográfica de figuras andróginas mediáticas.

Autor desconhecido. Disponível em www.gwsmag.com/alem-da-androginia-a-distincao-de-generos-esta-cada-vez-menor-na-moda/. Acesso em 23/02/2018.

Assim acontece com o fenômeno da fluidez de gêneros à qual assistimos no dia a dia. O consumo da ideia e dos valores inerentes a este estado, pelos sujeitos anônimos do cotidiano, não é de todo passivo e uniforme, feita de puro conformismo às imposições do mercado e dos poderes sociais e manifestam-se em práticas e táticas “quase microbianas”, “microrresistências” (Certeau, 1970) que se apropriam do espaço social, conferindo novas representações e significados. Estas são práticas que se insurgem, em regra geral, contra a uniformização e o controle pretendidos pelo poder - que pretende

governar em nome de um saber superior e do “interesse comum” e manter a segregação dos gêneros e a concepção bipolar do Mundo. Tal como se constata no passado, em cada momento ascendente de prosperidade económica e consequente focagem de interesses para novos campos, o pensamento do ser humano tende a extravasar e subverter a ideologia dominante que implacavelmente a reprime pelo poder social e político que lhe é conferido. Esta noção dinâmica e cronológica dos efeitos sociopolíticos na cultura é explanada por Jeffrey Richards na sua obra *Sexo, desvios e danação* (Richards, 1993) quando se refere ao Século XVI, Renascimento e Reforma:

Em cada um destes períodos existia um cenário de prosperidade económica ascendente, materialismo crescente e aumento do lazer que permitia o luxo do pensamento e da experimentação (...) Cada um destes períodos centrou-se numa redescoberta da pessoa e da personalidade, da individualidade, do autoconhecimento e da autorrealização (...) (Richards, 1993: 13).

Embora precursores como Coco Chanel ou Marlene Dietrich já tivessem, numa linha mais *Garçonne* e *Tomboy*, revolucionado a imagem e o papel da mulher na sociedade, ao libertá-la do corpete e da indumentária pouco prática para a vida mais ativa que lhe havia sido exigida após as Primeira e Segunda Guerras Mundiais, é sobretudo a partir dos anos 70, que a divulgação do conceito de *androginia* provoca um virar de página na categorização dos gêneros. Basta lembrar algumas figuras polémicas dos anos 70, Annie Lennox, David Bowie, Boy George, Prince e Mickael Jackson e, presentemente, Lady Gaga, Muse, Christophe Willem, Adriana Calacanhoto, Ney Matogrosso, Fatal Bazzoka, Conchita Wurst e, até mesmo, a polémica figura pública da sociedade “VIP” portuguesa, José Castelo Branco.

A respeito da influência destas figuras públicas, que internalizam o tempo em cristalizações de arquétipos míticos, Michel Maffesoli é perentório ao afirmar que esta imagética “tem uma forte repercussão no inconsciente coletivo” (Maffesoli, 2001: 37) e, consequentemente, no próprio imaginário dos sujeitos. Porém, para este estudioso, “Estas figuras nada criam de específico, mais não fazem do que repetir, redizer caracteres, maneiras de ser antropológicamente enraizados.” (Maffesoli: 2001: 37) No fundo, visto por este prisma, a humanidade estaria a obedecer a uma lei redundante de eterno retorno, num “lento trabalho circular”, no ensejo de uma “mandala” ou “Santo Graal” que o complete:

E é comungando dessas redundantes encenações, identificando-se com elas, que cada um, ao fim de uma longa iniciação, a maior parte do tempo inconsciente, se ultrapassa, “explode” em algo que ultrapassa o encerramento, ou a retração, no pequeno eu individual.

É efetivamente disso que se trata na concepção cíclica do tempo: a possibilidade de viver um eu plural, de ultrapassar o eu numa entidade mais vasta. Pode ser o Si, como o indicam as diversas filosofias orientais, ou ainda a conjugação do *Yin* e do *Yang*, nessa mesma tradição (Maffesoli, 2001: 37-38).

Na verdade, há “redizes antropologicamente enraizados” que estão bem patentes na cultura portuguesa. Portugal, por exemplo, desenvolveu um imaginário saudoso, muito *sui generis*, em torno do retorno de uma figura misteriosa que o viria salvar do infortúnio, como tanto o cantou Fernando Pessoa na sua Mensagem ou, o patenteiam sublimemente as obras de Lima de Freitas em quadros, tais como: *O Paracleto (1991)*, *O prestes João (1986)* e *o Encoberto (D. Sebastião) (1987)*. Será ainda interessante observar que as figuras centrais que lhes dão vida são na maioria seres andróginos. Assim, esta entidade, coletiva completa e andrógina por natureza, representaria, porquanto, o Espírito Santo da Nação ligado ao tema do *Quinto Império*.

Imagina-se, até à presente data, um Portugal capaz de recuperar a sua glória ancestral, resgatando um Graal oculto. Contudo, percebe-se rapidamente que, na realidade, este só se pode corporizar pelo percorrer de trilhos complexos que levam ao conhecimento e à ascensão espiritual – uma caminhada seletiva onde no topo estará a “plenitude interior que os homens sempre procuraram” (Chevalier, 1994: 357).

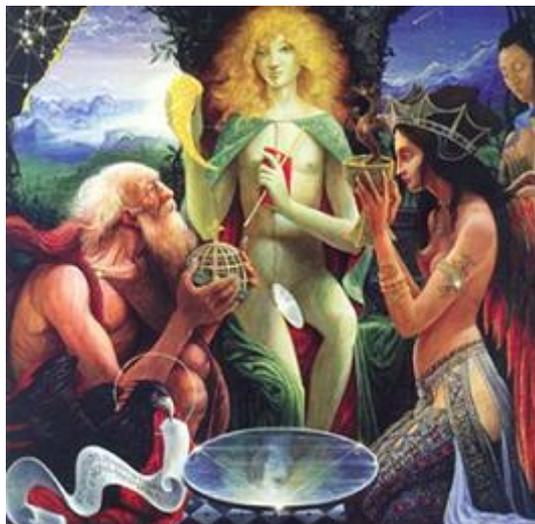


Figura 20. *O Prestes João (1986)* de Lima de Freitas.

Acrílico sobre madeira. Fonte: Durand, 1987:139.

Um dos pontos de clivagem quanto aos estudos do gênero assenta, sem dúvida, na irreverente e atrevida contenda de Simone de Beauvoir na sua obra *Le deuxième Sexe (...)* ao perguntar «O que é uma mulher?». Em contrapartida, se a questão parece aceitável para o gênero feminino, nenhum autor, segundo a autora, teria a ousadia de perguntar, por sua vez, «o que é um homem?» A este propósito, Bonnie G. Smith acrescenta na sua obra *Women's studies: the basics (2013)* que ninguém estaria verdadeiramente preocupado em saber ao certo o que o homem deseja ou quer, uma vez que este, até então, sempre patenteou um padrão invariável. “Isso porque os homens eram considerados a norma, o tipo humano inquestionável, a categoria universal pela qual tudo o mais era medido. Em contraste, as mulheres eram a não-norma, o oposto e o Outro”⁶⁰ (Smith, 2013: 14).



Figura 21. *Painting Him Out (2011)* de Paula Rego.

Imagem de quadro de Paula Rego (1935-) disponível em <http://malomil.blogspot.com/2012/11/modelos-3.html>. Acesso em 1/09/2018.

Segundo Colette Chiland, quando Simone de Beauvoir afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (Beauvoir, 1949), esta não pretende dizer que se nasce assexuado antes de se tornar mulher. Na verdade, o que a autora quer dar a entender é que, embora se nasça biologicamente *fêmea*, só a posteriori, devido ao condicionamento das normas e dos parâmetros sociais vigentes, é que a pessoa adquire feminilidade e se torna mulher. Se bem que o uso do termo “fêmea” possa ainda chocar suscetibilidades, porque está mais associado ao campo lexical da bestialidade do animal - e porque estamos convictos da nossa supremacia enquanto seres civilizados - a verdade é que a nossa condição humana primária, embora racional, é a animal. Com efeito, “o ser humano é um animal humano; um

⁶⁰ Texto original: “That was because men were taken to be the norm, unquestioned human type, the universal category by which all else was measured. In contrast, women were the non-norm, the opposite and the Other” (Smith, 2013: 14).

“ser falante”, separámo-lo dos outros seres, como se ele fosse uma substância psicadélica” (Chi Land, 2016: 2).

Enquanto filósofa existencialista, Simone de Beauvoir defendia que a vida biológica só por si não reproduzia a verdadeira forma de existência do Ser Humano. Era senão um estado ou uma condição natural e meramente biológica. No seguimento deste raciocínio, Bonnie G. Smith reforça, na sua obra *Women Studies: the basics* (2013) que a materialização da existência obedece, na verdade, a uma escolha consciente que requer ação prática a fim de ser capaz de gerar liberdade, porém, durante muito tempo, só ao homem foi dado esse privilégio, o de escolher e o de agir. Quanto à mulher, esta viu-se compelida a viver segundo as regras impostas por uma sociedade patriarcal, cuja visão redutora e misógina menosprezava as suas capacidades intelectuais, sociais e laborais, confinando-a aos papéis domésticos.

Numa obra de 1792, que reivindica os direitos das mulheres, intitulada *A vindication of the rights of woman*, Mary Wollstonecraft antecipa uma nova era, uma era de igualdade. Nesta obra, a autora refuta o estereótipo da mulher dócil e decorativa e escreve:

Na verdade, a palavra masculino não passa de um bicho-papão; há poucos motivos para recear que as mulheres alcancem coragem ou força em exagero, por causa da sua aparente inferioridade tendo em conta à sua força física. Este facto obriga as mulheres a tornarem-se dependentes dos homens a vários níveis nas diversas relações de vida (...) Façamos com que os homens se tornem mais castos e modestos e se então as mulheres não ficarem mais sábias na mesma proporção, ficará claro que elas têm um entendimento mais fraco. Parece quase desnecessário dizer que agora falo do sexo em geral. Muitas mulheres mostram ser mais sensatas do que alguns membros masculinos da própria família; e, como nada cresce onde há uma luta constante por equilíbrio, algumas mulheres, sem contrariar o natural poder instituído e sem perderem as suas qualidades, governam os seus maridos; isto porque será sempre o intelecto a governar⁶¹ (Wollstonecraft, 2004: 7).

Por seu turno, o pensamento de Marguerite Yourcenar difere quanto à visão feminista do seu tempo. Assim, embora defenda direitos iguais para as mulheres, como salários iguais e reconheça que as mulheres precisem de posicionar-se melhor na sociedade e emancipar-se dos clichés que as

⁶¹ Texto original : “Indeed the word masculine is only a bugbear ; there is little reason to fear that women will acquire too much courage or fortitude, for their apparent inferiority with respect to bodily strength must render them in some degree dependent on men in various relations of life (...) Let men become more chaste and modest, and if women do not grow wiser in the same ratio it will be clear that they have weaker understandings. It seems scarcely necessary to say that I now speak of the sex in general. Many individuals have more sense than male relatives; and, as nothing preponderates where there is a constant struggle for an equilibrium without it has naturally more gravity, some govern their husbands without degrading themselves, because intellect will always govern” (Wollstonecraft, 2004:7).

aprisionam, a autora diz não compactuar com uma reivindicação contra o homem apenas por ser mulher e querer uma homogeneização que, na sua ótica, apagaria as diferenças e qualidades naturais de cada género. O facto de certas mulheres do seu tempo decalcarem-se à imagem de um homem era uma banalização que a desolava. A ânsia de dominação, de poder, de sucesso profissional e de afirmação perante a sociedade não têm, a seu ver, que passar por uma anulação do feminino em prol de um ideal masculino no feminino. O apagar da feminilidade no feminino para dar lugar a uma imagem masculina é um contrassenso para quem aspira/luta pelos direitos, tão simplesmente, a ser Mulher. É uma “terrível derrota” (Yourcenar, 1980) porque, com este ato, a própria mulher arroga ao ideal masculino uma validade inequívoca.

Na sua aceção, esta atitude é, tal como afirma esta feminista numa entrevista televisiva de 1981⁶² sobre a condição feminina, nefasta e “tende a erguer ghettos”; sendo que esta foi a principal razão pela qual nunca aderiu pessoalmente ao movimento feminista dos anos 80. Curiosamente, esta noção de “ghettos” parece fazer cada vez mais sentido na sociedade atual e ganha cada vez mais forma na formação de grupos que edificam limites e critérios de pertença a grupos de género. Nunca se falou tanto, quanto hoje, em ideologia de género, principalmente, na política – embora esta ideologia se projete de forma mais visível no quotidiano, nos hábitos e costumes, assim como na alteração dos papéis tradicionalmente atribuídos ao homem e à mulher. Marguerite Yourcenar explana que, para ela, o feminismo representa sobretudo uma forma de luta em prol de direitos iguais, direitos do Homem, e, onde a mulher possa ter o direito elementar a dispor do seu próprio corpo.

Em 1980, numa passagem do livro *Les yeux ouverts*, Marguerite Yourcenar critica a visão das feministas da época que tendem a rejeitar determinadas “virtudes” mais femininas com receio de que estas possam representar um sinal de fraqueza. Audaciosa, a autora atreve-se a concluir que o Ser Humano, na realidade, não manifesta “virtudes” muito diferentes de um género para o outro, sendo que estas podem existir em maior ou menor grau ou até mesmo nem existir nos indivíduos independentemente do género ao qual pertencem.

Existem virtudes especificamente «femininas» que as feministas fazem de conta desdenhar, sem sequer estar provado que estas virtudes sejam deveras intrínsecas a todas as mulheres: a doçura, a bondade, a fineza, a delicadeza, virtudes tão importantes que um homem seria uma besta e não um homem se não demonstrasse ter

⁶² Entrevista audiovisual: Marguerite Yourcenar - *La condition féminine* 1/3, visualizada em <https://www.youtube.com/watch?v=FON3EofaQkM&index=1&list=PLB29AF0F44207C524>, a 28/12/16.

uma pequena dose delas. Existem virtudes ditas masculinas, o que também não significa que todos os homens as tenham: a coragem, a resistência, a energia física, o autocontrole, sendo que uma mulher que não possua uma pequena parte destas virtudes não passa de um trapo, para não dizer uma inútil⁶³ (Youcenar & Galey, 180: 267-268).

De certa forma, o ser humano é psicologicamente variável e até andrógino nas suas “virtudes”, contudo, Marguerite Yourcenar defende que as diferenças inerentes a cada sexo são importantes e benéficas porque “complementares”; sendo que perpassa a ideia que a sua uniformização nos sujeitos seria prejudicial, pois depauperaria a individualidade de cada qual. Visto por este prisma, o feminismo não se pode reduzir a um desejo de uniformização, cada homem deve corporizar o feminino que encerra em si e, assim como cada mulher no que diz respeito ao seu masculino. Assim sendo, o ideal feminista de Yourcenar é um ideal alicerçado na colaboração, na compreensão, na simpatia e sobretudo na “fraternidade universal” que supera qualquer lógica de compartimentação de grupos.

Entrementes, o surgimento da corrente pós-feminista, cuja gênese se situa em França, por volta dos anos 60, veio desconstruir as teorias feministas, com implosões não consensuais sobre teoria da “diferença”, tais como as de Hélène Cixous e Julia Kristeva. Estas últimas, tendo por base teorias psicanalíticas, consideram que as subjetividades masculinas e femininas, para além de distintas, são mutáveis e múltiplas (Gamble, 2000: 298). Assim, numa linha paralela a esta, Sylviane Agacinsky escreve, na sua obra *Politique des sexes, mixité et parité* (1998) que:

O caráter misto da humanidade, no que diz respeito à divisão dos sexos na geração, não é apenas, do nosso ponto de vista, um dado da antropologia física: é também uma dualidade cultural estruturante e uma valia, porque gera singularidade e heterogeneidade⁶⁴ (Agacinsky, 1998: 36).

Existem outras correntes feministas, chamadas de contra-feministas, das quais podemos destacar, por exemplo, nomes como Camille Paglia (1993) ou Christina Hoff Sommers (1994), consideram que o próprio feminismo deixara de espelhar os anseios, inquietações e aspirações das

⁶³ Texto original : “Il y a des vertus spécifiquement « féminines » que les féministes font mine de dédaigner, ce qui ne signifie pas d'ailleurs qu'elles aient été jamais l'apanage de toutes les femmes : la douceur, la bonté, la finesse, la délicatesse, vertus si importantes qu'un homme qui n'en posséderait pas au moins une petite part serait une brute et non un homme. Il y a des vertus dites masculines, ce qui ne signifie pas plus que tous les hommes les possèdent : le courage, l'endurance, l'énergie physique, la maîtrise de soi, et la femme qui n'en détient pas au moins une partie n'est qu'un chiffon, pour ne pas dire une chiffé” (Youcenar & Galey, 180 : 267-268).

⁶⁴ Texto original : “l'humanité, relative à la division du rôle des sexes dans la génération, n'est pas seulement, de notre point de vue, une donnée de l'anthropologie physique : elle est aussi une dualité culturelle structurante et une valeur, car elle est génératrice de singularité et d'hétérogénéité” (Agacinsky, 1998 : 36).

mulheres atuais. Há ainda as correntes impulsionadas por feministas tais como Teresa de Lauretis (1987), Griselda Pollock (1988), Susan Bordo (1993), Judith Butler (1993), Elizabeth Grosz (1995), Germaine Greer (1999) ou Donna Haraway (1991a) que reafirmam as lutas anteriores e as causas já ganhas pelas feministas e, mantendo-se fortemente reivindicativas e empenhadas nas várias frentes sociais, culturais e políticas.

Destarte, depreende-se que a sociedade atual está perante um dilema que parece não ter fim, uma vez que o discurso pós-feminista aponta para tomadas de posições plurais relativamente ao feminismo a adotar. Será curioso notar que esta “contenda” se espelha facilmente em histórias, textos, filmes, séries televisivas contemporâneas e até mesmo nos *reality shows*, entre tantos outros, tais como: *Bridget Jones's Diary* (2001), *Sex and the City* (1998), *I Don't Know How She Does It* (2011), *Ally McBeal* (1997-2002), *What Not to Wear*⁶⁵ (2003-2013), *Desperate Housewives* (2004) e, até mesmo num derradeiro e recente filme de Peter Segal, cuja personagem principal é protagonizada por Jenifer Lopez, *Second Act* (2018).



Figura 22. Composição fotográfica dos filmes e séries televisivas: *Bridget Jones's Diary* (2001), *Sex and the City* (1998) e *I don't know How she Does It* (2011).

Composição do autor. Fotos disponíveis em <https://www.amazon.com/dp/B00ID4IZS4>, <https://sonaesieracms-v2.cdnpservers.net/wp-content/uploads/sites/19/2018/03/V%C3%A1rios-SC-Anivers%C3%A1rio-Sarah-Jessica-Parker-Site.png>, https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71NOnSqfoiL..SY355_.jpg. Acesso em 15/01/2019.

Assim, retomando esta exemplificação, os autores Stéphanie Genz e Benjamin Brabon, na sua obra *Postfeminism: Cultural Texts and Theories* (2009), são de opinião de que o pós-feminismo veio, de certo modo, no seu emaranhar, restabelecer ideias anti-feministas: “O feminismo é retratado como o «pior inimigo das mulheres»” (Genz & Brabon, 2009: 51).

⁶⁵ Este programa estreou em 2003 nos Estados Unidos e rapidamente se transformou num sucesso. Foi transmitido em vários países, incluindo Portugal, onde se chamou *Esquadrão da moda*. Os participantes são selecionados por vestirem mal. Curioso será notar que embora os primeiros episódios contassem com homens e mulheres, rapidamente os demais episódios passaram a contar apenas com mulheres; já que as mudanças nos homens não reproduziam muito eco nas audiências. A última série do programa teve lugar em 2013.

Estas “narrativas” difundem uma representação da mulher que compromete a própria ascensão do feminino e dos direitos conquistados pelas lutas feministas. Os receios, as falhas e a ideia de retrocesso são uma constante na representação do feminino, “incluindo a busca desesperada de Bridget Jones por “Mr Right”, narrada nos seus diários fictícios” (Genz & Brabon, 2009: 51). Alguns autores vão até mais longe, considerando que “a palavra feminismo tornou-se uma palavra suja em muitos círculos” (Genz & Brabon, 2009: 53).

Surge um “novo conceito tradicional” que articula a visão do lar como santuário feminino, onde a mulher se pode refugiar da vida ativa e stressante. Esta conceção da esfera doméstica passou a ser encarada como um terreno onde a mulher é autónoma e independente. O novo discurso que hoje emerge centra e idealiza a mulher perante um aparente leque de opções, só para que este se desvie do trabalho remunerado em prol dos afetos e da família. Com efeito, segundo este:

A dona de casa, em particular, não é mais retratada como uma prisioneira política mantida num cativeiro que Betty Friedland chamou, no seu texto de referência de 1963, *The Feminine Mystique*, de “confortável campo de concentração” da família. Em vez disso, o lar tornou-se num espaço “místico chique” - “um refúgio ilusório da labuta penosa num local de trabalho corporativo”⁶⁶ (Genz & Brabon, 2009: 52).

Conclui-se que, de uma maneira geral, o pós-feminismo se insurge contra um conjunto de ideias, fortemente divulgadas pelos media, relativas a um ideal feminista ultrapassado. Este novo posicionamento sugere uma relação mais complexa do que a relação entre a cultura, a política e uma visão reduzida à assunção da igualdade de género. As autoras Yvonne Tasker e Diane Negra, na sua obra *Interrogating Postfeminism* (2008), aproximam o conceito do pós-feminismo ao do pós-modernismo:



Figura 23. Poster contra o machismo em homenagem ao *Dia Internacional da Mulher* (Março de 2018).

Instagram poster do perfil da *Onu Brasil*. Disponível em <https://www.virgula.com.br/comportamento/onu-brasil-transforma-poster-feminista-em-recado-para-homens-do-lar/>. Acesso em 4/04/2020.

⁶⁶ Texto original: “In particular, the female homemaker is no longer portrayed as a political prisoner held captive in what Betty Friedland called, in her 1963 landmark text *The Feminine Mystique*, the “comfortable concentration camp” of family. Instead, home becomes the site of “mystic chic” – “an illusory refuge from drudgery of corporate workplace” (Genz & Brabon, 2009: 52).

Tal como o pós-modernismo, o pós-feminismo envolve uma relação particular com a cultura do capitalismo tardio e as feições do trabalho, do lazer e, principalmente, do consumo que propulsiona essa cultura⁶⁷ (Tasker & Negra, 2007: 6).

Trata-se de um fenômeno cultural que corresponde a quesitos semelhantes e que se prendem, a nosso ver, com o fracionar da própria identidade do “Eu”; o alimentar do ego e a crise da própria identidade do sujeito pós-moderno. Destarte, Yvonne Tasker e Diane Negra corroboram esta ideia dizendo que:

O pós-feminismo é inerentemente contraditório, pois é caracterizado por um discurso duplo que procura fazer do feminismo como um fenômeno do passado, cujos traços podem ser encontrados (e às vezes até valorizados) no presente⁶⁸ (Tasker e Negra, 2007: 8).

2.2. A consciência e o gênero

“It's not just what we inherit from our mothers and fathers that haunts us. It's all kinds of old defunct theories, all sorts of old defunct beliefs.... It's not that they actually live on in us; they are simply lodged there, and we cannot get rid of them.”⁶⁹

(Ibsen, 2001)

Uma pluralidade de abordagens teóricas debruça-se sobre as questões do gênero e do sexo, procurando de certo modo entender os motivos que levaram e levam à categorização social e limitação de comportamentos e atitudes de gênero.

Na década de 1930-40, Freud considerava que todo o ser humano vinha ao mundo bissexual e que, em função da sua experiência de vida, é que desenvolvia a sua orientação sexual, tornando-se heterossexual ou homossexual. Contudo, encarava a homossexualidade não como uma doença, mas

⁶⁷ Text original: “Like postmodernism, postfeminism involves a particular relationship to late capitalism culture and the forms of work, leisure, and, crucially, consumption that drive within that culture” (Tasker & Negra, 2007: 6).

⁶⁸ Texto original: “Postfeminism is, we contend, inherently contradictory, characterized by a double discourse that works to construct feminism as a phenomenon of the past, traces of which can be found (and sometimes even valued) in the present” (Tasker & Negra, 2007: 8)

⁶⁹ Excerto de texto retirado da peça teatral *Ghosts* (2001) do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, escrita em 1881 e posta em palco em 1882 em Chicago. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu002467.pdf> acesso a 4/04/2018. Acesso a 4/04/2018.

Tradução: “Não é apenas o que herdamos das nossas mães e dos nossos pais que nos assombra. São todos os tipos de velhas teorias debeladas, todos os tipos de velhas crenças extintas ... Não é que elas realmente vivam em nós; mas estão simplesmente aí alojadas e, não nos conseguimos delas livrar” (Ibsen, 2001).

antes como um desvio que podia ser “tratado”, “uma variação da função sexual, produzida por uma paragem do desenvolvimento sexual”⁷⁰ (Freud, in Macedo, 2018: 27).

Entrementes, acredita-se que, de alguma forma, é na consciência do Ser Humano que residem os principais mecanismos que levam a construção da sua identidade. Estudos como os de Richard Lippa⁷¹, *Gender, Nature and Nurture* (2002) apresentam resultados empíricos obtidos graças ao cruzamento de dados sob diversas perspetivas: teorias da evolução e do comportamento, estudos antropológicos, sociológicos, psicológicos, estudos genéticos, moleculares e biológicos e até neuroanatômicos. A obra deste autor é de alguma relevância no estudo do género porque consegue sumariar, de forma rigorosamente científica, as várias teorias que tratam do conceito de género. O autor conclui que a natureza de cada qual está intrinsecamente ligada à forma, ao meio e à época em que somos criados. Estes últimos aspetos condicionantes são parte ativa na complexa tecelagem do rendado interno que arquiteta o género do Ser Humano. Assim, escreve o autor, ao encetar profundamente o assunto, na obra supracitada:

As diferenças entre os sexos são grandes em alguns domínios e pequenas noutros, porém, em alguns casos, inexistentes. Algumas das características que distinguem os sexos variam com o tempo e consoante as culturas, embora outras se apresentem mais estáveis. Algumas diferenças sexuais dependem fortemente de fatores situacionais, outras não. À medida que se for desvelando os resultados desta investigação, é importante manter na mente que, sejam eles fortes ou fracos, consistentes ou variáveis, estes indicadores não põem em questão o fato de existirem diferenças entre os sexos e não nos revelam necessariamente por que existem⁷² (Lippa, 2002:4).

Neste âmbito, June Singer esclarece, na sua obra *Androginia. Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade* (1976), que:

Na realidade atual, diante da desintegração dos antigos costumes, inúmeras pessoas se encontram num estado menos de *fusão* do que *confusão*. Com o colapso dos modelos sexuais tradicionais, as pessoas ficaram livres para experimentar; diversas vezes, porém acabam se vendo em grandes dificuldades e buscam ajuda para sair do emaranhado labirinto do sexo e da alma. Muitas das que ainda pretendem estar confortavelmente instaladas nos

⁷⁰ Tradução de Ana Macedo de uma carta de Freud de 9 de abril de 1935 à mãe de um rapaz homossexual.

⁷¹ Richard Lippa, doutorado em Psicologia, é presentemente Professor em Psicologia na Universidade da Califórnia, Fullerton. Este autor conta com diversas publicações sobre a questão do género.

⁷² Texto original: “Sex differences are large in some domains and small to non-existent in others. Some kind of sex differences vary over time and across cultures, and others are more stable. Some sex differences depend heavily on situational factors, some do not. As we went our way through the findings, it is important constantly to remind ourselves that whether they are strong or weak, consistent, or variable, the fact that sex differences exist does not necessarily tell us why *they* exist” (Lippa, 2002 :4).

papéis heterossexuais convencionais, na realidade não estão. Há muita confusão em torno de quem pertence a qual categoria sexual (Singer, 1976: 209).

A autora defende que há na consciência de cada indivíduo, para além de muitos outros potenciais, o potencial andrógino. Na realidade, este último está cristalizado em todos nós, sendo que a sua manifestação varia “conforme o arcabouço da personalidade de cada um de nós” (Singer, 1976: 208).

Por seu turno, a médica portuguesa Ana Macedo, afirma na sua mais recente obra, *Identidade de Género e Orientação Sexual na Prática Clínica* (Macedo, 2018) que os alicerces da concetualização binária do género têm vindo a desmoronar-se perante o surgimento inegável de um novo espectro de género que posicionar-se-ia precisamente numa espécie de geringonça flutuante “entre” os dois polos – feminino e masculino, sendo que, no centro do espectro, “assume-se uma identidade agénero” (Macedo, 2018: 45). A autora esclarece ainda que:

Pessoas que se identificam com ambos os géneros são designadas como bigénero e pessoas que oscilam entre identificação com o género feminino e identificação com o género masculino designam-se por género fluido (Macedo, 2018: 45).

Cruzando os estudos e as ilações de estudiosos como David Bakan (1966)⁷³, Anne Constantinople (1973)⁷⁴ e Sandra Bem (1974)⁷⁵, Richard Lippa debruça-se, de igual modo, sobre a androginia psicológica e depreende que as pessoas com características andróginas são mais flexíveis, no sentido em que equilibram em si as características femininas e masculinas podendo, por exemplo, ser simultaneamente fortes e assertivas no trabalho e ainda, afetuosas, sensíveis e dedicadas em casa. Segundo estas perspetivas, “as pessoas andróginas usufruem do melhor dos dois mundos” (Lippa, 2002: 48). Esta conspeção vem, inelutavelmente, abalar os arquétipos pré-estabelecidos em torno dos papéis de género. A verdade é que o tema do andrógino, alojado nos meandros do inconsciente coletivo, ultrapassa todas as fronteiras e transpõe, entre outras, as portas da literatura, da ciência, da metafísica, da filosofia, da religião, do gnosticismo e da cosmogonia, embatendo na psicologia e na psicanálise.

⁷³ Ver: Bakan, D. (1966). *The duality of human existence*. Chicago: Rand McNally.

⁷⁴ Ver: Constantinople, A. (1973). Masculinity-femininity: An exception to a famous dictum. *Psychological Bulletin*, 80, 389-407.

⁷⁵ Ver: Bem, S. L. (1974). The measurement of psychological androgyny. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 42, 165-172.

Assim, quando Carl Gustav Jung, conceituado psiquiatra, estudou a alquimia, percebeu que também a mente humana obedecia a processos análogos aos que ocorrem na busca do *Ouro Alquímico*, também chamados do *Ouro do Filósofos* – “que não era a perfeição da matéria, mas do espírito” (Singer, 1990: 114).

Na verdade, Jung foi um dos precursores ao introduzir a noção de arquétipo na área da psicologia, referindo-se aos diferentes modos de apreensão que constituem “padrões de percepção psíquica e de compreensão comum a todo Ser Humano enquanto membro da raça humana”⁷⁶ (Hopcke, 1992: 13). “O que a psicologia designa por arquétipo é um certo aspeto formal frequente do instinto e, como este, dado a priori”, sublinha Jung na sua obra *O Arquétipos e o inconsciente coletivo* (Jung, 2000:386). Porém, este é um processo complexo e algo penoso uma vez que, segundo Jung:

a identificação com o inconsciente significa uma certa fragilidade da consciência e nisso reside o perigo. A identificação não é “feita” por nós, não “nos identificamos”, mas sofremos inconscientemente o tornar-nos idênticos a um arquétipo, isto é, somos por ele possuídos (Jung, 2000: 346).

Das leituras efetuadas em torno da temática, Robert Hopcke chega a deduzir, na sua obra *A guided tour of the collected works of C.G. Jung* (1992), que “O arquétipo é como um molde psíquico em que as experiências individuais e coletivas são vertidas e onde elas se formam, porém é distinto dos símbolos e das imagens”⁷⁷ (Hopcke, 1992: 14).

Nos seus estudos, Jung acabou por verificar que a maior parte dos seus pacientes sonhava com símbolos e figuras semelhantes, coincidindo estas com os vestígios ancestrais do imaginário humano em



Figura 24. “HERMAPHRODITE” (1989) de Laurie Lipton.

Publicação de desenho cedida e autorizada pela própria autora. Disponível em http://atavismoprotoplasma.blogspot.com/2009/03/laurie-lipton_19.html Acesso em 28/01/2018.

⁷⁶ Texto original: “patterns of psychic perception and understanding common to all human being as member of the human race” (Hopcke, 1992: 13).

⁷⁷ Texto original: The archetype is like a psychic mold into which individual and collective experiences are poured and where they take shape, yet it is distinct from the symbols and images themselves. ” (Hopcke, 1992: 14).

termos de mitologia, religião oriundos do mundo inteiro. As representações deste passado refletiam-se no inconsciente, facto que sugeria que este obedecia a um mesmo mecanismo de apreensão do mundo abstrato e que não era apenas, como o defendera Freud, fruto de memórias, pensamentos ou experiências individuais, justificando assim a existência de um arquétipo e de uma consciência coletiva. A este propósito, Hopcke realça que para Jung,

Este patamar do inconsciente era um patamar que encerrava aqueles padrões de percepção psíquica comuns a toda a humanidade, os arquétipos. Uma vez que o inconsciente coletivo era o real da experiência arquetípica, Jung considerava a esfera do inconsciente coletivo mais profunda e, em última análise, mais significativa do que a do inconsciente pessoal. (...) a fonte psíquica máxima do poder, da totalidade e da transformação interior⁷⁸ (Hopcke, 1992: 14).

É evidente que esta nova conceção veio criar atritos no meio científico precisamente por não ser considerada uma teoria plenamente científica; até porque a confusão entre o conteúdo do arquétipo e o próprio arquétipo é compreensível, uma vez que alguns arquétipos são demolidos pela simbologia que representam ou pela sua manifestação no imaginário. Carl Gustav Jung fala de arquétipos internos como *anima/animus* que se encontram no inconsciente do ser humano. Aliás, este remanescente reflete-se, até ao presente, em muita arte contemporânea que resgata esses mesmos arquétipos, como o podemos observar nos fabulosos desenhos da artista Laurie Lipton⁷⁹ (ver figuras 24 e 26).

Estes termos simbolizam a característica “contra-sexual” de cada indivíduo, ou seja, parte do princípio da complementaridade, através do qual a psique vai evoluindo. Assim, *anima/animus* representam imagens psíquicas, configurações originárias de uma estrutura arquetípica básica, provenientes do inconsciente coletivo. Nesta medida, funcionam a partir de dentro da psique inconsciente

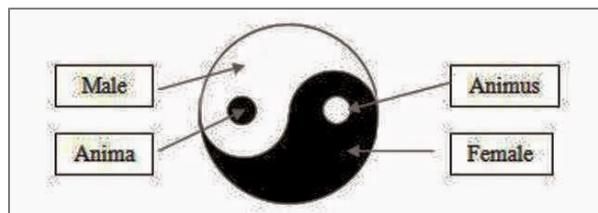


Figura 25. Princípio do *Yin Yang*, a *Anima* e o *Animus*.

Organograma disponível em <https://trilhas.diogenesjunior.com.br/logos-eros-anima-e-animus-aea0301804ab>. Acesso em 28/01/2018.

⁷⁸ Texto original: " This layer of unconscious was the layer that contained those patterns of psychic perception common to all humanity, the archetypes. Because the collective unconscious was the real of archetypal experience, Jung considered the collective unconscious layer deeper and ultimately more significant than the personal unconscious. (...) the ultimate psychic source of power, wholeness, and inner transformation." (Hopcke, 1992: 14).

⁷⁹ Ver <https://www.vagallery.com/laurie-lipton.html>. Acesso a 25/02/21.

e são subliminares à consciência, sendo que influem sobre o princípio psíquico dominante de um homem ou de uma mulher.

Segundo esta teoria, cada um de nós tem em si os aspetos do sexo oposto. Assim, a “*anima*” representa os aspetos inconscientes femininos na personalidade masculina (as qualidades "suaves" - a habilidade de se relacionar com os outros num determinado nível emocional, a criatividade). Jung defende que, uma vez que a *anima* é feminina, esta acaba por ser a figura que completa e equilibra a consciência masculina.

Já o “*animus*” representa os aspetos inconsciente masculinos na personalidade feminina, isto é, a figura compensadora de caráter masculino do feminino (a capacidade de usar a razão, pensar logicamente, fazer valer a força física e intelecto).

Para Jung, “não há homem algum tão exclusivamente masculino que não possua em si algo de feminino” (Jung, 2008: 76) e vice-versa. No fundo, este é um princípio que já não é novo e é representado na filosofia chinesa pelo *Yin Yang*, onde as forças opostas da escuridão (*Yin*⁸⁰) e da claridade (*Yang*⁸¹) se conjugam e equilibram (ver figura 25). Muitas vezes, esta mesma ideia é representada por uma outra figura que mostra a ligação do Sol com Lua (ver figura 26). Esta é uma simbologia muito presente em textos, gravuras e pinturas de caráter alquímico e esotérico, quer passados como presente e, que seduz e permanece no imaginário coletivo (basta verificar quantas destas manifestações estão presentes na arte, nas bijuterias, nas tatuagens, entre outras).

Mais tarde, Jung enriqueceu a sua definição de *anima* e *animus*, e passou a ver, neste fenómeno, um “não eu”, um estar fora de si próprio, pertencente à alma / espírito do Ser Humano.



Figura 26. *Splendor solis: The Sun King and the Moon to Queen* (1989) de Laurie Lipton

Publicação de desenho cedida e autorizada pessoalmente pela autora. Disponível em http://atavismoprotoplasma.blogspot.com/2009/03/laurie-lipton_19.html. Acesso em 28/01/2018.

⁸⁰ Yin é o princípio passivo, feminino, noturno, escuro e frio. Ele fica do lado esquerdo da esfera, na cor preta.

⁸¹ Yang é o princípio ativo, masculino, diurno, luminoso e quente. Está representado pelo lado direito da esfera, na cor branca.

2.3. A repartição “bimodal” dos géneros e o seu impacto

Ou Isto ou Aquilo

**Ou se tem chuva e não se tem sol
ou se tem sol e não se tem chuva!**

**Ou se calça a luva e não se põe o anel,
ou se põe o anel e não se calça a luva!**

**Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.**

**É uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo nos dois lugares!**

**Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,
ou compro o doce e gasto o dinheiro.**

**Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...
e vivo escolhendo o dia inteiro!**

**Não sei se brinco, não sei se estudo,
se saio correndo ou fico tranquilo.**

**Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se é isto ou aquilo.**

(Meireles, 2001: 1483)

O estudo do conceito de género tem sido analisado à luz de diversos fenómenos sociais. *Masculino e feminino* são tidos como interpretações culturais dos sexos biológicos pelo que, nas últimas décadas, os estudos das ciências sociais e humanas passaram a competir com as pesquisas da área das ciências naturais. Os avanços das neurociências e dos estudos na área da biologia molecular contribuíram paralelamente para o desenvolvimento da sociobiologia, indagando na natureza esclarecimentos quanto a comportamentos humanos e estruturas sociais. Assim, apesar de permanecerem distintos quanto às suas constituições físicas, mulheres e homens devem ser vistos como

indivíduos singulares, para os quais o sexo é apenas mais uma característica que contribui para uma significação identitária - tendo em consideração a sua história pessoal e inserção num contexto sociocultural específico. As diferenças individuais constituem fatores enriquecedores numa cultura, verificando-se que ao tentar suprimi-las, as dinâmicas das relações empobrecem e a própria sociedade perde contraste, vitalidade e entra em declínio. Neste sentido, Pierre Bourdieu afirma, na sua obra *A dominação masculina*, que “O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexuentes” (Bourdieu, 1999: 9).

Muitas ideias falsas provenientes de singulares pudores e preconceitos enraizados ainda assombram a mente contemporânea no que diz respeito ao próprio sexo. A genitália feminina esteve, desde os primórdios da humanidade, envolta em grandes mistérios e até mesmo identificada em conceções estéticas estandardizadas:

A sua natureza é objecto de especulações metafísicas. (...). Muitos homens recusam-se a renunciar à ideia de uma ejaculação feminina que, apesar de uma longa e prestigiosa lenda, é totalmente imaginária. (...). Ao invés do pénis, o sexo da mulher tem de ser discreto. Não agrada a mulher alguma ter um sexo semelhante à “entrada no metro” (Greer, 1971: 48-49).

Embora estas considerações nos levem atualmente para uma predisposição algo humorística e jocosa, o certo é que, por muito tempo, acreditou-se que o sexo feminino era semelhante ao masculino, mas invertido e por isso fraco – pressuposto que influiu muitos conceitos misóginos. Clara Pinto Correia disserta sobre o assunto de forma bastante original no seu livro *O testículo esquerdo: alguns aspectos da demonização do feminino* e, no capítulo “O hermafrodita Canónico”, a autora escreve o seguinte:

Pelos exemplos dados até agora estamos já a ver um outro padrão dicotómico a desenhar-se: as mulheres não são realmente um sexo separado, mas apenas uma imperfeita masculinidade. Vendo bem as coisas, foi Eva que saiu da costela de Adão, e não Adão da costela de Eva (...) (Correia, 2004: 29).

De acordo com Aristóteles, que já estava a repetir algumas ideias adiantadas por Hipócrates, as mulheres eram simplesmente homens cujo desenvolvimento tinha parado antes do término: “machos mutilados” incapazes de atingir a sua forma perfeita porque o frio do útero da mãe fora superior ao calor do sêmen do pai (Correia, 2004: 31).

De facto, o paradigma do isomorfismo sexual perdurou por largas décadas. A concepção do mundo católico, verdade seja dita, não permitia outra forma de pensar; impondo um corpo canónico, o masculino. Thomas Laqueur justifica este protótipo, na sua obra *Inventando o sexo: corpo e género dos gregos a Freud* (2001), recordando o pensamento de Agostinho de Hipona, conhecido universalmente como Santo Agostinho. Para este teólogo, a criação da sexualidade pelo Divino sobrepujava o plano da “luxúria”; a sexualidade e a concepção corporizavam um ato de “vontade” (Laqueur, 2001: 73). Neste pensamento, prevalecia a imagem do antigo isomorfismo sexual - cuja distinção principal residia na ideia da perda da pureza original. A estranheza da manutenção e longevidade desta crença é analisada por Laqueur que infere que:

Deve-se ao fato de que a ordem e a hierarquia eram impostas de fora. Outra explicação da longevidade do sexo único liga-o ao poder. O homem é a medida de todas as coisas, e a mulher não existe como uma categoria distinta em termos ontológicos. Nem todos os homens são masculinos, potentes, dignos ou poderosos, e algumas mulheres ultrapassam alguns deles em cada uma dessas categorias. Porém o padrão do corpo humano e as suas representações é o corpo masculino. (Laqueur, 2001:74).

Contudo, nestas teorias houve sempre um senão, a *Matrix*, o misterioso e recôndito órgão gerador de vida do qual o macho é desprovido, o útero. Um *ventre* que é louvado e bendito na própria oração cristã do “*Avé Maria*”: “*Avé Maria*, cheia de graça, o Senhor é convosco, bendita sois vós entre as mulheres e bendito é o fruto do vosso ***ventre***, Jesus.”

O próprio Leonardo da Vinci ousou enveredar pelas enigmáticas entranhas deste sagrado feminino e, sobre ele, realizou curiosos esboços e trabalhos diversos (ver figura 27). Muitos outros curiosos seguiram os seus passos.

Era inegável que havia uma esfinge a ser sondada e que esse enigma residia no corpo da mulher. Por este mesmo motivo é que, na época da Renascença, as práticas ligadas à anatomia e à dissecação conheceram um interesse recrudescente. Estas experiências chegaram a tornar-se autênticos espetáculos públicos, tal como mostram as

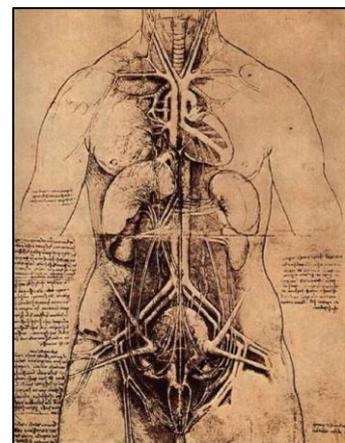


Figura 27. Representação da dissecação de uma mulher (1505) de Leonardo da Vinci.

Documento constante na *Biblioteca Ambrosiana de Milão*. Disponível em <https://pt.wahooart.com/@/8EWL8Z-Leonardo%20Da%20Vinci-dissec%C3%A7%C3%A3o%20dos%20o%20%20mulher%20%20organism>. Acesso em 22/01/2017.



Figura 28. *A Lição de Anatomia do Dr. Tulp* (1632) de Rembrandt.

Quadro pintado a óleo. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Li%C3%A7%C3%A3o_de_Anatomia_do_Dr._Tulp. Acesso em 22/01/2019.

pinturas de Rembrandt (1606-1669) *Lição de anatomia do Dr. Tulp* (1632) e *Lição de anatomia do Dr. Deijman* (1656). Laqueur (2001) garante que a maior parte das representações, desenhos ou pinturas deste género, mostrava corpos de mulheres.

Os desvios de género são ainda preteridos nos discursos dominantes, por embater em moralismos subjacentes e recalcados que persistem latentes na sociedade contemporânea. Para exemplificar, não resistimos a transcrever o olhar de um “viajante” estrangeiro que tece considerações sobre os estereótipos castradores ao feminino, na sociedade

portuguesa - uma visão de época pouco simpática da mulher portuguesa do início do século XX:

(...) as meninas portuguesas recebem (...) os sólidos princípios da verdadeira dignidade e da moralidade; devemos temer que não tendo nada de especial no coração (Robert, 1901: 75).

A rudimentar inteligência das mulheres do povo só tem superstição como sua religião; a quem falta toda a moralidade e toda a cultura, fazendo delas pobres criaturas apenas boas para as funções naturais do seu sexo: sob as suas faces atarracadas, deprimidas, por detrás dos seus olhares apáticos não existe pensamento, os instintos puramente animais regem todas as suas acções (...) (Robert, 1901: 79).

Angela Carter vai mais longe no reparo que distingue os sexos e, quase que decalcando o desenho *Hunger* (1993) da artista Laurie Lipton, diz:

Na grafia estilizada do graffiti, o órgão viril surge com um imutável vigor atacante, a não ser que exprima a curiosidade ou a máscula segurança, ergue-se ostensivamente, sem complexos. O buraco, ele, é escancarado, espaço vazio e inerte semelhante a uma boca aberta esperando a sua porção. Na sua elementaridade, esta iconografia revela-nos toda a metafísica das diferenças sexuais: o homem eleva-se, enquanto a mulher não tem outra função senão a de existir e esperar. O macho é positivo, tal como um ponto de exclamação. A mulher é negativa. Entre as suas pernas, nada existe a não ser este zero, marca do vácuo que só ganha vida quando o princípio masculino o preenche de significado (Carter, 1979: 10).



Figura 29. *Hunger* (1993), desenho de Laurie Lipton.

Publicação de desenho autorizada pessoalmente pela autora. Disponível em [Biography – Laurie Lipton | Psychedelia Art \(wordpress.com\)](http://Biography – Laurie Lipton | Psychedelia Art (wordpress.com)). Acesso em 28/01/2018.

A diferença biológica entre o corpo masculino e feminino, principalmente a anatómica, foi e continua a ser o fundamento da diferença socialmente construída entre géneros.

Deploravelmente, a formação da identidade sexual e de género feminino deparou-se, frequentemente, com uma miscigenação nem sempre assumida pelo sexo dominante. Tal como refere Guacira Lopes Louro,

Na expressão popular, a mulher é o “segundo sexo”: o género feminino é descrito pela sua diferença em relação ao masculino. É frequente ouvir dizer-se que as mulheres são mais fracas do que o homem; ou menos racionais e mais sentimentais; mais intuitivas e menos lógicas; têm quatro biliões de neurónios a menos ou têm mais desenvolvido o lado direito do cérebro (Lopes Louro, 2000: 41).

O conflito dos sexos é uma guerra de dualidades intemporal entre a virilidade do masculino e a sensibilidade do feminino. Conquanto, Silvana Mota-Ribeiro relembra que:

O facto de se nascer homem ou mulher (do ponto de vista biológico) não significa que se seja tipicamente feminino ou masculino, com tudo o que estas noções implicam, já que feminilidade e masculinidade são conceitos culturais, como tal, têm significados variáveis, sendo aprendidos de formas diversas por diferentes membros de uma cultura, e remetendo para contextos culturais e históricos nos quais emergem (Mota-Ribeiro, 2005:15).

A pós-modernidade apresenta diversas clivagens ideológicas a este nível que se repercutem nas novas formas de estar e encarar a sexualidade e, conseqüentemente, o tipo de relacionamento que daí sobrevém que, segundo Jean-Martin Rabot, parece ir no reforço da comunidade, numa espécie de realização de si próprio. Este sociólogo explica que a era da pós-modernidade:



Figura 30. *Dual Gender Portrait* do artista Jack Chamblin.

Foto de Eva Mueller. Disponível em <http://actor-jack.blogspot.com/>. Acesso a 22/02/2019.

torna a descobrir o tipo de família que encontrávamos nas sociedades tradicionais: a família alargada. O casamento homossexual, o casamento post-mortem, a poligamia ou a poliandria, a formação de grupos movidos pela relação fraterna entre os seus membros, à semelhança de determinadas seitas, a adoção de determinados comportamentos, quase que orgíacos, apontam para o ressurgimento do tribalismo, prendendo novamente o homem a uma organicidade natural e ao todo cósmico (Rabot, 2010: 256).

Este ponto de vista é também ele, de certo modo, explicitado por Michel Maffesoli que defende que:

(...) assistimos a um retorno, embora de uma forma ligeiramente modificada, daquilo que pensávamos ter ultrapassado. (...) tal como o filósofo Nicolau de Cusa o indicava, de um crescimento que adopta a forma da espiral. Para dizer ainda mais claramente, se uma definição da pós-modernidade devesse ser dada, poderia ser a seguinte: “a sinergia de fenómenos arcaicos com o desenvolvimento tecnológico”.

É assim que, em contrapartida dos grandes temas explicativos da modernidade, ou seja, o Estado-nação, a instituição, o sistema ideológico, podemos realçar, no que se refere à pós-modernidade, o regresso ao local, a importância da tribo e a bricolage mitológica (Maffesoli, 2011: 21).

É no processo de socialização dos papéis sexuais que se determinam os papéis sociais de cada um dos sexos e estabelecem assim a personalidade de cada qual. Uma vez que, embora o *locus* da construção identitária seja o corpo, as identidades são alicerçadas na mente e construídas na diferença. Contudo, atualmente, os estereótipos dos géneros tendem a intersecionar-se nos indivíduos, em função da sua identidade, independentemente do sexo ou orientação sexual. Traços do comportamento tipicamente masculinos, tais como a agressividade, a independência e a dominação, e outros que

definiam a identidade feminina, tais como a sensibilidade e a afetividade, fluem de um polo para o outro, em função das necessidades que o quotidiano e as novas práticas de vida exigem. Logo,

mesmo que se encontram diferenças sexuais entre grupos em determinados domínios comportamentais – físico, cognitivo, emocional ou social – o comportamento individual dos membros dos dois sexos é, frequentemente, muito semelhante. Homens e mulheres, rapazes e raparigas são mais parecidos que diferentes (Nogueira, 1996: 207).

2.4. Androginia e pós-modernidade: uma linguagem simbólica

**“Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.”**

**Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.”**

(Fernando Pessoa)



Figura 31. *Composição androgínica*, publicada por Victor Juarez.

Disponível em <http://bellezachapina.blogspot.com/>. Acesso a 25/09/2011.

Segundo Martine Xiberras, “a passagem da modernidade para a pós-modernidade assenta essencialmente numa mudança de olhar ou de perspetiva” (Xiberras, 1994: 152).

Contudo, embora o entendimento da masculinidade e da feminidade passe por linhas que não têm forçosamente a ver com as características biológicas, é no balançar e pesar sistemático destas mesmas extremidades que ambos os polos se opõem invariavelmente e encontram o seu equilíbrio.

A representação do género advém segundo Fábio Lorenzi-Cioldi de uma espécie de subordinação de um género ao outro, num sistema de constantes oposições baseadas na crença de um elo; uma relação que o autor denomina de “totemismo do género” onde se espelha o inverso, a saber “cultura - natureza, razão- emoção, análise- intuição, força- fraqueza” (Lorenzi-Cioldi, 1994, 18).

Esse sistema de oposições, esse *totemismo de género*, constitui um verdadeiro extravasar de significados que fortalece as representações dos indivíduos: a realidade é o espelho do sexo (assim como a cenoura ou os melões

são os eufemismos dos genitais masculinos e dos seios) enquanto, no sentido inverso, o sexo reflete-se no real (...)⁸² (Lorenzi-Cioldi, 1994: 18).

Inexoravelmente, surge um dilema, uma nova forma de evolução social cuja identidade se dissocia do conceito bipolar do gênero instituído e deixa transparecer um ser individual, mas andrógino. Onde enquadrar o andrógino? Qual a imagem invertida que reflete o espelho deste tipo de indivíduo?

Para o andrógino, consultor de beleza brasileiro, Matheus Matarazo, o andrógino será, conforme intitula o seu artigo na página web *MaisVip*, “uma nova forma de vestir o mundo” porque, acrescenta o colunista, “não é apenas uma questão de moda, mas é sim um estilo próprio, uma personalidade; um mix de lacre em cadeia. É uma liberdade de ser e viver” (Matarazo, 2018⁸³). Esta imagética vai, portanto, além do espelhar exterior; reflete simbolicamente uma vontade e necessidade de expressão que brota do interior do sujeito e que não se prende com o apossar-se de um ou outro gênero. Esta é, evidentemente, uma ideia que pode ser contestada se pensarmos, por exemplo, em casos transgêneros como o de Thomas Traced Beatie que apesar de se “apossar” do gênero masculino, decidiu engravidar enquanto fêmea (ver figura 33).

Na sua obra *De la nature des symboles – Introduction à la symbolique générale*, René Alleau aborda os conceitos de “imagem” (2006) e “figura” e afirma que estas conceptualizações não são mais do que o traço, a impressão e o carácter da configuração do nosso entendimento; já que estas são características incontornáveis do espectro da mente. Com efeito, a percepção da imagem pelo entendimento obedece a sistemas complexos do inconsciente.



Figura 32. Fotografia de Matheus Matarazo (figura pública).

Disponível em https://maisvip.com.br/wp-content/uploads/2018/04/perfil_matheus-matarazo.png. Acesso a 16/01/2018.



Figura 33. Thomas Trace Beatie (1974), homem transgênero americano que engravidou em 2007.

Fotografia disponível em www.eitapiula.com.br/noticias/curiosidade-homem-gravido-vai-dar-a-luz-a-um-bebe/. Acesso em 24/01/2019.

⁸² Texto original : “Ce système d’oppositions, *ce totémisme de genre*, constitue un véritable trop-plein de significations qui tonifie les représentations des individus : la réalité est le miroir du sexe (comme quand la carotte ou les melons sont les euphémismes des organes génitaux masculins et des seins) et à l’opposé le sexe se réfléchit dans le réel (...)” (Lorenzi-Cioldi, 1994 :18).

⁸³ Texto disponível em <https://maisvip.com.br/matheus-matarazo/andrógino-uma-nova-maneira-de-vestir-o-mundo/>. Acesso a 16/01/2018.

O *processus* da imagem cumpre um ritual mecânico subjetivo, uma vez que a percepção da imagem passa por diversas categorias do pensamento que a enquadram, delimitam, figuram e definem. Graças a estas faculdades conatas de análise interpretativa e comparativa das representações é que se torna possível quase imediatamente, dentro de uma linguagem simbólica, obter um significado. René Alleau conclui que este procedimento “é uma necessidade, é um jugo ao qual nem o espírito mais exato e rigoroso escapa⁸⁴” (Alleau, 2006:14) e reforça que:

A imagem e metáfora, no sentido aristotélico, constituem os primeiros elementos da linguagem simbólica. A característica específica e comum de ambas é a de associar num único ponto de vista, de exprimir numa só palavra várias propriedades quanto a um mesmo objeto, de forma a que estas se materializem instantaneamente e simultaneamente, e que a alma as apreenda, de alguma forma, num piscar de olhos⁸⁵ (Alleau, 2006 :14).

Por seu lado, George Steiner no seu ensaio *La culture de l'homme* (1973) vai mais além ao afirmar que, na realidade, as imagens do passado, porque tanto ou mais poderosas que os mitos, têm um maior ascendente no Ser Humano que as suas próprias determinações biológicas. A simbologia imagética concetualiza-se numa estrutura complexa que se enraíza na “sensibilidade” humana (Steiner, 1973: 11), que quase se equiparada ao processo de retenção de informação genético do organismo. Assim sendo, este crítico afirma que:

Cada nova era contempla-se no imaginário da sua própria história ou de um passado emprestado a outras culturas. É nesse ponto que põe à prova a sua identidade, a sua intuição de progresso ou retrocesso (...) Nenhuma sociedade consegue dispensar antecedentes⁸⁶ (Steiner, 1973: 11-12).

A pós-modernidade é inegavelmente a era da pluralidade e de um pensamento mais permissivo e indulgente que se adapta à multiplicidade das aparências do devir (Rabot, 2004:2) embora, segundo escreve Michel Maffesoli no seu Ensaio *O Tempo das Tribos* (Maffesoli, 2000), esta “não deixa de modificar a relação com a Alteridade, e mais precisamente com o Estrangeiro” (Maffesoli, 2000: 143). Ainda, segundo o mesmo sociólogo, a pós-modernidade pode ser “obnubilada” pelo clã. Pois, o que

⁸⁴ Texto original : “C'est une nécessité, c'est un joug auquel ne peut se soustraire l'esprit même le plus exact et le plus rigoureux” (Alleau, 2006 : 14)

⁸⁵ Texto original : “L'image et la métaphore, au sens aristotélicien, sont les premiers éléments du langage symbolique. Leur caractère propre et commun est de rassembler sous un seul point de vue, d'exprimer en un mot plusieurs propriétés d'un même objet, de manière qu'elle se produisent instantanément et à la fois, et que l'âme les saisisse, en quelque sorte, d'un seul coup d'œil” (Alleau, 2006 :14).

⁸⁶ Texto original : “Chaque ère nouvelle se contemple dans l'imaginaire de sa propre histoire ou d'un passé emprunté à d'autres cultures. C'est là qu'elle met à l'épreuve son identité, son intuition d'un progrès ou d'un recul. (...) Aucune société ne peut se passer d'antécédent” (Steiner, 1973 : 11-12).

parece hoje em dia mais importante é mais o que é comum e partilhado por todos do que “aquilo de que todos fazem parte” (Simmel, 1984:131); fator que acaba, inevitavelmente, por gerar conflito de interesses entre pequenos grupos de afinidades diferentes.

Vive-se, segundo denomina Gianni Vattimo, na sua obra *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne (1987)*, a era do “nihilismo alegre” (Vattimo, 1987) que acomoda excelentemente a androginia no seu elemento, numa corrente de pensamento que Vattimo classifica de pós-metafísico e niilista já que não se presta a verdades alicerçadas e absolutas (Vattimo, 1987:170-174).

Michel Maffesoli aclara a origem e sedimentação deste pensamento, numa outra sua obra, *La part du Diable (2002)*. Desta forma, este sociólogo sublinha que o reformismo judeo-cristão, que se exercitava a “ex-plicare, tirar as dobras” (Maffesoli, 2002:15) de todas as coisas, tornou-se “num pensamento “progressivo”, uma sapiência que implica todas as formas de ser e de pensar, implicando a alteridade, implicando o desvio e tumultos identitários. Eis a mutação pós-moderna, que se rende às “«dobras» dos *arcaísmos pré-modernos*” (Maffesoli, 2002:15), uma “ecdise” bem retratada, por exemplo, na obra *Pelle (2013)* da pintora contemporânea italiana, Pierangela Bilotta⁸⁷ (ver figura 35). É neste tecido amniótico social que, a pouco e pouco, o Ser Humano se metamorfoseia cada vez mais numa figura complexa e Dionisiaca, numa ““pessoa plural” (Maffesoli, 2002) – “composta (“ele é um outro”), antagónica e contraditória. Esta totalidade báquica implica o “mal”. (...) a reafirmação do plural, num mundo policultural, leva à integração do mal como um elemento, entre outros”⁸⁸ (Maffesoli, 2002: 17).

Logo, para este sociólogo não restam dúvidas que embora se esteja em busca da Unidade, dela ainda permanecemos longe, já que, em vez disso, vive-se:



Figura 34. Casal andrógino interracial, estrela do perfume *Attraction* da Avon (2016).

O vídeo da campanha do perfume *Attraction*, publicado na página, do Facebook da Avon teve mais de 68 mil visualizações. Foto disponível em https://conteudo.imguol.com.br/c/entretenimento/13/2016/08/17/comercial-avon-1471452443353_v2_750x421.jpg. Acesso em 24/01/2018.

⁸⁷ Ver <http://www.pierangela-bilotta.ioarte.org/galleria/PELLE-2/>. Acesso a 1/10/2019.

⁸⁸ Texto original : “[La personne] composée (“je est un autre”), antagonique, contradictoirelle. Cette entièresité dionysiaque implique le “mal”. (...) la réaffirmation de la personne plurielle, dans un monde polyculturel, aboutit à intégrer le mal comme un élément, parmi d’autres” (Maffesoli, 2002 : 17).

uma espécie de *unicidade*: o ajustamento de elementos diversos. A imagem da cinestesia que sabe integrar, no quadro de uma harmonia conflitual, os funcionamentos e disfuncionamentos corporais, a noção do Terceiro acentua o aspeto fundador da diferença. E não na perspectiva unanimista da tolerância, mas, antes em referência ao que se pode chamar de a organicidade dos contrários. A famosa "*coincidentia oppositorum*" de antiga memória, que, dos alquimistas medievais aos taoistas do extremo oriente, fecundou muitas organizações e muitas representações sociais (Maffesoli, 2000:144).

Constata-se finalmente que é nesta nova realidade, em que uma moda andrógina "veste o mundo", que casais andróginos preenchem as telas dos ecrãs publicitários e homens transgéneros dão à luz, entre muitos outros exemplos, que nos é permitido abanar o tradicional arquétipo de género bipolar e dizer que é na pluralidade e na própria complexidade que germina o princípio vital, sendo que, ainda segundo o sociólogo supracitado:

Toda entidade unificada é provisória. E levar em conta a diversidade, a complexidade, é uma atitude de bom senso que os intelectuais, frequentemente, tendem a recusar, sob pretexto de que isso vai contra a simplicidade do conceito.

Com o terceiro, é o infinito que começa. Com o plural é o vivo que se integra na análise sociológica (Maffesoli, 2000: 145).



Figura 35. *Pelle* (2014), pintura de tríptico de Pierangela Bilotta.

Fonte: Imagem de quadro cedida e autorizada para publicação pela própria artista Pierangela Bilotta.

3. A língua e os seus espelhos, trespassando o género

“A língua, a palavra, são quase tudo na vida do homem. Essa realidade polimorfa e onipresente não pode ser da competência apenas da lingüística e ser apreendida apenas pelos métodos lingüísticos. (...) A lingüística estuda somente a relação existente entre os elementos dentro do sistema da língua, e não a relação existente entre o enunciado e a realidade, entre o enunciado e o locutor.”

(Bakhtin, 2000 : 346)

“C’est dans et par le langage que l’homme se constitue comme sujet.”

(Émile Benveniste)

Tendo em conta que toda a prática discursiva advém de uma construção subjetiva e complexa assente na cultura, na história e nas representações simbólicas de um povo específico, ou seja, em estruturas estruturantes, quão *modos operandi* (Bourdieu, 1989), o que faz com que um discurso seja mais legítimo do que outro?

Por certo, é manifesto que todas as trocas linguísticas, apesar de serem formas de comunicação, não se resumem apenas a esta função. Está provado que não se podem isolar as formas de comunicação do mundo social que as produz.

Nesta medida, recordamos a teoria de Pierre Bourdieu quando salienta que o poder simbólico da linguagem resulta do encontro destas certas disposições sociais dos indivíduos, “*habitus*”, com os mercados simbólicos e os seus “sistemas de formação de preço” (Bourdieu, 1989). São precisamente estes mercados simbólicos que validam e hierarquizam as representações sociais e constituem um poder “oculto” que divide o mundo em diferentes categorias sociais (nacionalidade, raça, género, religião, rico, pobre, inteligente, néscio).

De facto, as relações de comunicação são relações de poder baseadas em determinados juízos que foram sendo “conquistados” por processos de “violência simbólica” socialmente impostos - um pensamento que Pierre Bourdieu aborda em *A economia das trocas linguísticas* (1996) e onde afirma que:

A língua legítima não tem o poder de garantir sua própria perpetuação no tempo nem o de definir sua extensão no espaço. Somente esta espécie de criação continuada que se opera em meio às lutas incessantes entre as diferentes autoridades envolvidas, no seio do campo de produção especializado, na concorrência pelo monopólio da imposição do modo de expressão legítima, pode assegurar a permanência da língua legítima e de seu valor, ou seja, do reconhecimento que lhe é conferido. (...) a luta tende continuamente a produzir e reproduzir o jogo e tudo o mais que está em jogo, reproduzindo naqueles que se encontram diretamente envolvidos nele (mas não apenas entre eles) a adesão prática ao valor do jogo e do que está em jogo (móveis de concorrência), que define o reconhecimento da legitimidade. (...). Qualquer jogo termina quando se começa a perguntar se vale a pena (Bourdieu, 1996: 45).

Inferre-se assim que as reflexões de Pierre Bourdieu se afastam de teóricos clássicos tais como Saussure e Chomsky, por considerar que estes linguistas desencaixam, de certo modo, a linguagem do seu contexto social e histórico ao propagar a “ilusão de um comunismo linguístico” que supõe o uso de uma língua uniforme e homogênea para todos os falantes. Bourdieu critica o dogma de um modelo linguístico normativo para o uso correto da língua porque, no seu entender, esta práxis acaba por preferir práticas linguísticas significantes e, também elas, legítimas.

Com efeito, este sociólogo é da opinião de que a linguagem para além de performativa é criativa, não só se alicerça num contexto social e histórico como também num “mercado linguístico”, um contexto estratégico que confere preço/valor às palavras. A esta dinâmica, Pierre Bourdieu acrescenta ainda outro elemento teórico fundamental, o conceito de “habitus” que integra a linguagem num conjunto de ações e competências inerentes à visão do mundo do *corpus social*, definindo-o, no estudo *Pierre Bourdieu: sociologia* (1983), como:

um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...] (Bourdieu in Ortiz & Fernandes, 1983: 65).

A noção de transferência analógica de esquemas que aborda Bourdieu é retomada, noutra perspetiva no capítulo “Les opérateurs binaires”, na obra *L’homme nu* de Claude Lévi-Strauss. Este último apresenta uma teoria algo semelhante à lógica binária que está na base de todo o cálculo de programação e sistema digital, e demonstra, tomando como exemplo funções semânticas decorrentes

de mitos americanos, que qualquer povo falante, independentemente dos usos e costumes, sempre procurou analogias entre a vida animal, as espécies, as famílias e o género “ com a finalidade de preservar este ou outro, entre outros mais, as funções do algoritmo ao serviço do pensamento mítico para que se realize as mesmas operações”⁸⁹ (Levi-Strauss, 1971: 481). O autor explica ainda que este é um processo que se dá numa espécie de “sapiência obscura” meramente guiada por assimilações ou “dedução transcendente” (Levi-Strauss, 1971: 482). Um dos exemplos dados incide, por exemplo, sobre as conotações simbólicas e as analogias entre a raia e a mulher (losango achatado, útero, placenta, papel de fêmea), a serpente (cilindro comprido, pénis, papel de macho) e o homem, a rã e o ser andrógino (forma mixa, sangue menstrual, papel hermafrodita).

Após este breve preambulo teórico, fica claro que a língua é uma espécie de espelho cultural que fixa representações simbólicas, sendo os estereótipos uma delas. Pois, se bem que homens e mulheres falem recorrendo ao mesmo código linguístico, existem estudos que revelam que não usam o código da mesma forma. Marina Yaguello partilha a este propósito a informação que se segue em *Les mots et les femmes* (1992):

Inúmeras investigações norte-americanas procuram não só encontrar diferenças de registo lexical (...), como também de índole sintático, estilístico (...) e fonético. (...)

As diferenças que se destacam entre o discurso masculino e o feminino, embora algumas possam estar relacionadas com a própria natureza (voz, timbre, entonação, loquacidade), afiguram-se em grande parte culturais (linguagem "educada" das mulheres, privilégio da linguagem "forte" atribuída aos homens, casos de bilinguismo (...)) Por conseguinte, a diferenciação sexual aparece sobretudo como um fato sociocultural que se reflete na linguagem enquanto um dos muitos sistemas semióticos⁹⁰ (Yaguello, 1992: 9).

Este pressuposto que reconhece a distinção entre um código feminino e outro masculino e estabelece de certa forma uma fronteira entre ambos tem vindo a causar alguns problemas. De facto, a transgressão de um código para o outro ou a sua miscigenação acabam por ser mal-encaradas e mesmo deturpadas. Um homem que fale de um jeito feminino poderá correr o risco de ser rotulado

⁸⁹ Texto original : “afin de maintenir à tel ou tel d’entre eux les rôles d’algorithme au service de la pensée mythique pour effectuer les mêmes opérations” (Levi-Strauss, 1971 : 481).

⁹⁰ Texto original : “D’innombrables enquêtes américaines s’attachent à trouver non seulement des différences de registre lexical (...) mais aussi d’ordre syntaxico-stylistique (...) et phonétique. (...)

Les différences mises en évidence entre discours masculin et féminin, bien que certaines puissent être rapportées à la nature (voix, timbre, intonation, débit), apparaissent largement culturelles (langue « polie » des femmes, privilège de la langue « forte » dévolue aux hommes, situations de bilinguisme (...)) La différenciation sexuelle apparaît donc avant tout comme un fait d’ordre socio-culturel qui se reflète dans la langue en tant que système sémiotique parmi d’autres” (Yaguello, 1992 : 9).

“homossexual” e uma mulher que fale como um homem de “lésbica”. Marina Yaguello afirma que a língua tem um carácter sexista e que a linguagem predominante é a masculina, sendo que a linguagem feminina aparece como desvio da patente. Segundo a autora, a língua, tal como é conhecida no contexto ocidental, exprime desprezo pela mulher e reflete depreciativamente o seu lugar na sociedade.

Em contrapartida, para Françoise Héritier, é inconcebível existir uma sociedade sem diferença de sexos. Para Claude Lévi-Strauss, essa diferença é inerente ao próprio pensamento humano, visto ser “uma estrutura cognitiva que gera os sistemas simbólicos e as categorias da linguagem” (Perrrot, 1998: 401). Este foi aliás um ponto de base que serviu para o desenvolvimento de teorias desconstrucionistas da linguagem na área dos estudos do género, cujo, por exemplo, o termo *linguistic turn*, de Joan Wallach Scott, se destaca até hoje. A referida terminologia confere à língua um papel determinante na construção da realidade social, procurando discernir o seu papel simbólico e representativo, nomeadamente, através de indícios históricos deixados por uma suposta “linguagem do género”, em contraste com os da história dita “real”. Joan Wallach Scott defende na sua obra *Gender and the politics of history* (1999), que a influência ou o poder do género é sentido através da linguagem; o discurso desempenha um papel importante nas formas de agir.

Como Scott explica, a análise das formas de comunicar, que muitas vezes estiveram e estão envoltas de significados ocultos e clichés, permite desconstruir eventos históricos a partir de uma perspetiva diferente, como por exemplo a da linguagem do género. Estes estudos têm vindo a revelar como os discursos foram usados perniciosamente para gerar e legitimar poderes políticos, económicos e sociais, que diminuíram propositadamente o papel da mulher, o seu empoderamento, instituindo atributos e hierarquias que foram alimentando “tensões” entre homens e mulheres.

Assim sendo, não restam dúvidas de que uma língua é uma competência social que legitima a palavra como instrumento de poder através do poder representativo e simbólico que lhe é conferido por aquele ou aquela que a usa. Na verdade, a língua espelha um poderoso mecanismo de produção de categorias sociais, de visão e divisão desse mundo que se materializam em formas de reconhecimento social, sendo que o seu poder simbólico se manifesta na capacidade de moldar e corporizar a realidade externa com palavras.

3.1. O sexo das palavras e os seus *(des)*propósitos

“Céder sur les mots c’est céder sur les choses.”

(Sigmund Freud)

Da raiz latina “humanus”, referente ao homem, originário dos termos “homo” e “húmus”, a palavra “Homem” refere-se, por oposição ao divino, aos seres produzidos pela “Terra”, o “húmus”, sem distinção de sexos.

A forma androcêntrica como é encarada e identificada a Humanidade deve-se, fundamentalmente, à forma como foi relatada a própria História, enquanto disciplina. Nota-se que os historiadores tiveram um cuidado particular em ocultar as mulheres enquanto sujeitos. Ana Colling reitera esta impressão no seu artigo “A construção histórica do feminino e do masculino” (2004):

Estes escreveram a história dos homens, apresentada como universal, e a história das mulheres desenvolveu-se à sua margem» (...) responsáveis pelas construções conceituais, hierarquizaram a história, com os dois sexos assumindo valores diferentes; o masculino aparecendo sempre como superior ao feminino. Este universalismo que hierarquizou a *diferença* entre os sexos, transformando-a em *desigualdade*, mascarou o privilégio do modelo masculino sob a pretensa neutralidade sexual dos sujeitos.

Como se tem chamado o indivíduo humano de homem, e como se representa o homem como um ser masculino, foi necessária muita criatividade para inventar a mulher como um sujeito autónomo (Colling, 2004: 13).

No estudo *Philosophie de la modernité* (1989), Georg Simmel, também ele, observa que a maior parte das sociedades evidencia o papel dominante do homem, ainda que esse poder se tenha tornado mais simbólico do que real. As interações sociais regem-se por um imaginário impregnado de contingências sociais reais e simbólicas subordinadas à dominação masculina. Seguindo este raciocínio, Simmel conclui que o mundo “objetivo” é “o mundo dos homens”, uma vez que os julgamentos, as identificações e as representações passam por um filtro em que a visão do conjunto provém de um olhar masculino (Simmel, 1989:30-31). Porém, este último não deixa de ser um olhar contraditório já que, é realizado, espelhado e concetualizado por homens e mulheres, seres de géneros diferentes. Lestamente, se deduz que este posicionamento leva a um dilema, a questão da identidade feminina. Com efeito, embora a mulher não pareça ocupar um lugar específico, ela sabe-se diferente, essencial, com identidade própria e em mudança; conseqüentemente, com necessidade de afirmação.

Por seu turno, as autoras Ana Gabriela Maceda e Ana Luísa Amaral referem que o conceito de *diferença* avançado pelas teorias feministas nem sempre é compatível com os seus plúrimos sentidos:

“significando diferença entre homens e mulheres (biológica, psicológica ou social); significando diferença entre mulheres (informadas pelas hierarquias de classe, raça, idade, preferência sexual, etc.); significando ainda diferença na sua inflexão derridiana de *différance*, a natureza relacional e instável do sentido linguístico e o posicionamento do feminino como lugar privilegiado para exercitar essa instabilidade (in Ramalho & Ribeiro, 2001: 402).

Assim, para contrariar este problema, assiste-se a um novo tipo de abordagem teórica do assunto, aliando a diferença sexual a uma categoria do pensamento no intuito de a legitimar, rejeitando, simultaneamente, *o essencialismo* (Ramalho & Ribeiro, 2001: 402). Desta nova geração de feministas, destacam-se as teóricas Rosi Braidotti, Drucilla Cornell, Elisabeth Grosz que pretendem basicamente resgatar o feminino na diferença sexual, sem refutar a diferença e gerar um imaginário de mulher autónomo, para lá dos estereótipos existentes da mulher.

Por sua vez, como resultado da sua investigação, Sylviane Agacinsky sustenta, logo no início da sua obra *Métaphysique des sexes, masculin féminin aux sources du christianisme* (2005), que o “discurso antropológico clássico”, seja qual for o tema, é androcêntrico por natureza. Pois, este tipo de discurso coloca a mulher e o feminino nos papéis de um “outro”, diferente ou excluído, enquanto o homem e o masculino são, nesse mesmo discurso, tidos e representados como pontos dominantes de referência. À guisa de remate, Agacinsky assegura que:

Gostaríamos de mostrar que existe na filosofia platónica, e, por conseguinte, na cristã, uma construção dos sexos metafísica e androcêntrica sincrónica. É, com efeito, sempre a mulher que difere do homem no discurso antropológico clássico, seja ele filosófico ou teológico, enquanto o feminino é subordinado ao masculino. A mulher difere do homem, e nunca o contrário, como se o ponto de vista masculino fosse neutro, o de um género humano universal, enquanto o feminino seria o tal "género" diferente do género, sempre um pouco degenerado, derivado, exótico, defetível, particular, *menor*⁹¹(Agacinsky, 2005: 8-9).

⁹¹ Texto original : “Nous voudrions montrer qu’il y a dans la philosophie platonicienne, puis chrétienne, une construction des sexes à la fois métaphysique et androcentrée. C’est toujours en effet la femme qui diffère de l’homme dans le discours anthropologique classique, qu’il soit philosophique ou théologique, tandis que le féminin se subordonne au masculin. La femme diffère de l’homme, jamais l’inverse, comme si le point de vue masculin était neutre, celui du genre humain universel, tandis que le féminin serait ce « genre » différent du genre, toujours un peu *dégénéré*, dérivé, exotique, défaillant, particulier, *mineur*” (Agacinsky, 2005 : 8-9).

Por outras palavras, Agacinsky insinua que, quer os filósofos, quer os teólogos clássicos não fizeram mais do que camuflar um discurso sexista, sob a falsa ovação de um ideal assexuado e universal. Na realidade, o quadro concetual oferecido, embora remeta para a neutralidade e objetividade, valoriza sistematicamente o masculino. A obra *Métaphysique des sexes, masculin féminin aux sources du christianisme* (2005) demonstra que herdamos do cristianismo e de filosofias antigas, platónicas e aristotélicas, um legado de associações que o imaginário coletivo não desfaz. Por esta razão, a mulher e o feminino permanecem ligados à terra, à carne e ao mal, enquanto o homem e o masculino estão apensos ao céu, ao espírito e ao bem (Agacinsky, 2005: 16).

Segundo o explica Marina Yaguello, na introdução da sua obra *Les mots ont un sexe*⁹² (2014), a língua está deveras sujeita a um autêntico paradoxo. Com efeito, embora a gramática pretenda “a priori” ser indiferente à ideologia, a língua em si “existe simultaneamente fora dos que a falam e através dos seus actos de fala”⁹³ (Yaguello, 2014: 11) e, é, por este motivo, influenciada pelas representações sociais e mentalidades do coletivo.

Por exemplo, a escolha do nome a atribuir a um indivíduo do sexo masculino ou feminino é mais uma questão cultural do que uma regra. Porém, constata-se que é frequente a escolha de nomes *unisex* nas diversas línguas; nomes que tanto servem para o sexo masculino como para o sexo feminino, tal como o comenta Paula Dabus no seu artigo “O nome é masculino ou feminino” no blogue *Guia do bébé* (2016):

Nomes que são considerados femininos em um país podem ser masculinos em outro e vice-versa. Na Itália, por exemplo, Daniele e Andrea (ou Andreas), são nomes masculinos e o que dizer de Michele (com a pronúncia "miquèle" equivalente de Miguel na Itália) e aqui quem não conhece as meninas chamadas Michele (com pronúncia "michele"). Outro exemplo é Dominique, que na França é comum para homens, e no Brasil há muitas mulheres com esse nome. Sidney, que é considerado um nome bem masculino no Brasil, também pode ser feminino nos Estados Unidos⁹⁴ (Dabus, 2026).

Com efeito, em grande parte das línguas é comum recorrer-se ao género gramatical do masculino para referir um conjunto de homens ou mulheres, ainda que haja morfologicamente formas femininas.

⁹² Versão actualizada da obra *Le sexe des mots* publicada em 1989 pela mesma autora.

⁹³ Texto original : “elle existe à la fois en dehors de ceux qui la parlent et à travers leurs actes de parole” (Yaguello, 2014 : 11).

⁹⁴ Dabus, P. R. F. (2026). “O Nome é Masculino ou Feminino?” Acesso a 23/03/2017 disponível em <http://www.listadenomes.com.br/o-nome-e-masculino-ou-feminino/> .

Aceita-se, sem grande relutância, que o gênero masculino “englobe” o feminino; a título de exemplo, destaquemos o caso do uso ordinário e frequente das expressões “os homens” ou “o Homem” como análogas à de “a Humanidade”. “Tomando a parte pelo todo, identificam-se os homens com a universalidade dos seres humanos.” (Abranches, 2009:11).

Todavia, a questão do uso do masculino genérico ou falso neutro não é de todo linear e, tem levantado algumas controvérsias ideológicas. Muitas correntes feministas têm associado o seu uso a uma linguagem sexista que promove desigualdades e discriminação da identidade feminina. Nesta medida, Graça Abranches sustenta que é um despropósito achar que as práticas discursivas sexistas existiram desde sempre. Este engano advém da falta de consciência de que estas são parte integrante da estrutura básica das línguas.

Assim sendo, segundo o ponto de vista da autora,

(...) as justificações dadas pelos gramáticos para a introdução e obrigatoriedade do uso do masculino genérico estavam invariavelmente ligadas a crenças sobre o que deviam ser as relações apropriadas entre homens e mulheres na sociedade (os primeiros deveriam sempre ter “precedência” sobre as segundas), e não a quaisquer convicções de natureza científica sobre a gramática, a etimologia ou qualquer outro fenómeno primariamente linguístico. São exemplos paradigmáticos de “discurso ideológico” em estado puro: a linguagem deve expressar a lei natural da superioridade masculina, e por isso se determina o uso obrigatório do masculino genérico (Abranches, 2011:33).

A preocupação em recorrer a uma linguagem inclusiva tem vindo a ter algum impacto em algumas sociedades. Perante a grande diversidade de género, os metros e transportes públicos Londrinos deixaram, em 2017, por exemplo, de cumprimentar os seus utentes com o clamoroso “lady and gentlemen” (ver figura 36), passando, em vez disso, a dizer “everyone”; uma medida que embora não agrade a todos, é, segundo o que é dito nos jornais *Metro*⁹⁵ e *Telegraph*, uma forma de integrar melhora a diferença. Louvando esta medida, um dos representantes da comunidade LGBT londrina, Stonewall, é de opinião que: “A linguagem é extremamente importante para a comunidade lésbica, gay, bi e trans, sendo que a forma como a usamos, pode ajudar a garantir que todas as pessoas se sintam integradas” (Boyle, 2017)⁹⁶.

⁹⁵ Ver artigo do *Metro* disponível em <https://metro.co.uk/2017/07/12/london-underground-scraps-ladies-and-gentlemen-for-gender-neutral-greeting-6774365/>. Acesso em 21/05/2019.

⁹⁶ Texto original: “Language is extremely important to the lesbian, gay, bi and trans community, and the way we use it can help ensure all people feel included” (Boyle, 2017). Ver artigo do *Telegraph* disponível em <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/07/13/london-tube-scraps-ladies-gentlemen-make-announcements-gender/>. Acesso a 21/05/2019.



Figura 36. Escadas do metro londrino decoradas com as cores do arco-íris durante a *Parada Pride* de 2017.

Imagem disponível em <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/07/13/london-tube-scraps-ladies-gentlemen-make-announcements-gender/>. Acesso em 21/05/2019.

Em França, por exemplo, o parlamento francês aprovou um projeto de lei que visa substituir as palavras “mãe” e “pai” por “progenitor 1” e “progenitor 2” nos formulários escolares, a fim de evitar a discriminação de casais homossexuais e “enraizar na legislação a diversidade parental” (Friaças, 2019⁹⁷). Este intento tem evidentemente gerado grandes discussões e controvérsias, das quais passamos a transcrever as seguintes, reportadas num artigo do *Público* online datado de 19 de fevereiro de 2019:

Fabien Di Filippo, vice-secretário-geral do Partido Republicano, disse que a alteração se tratava de uma “ideologia assustadora”, segundo o jornal *The Telegraph*. “Em nome do igualitarismo sem limites, promove a remoção de pontos de referência, nomeadamente aqueles relacionados com a família”, acrescenta.

“Um pai, uma mãe! Parem com o delírio pseudo-progressivo”, escreve o eurodeputado Nicolas Bay, membro do partido de extrema-direita Frente Nacional, no Twitter (Friaças, 2019).

Retomando o uso do neutro, verifica-se que, em determinadas línguas como o Inglês e o Alemão, este aponta para um “género natural”, desprovido de identidade sexual, tal como o iremos exemplificar no próximo capítulo, “Dicotomias do género na questão gramatical”.

Aparentemente, segundo Teresa de Lauretis, o conceito de género não é sinónimo de sexo, nem mesmo para o senso comum popular: se o género representa um indivíduo, é um estado da natureza.

⁹⁷ Ver artigo do jornal *P3* disponível em <https://www.publico.pt/2019/02/19/p3/noticia/franca-discute-eliminacao-palavra-mae-pai-formularios-escolares-1862504>. Acesso a 21/05/2019.

A este propósito ainda, averigua-se que no caso de outras línguas como a nossa, onde não existe um neutro gramatical, recorre-se a outro subterfúgio linguístico, o uso do masculino genérico. Em inúmeras circunstâncias, é frequente, numa conversação entre vários sujeitos, recorrer-se ao uso de uma linguagem inclusiva, não só por uma questão gramatical como, muito provavelmente, uma questão de igualdade de género. Esta é uma atitude que já ultrapassou a mera conjectura da lei e que evidencia uma realidade que está a ser interiorizada, embora a classe feminista ainda não a veja desta forma.

Numa investigação sobre a discriminação das mulheres, em que estudou o discurso escolar e as imagens presentes nos manuais do ensino secundário, Maria Isabel Barreno chegou, em 1985, à conclusão de que o uso do “falso neutro” fomentava a transmissão de ideias assimétricas de poder, na exposição da vida profissional e social das mulheres e dos homens. Segundo esta, embora o uso do género gramatical masculino fosse aplicado para assinalar o conjunto de homens e mulheres (em que os termos “o Homem” ou “os homens” são sinónimos de Humanidade), as expressões não eram escolhidas de forma arbitrária. É por este motivo que a autora o considera e denomina de “falso neutro”, facto que justifica, no seu estudo *O Falso Neutro: um estudo sobre a discriminação sexual no ensino* (1985), da seguinte forma:

Homem corresponde a ser humano por se ter achado, na sociedade patriarcal em que nasceu e/ou se formou o latim, que ele era o legítimo e bastante representante do ser humano – a mulher já estava, então, na sombra do doméstico, da família: reduzida a 'companheira', a procriadora sem direitos (Barreno,1985:84).

Já Teresa de Lauretis apresenta uma realidade diferente ao exemplificar o universo sociolinguístico inglês. Deste modo, explica que o género neutro, em inglês, baseia-se num género natural que “é atribuído a palavras referentes a entidades assexuadas ou assexuais, objetos ou indivíduos marcados pela ausência de sexo” (Lauretis, 1987: 5). Porém, prossegue a autora, a sabedoria popular intuiu que, na verdade, género não é sexo, ao estabelecer uma exceção à regra no caso das crinaças. Esta alega que : “uma criança é neutra em género, e o modificador possessivo correto é o *its*” (Lauretis, 1987: 5). Embora a criança possua uma “natureza sexual”, esta não faz dela um rapaz ou uma rapariga. O género é uma construção identitária que a criança adquire, progressivamente.

A realidade linguística portuguesa não tem potencial gramatical estruturante idêntico, mas há quem já tenha optado por substituir marcadores de género na linguagem escrita, sendo que muitos, principalmente brasileiros, utilizam o "x", "@" e "*" para falar do coletivo. Ainda assim, este procedimento

não tem sido muito consensual, como é reportado no artigo “Substituição de marcadores de gênero na linguagem escrita busca diminuir preconceitos” do Jornal online *Gauchazh* de 3 de outubro de 2015:

Numa tentativa de crítica à linguagem de gênero, e mesmo seu abandono, muitos e muitas utilizam atualmente o "x" para falar do coletivo, para dizer todxs, meninxs, bonitx, etc. [Muit@s](#), como eu, utilizam a arroba para falar dos dois sexos. O desconforto é ocasionado porque pessoas apegadas à gramática normativa sentem-se [agredid@s](#) com estas modificações. As novas sexualidades e as novas parentalidades estão aí e é preciso colocar em discussão essas questões. As pessoas trans, não binárias, não aceitam a estrutura rígida, dos dois gêneros, da linguagem demarcada, para elxs ou [el@s](#) ou ainda el*s (Longaray⁹⁸, 2015).

Em Portugal, no âmbito dos Planos Nacionais para a Igualdade, já se têm vindo a implementar nos órgãos de administração pública algumas medidas de cariz estruturante quanto à linguagem a ser utilizada, nomeadamente, nos impressos, diversos documentos e sites dos vários ministérios e serviços públicos. Foram, inclusivamente, efetuados alguns trabalhos nesse sentido, dos quais se destacam o guia de 2009 de Graça Abranches, intitulado *Guia para uma linguagem promotora da igualdade entre mulheres e homens na administração pública* (2009), elaborado a pedido da Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género.

Ainda assim, estas medidas parecem uma gota no oceano. Inclusivamente, ao nível da sinalética, cuja linguagem é “universalista”, os estereótipos do género são manifestos e fazem-se sentir, apesar do uso do neutro, tal como o assinala Pedro Bessa no seu artigo “Mulheres crianças e neutros: representações na linguagem sinalética”:

Para além da frequente reprodução de estereótipos socioculturais de género, os programas de sinalética denotam ainda uma utilização sistemática da forma masculina genérica, ou “falso neutro”, com uma ocorrência de pictogramas masculinos muito superior à dos femininos. Esta área cada vez mais importante do design de comunicação, supostamente empenhada na procura de uma linguagem informativa neutra, contém assim uma componente ideológica, possivelmente inelutável, mas que é importante compreender e documentar (Bessa, 2005:2008).

A mudança de mentalidades passa com certeza pela mudança que se opera na realidade e novo contextos comunicacionais que consequentemente influi na palavra, na sua evolução e renovação. Tal

⁹⁸Artigo disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2015/10/substituicao-de-marcadores-de-genero-na-linguagem-escrita-busca-diminuir-preconceitos-4861701.html>. Acesso a 22/05/2019.

como o escrevem Ana Gabriela Maceda e Ana Luísa Amaral no capítulo “A palavra, a identidade e a cultura translativa” na compilação *Entre ser e estar* (in Ramalho & Ribeiro, 2001), acordamos que:

A construção da realidade passa pela palavra, e o seu uso, em casa e nas escolas; pela palavra, e o seu uso, na academia ou nos dicionários; e passa ainda pelo uso que dela fazem os meios de comunicação. (...)

Se, no plano lexical, ou seja, o uso de palavras isoladas, o sexismo se faz sentir, o mesmo se passa também no plano sintático – sendo neste segundo plano que o sexismo é mais difícil de combater e de erradicar, porque está ligado sobretudo à mentalidade. E ele passa pelo uso de estereótipos, de expressões discriminatórias onde impera o uso do masculino. Aqui, o que está em causa não é tanto o género da palavra, mas o sexo do sujeito referido. (in Ramalho & Ribeiro, 2001: 399).

Posto isto, é inevitável ainda assim que paire a perplexidade, resta saber se o uso de um "x", de um "@", de um “everyone” ou “progenitor” ou de uma sinalética diferente irá modificar as relações de poder entre os sexos e irá acabar de vez com a desqualificação de um indivíduo em relação ao outro.



Figura 37. Sinais de sinalética rodoviários.

Fonte: *Público* (5/03/2014). Disponível em <https://www.publico.pt/2014/03/05/sociedade/noticia/de-onde-veio-o-homem-do-chapeu-que-atravesa-as-passadeiras-1627053>. Acesso a 22/05/2019.

Será de todo pertinente refletir em torno dos benefícios e malefícios da linguagem não-binária. O binarismo e o cissexismo⁹⁹ têm vindo ser considerados preconceitos.

Assim, visto por outro prisma, é importante averiguar se porventura este tipo de medida não traz consigo, implicitamente, uma ofensa e rejeição à identidade de quem é heterossexual. Efetivamente, se por um lado estas medidas da neutralidade pretendem a integração das minorias, por outro,

⁹⁹ Neologismo usado pelo sexólogo alemão Volkmar Sigusch em 1998 (zissexuell em alemão). O termo cisgênero tem sua raiz no prefixo latino *cis*, que quer dizer "deste lado de" e é o oposto de *trans*, que significa "em frente de" ou "do outro lado de". Muito resumidamente, ser cisgênero equivale a ser rotulado como um "indivíduo que tem uma correspondência entre o gênero, o sexo, o corpo e a identidade que ganhou praticamente desde a nascença.

despersonalizam e tendem a apagar e remover das mentes a construção identitária de quem é homem, mulher, pai ou mãe.

Por respeito ao direito à diferença dentro da igualdade, talvez fosse melhor manter as terminologias que identificam as identidades já existentes e criar termos para as novas. A ideia de aceitação da diferença deveria, por si só, representar a integração dessa mesma diferença. Contudo, a pergunta subjaz: “Se a diferença é aceita pelos demais, porque insistir na criação de um arquétipo neutral que anule a colorida visão caleidoscópica da pulcra diferenciação?”

A relutância em aceitar e ver aceite publicamente a diferença poderá estar, também ela, no próprio ser que se quer diferente. Todos parecem disputar um espaço identitário num espaço de “não-lugar”, ou seja, “um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico” (Augé, 2005:67). Verifica-se que este é um novo paradigma relacional que despoleta questões muito complexas que constituem, hoje, os mais acérrimos debates ideológicos, existenciais e sociais e, têm vindo a ter repercussões legais e políticas em muitos países.

Uma coisa é certa, o preconceito nasce e reside na mente humana, pelo que talvez o caminho passe por aí. Continua a ser urgente desenvolver o sentido de tolerância e mudar mentalidades e comportamentos enraizados em hábitos e culturas obsoletas, sem entrar em grandes jogos de poderes; pois, não será pela imposição que se irá gerar aceitação.

3.2. Dicotomias do género na questão gramatical

“Teoricamente, é possível classificar todo e qualquer fenómeno como masculino ou feminino.”

(Marielouise Jansen-Jurreit)

Os primórdios do género têm a sua origem na cultura linguística grega. Os substantivos gregos eram divididos em três classes: o masculino, o feminino e o neutro à semelhança do latim e ainda hoje o alemão. É de salientar que esta tripla nomenclatura serve não para tripartir as palavras em diferentes géneros (masculino, feminino, inanimado), mas antes, para as fazer declinar e concordar com os outros vocábulos da frase. Por conseguinte, masculino, feminino e neutro são simplesmente rótulos que designam propriedades formais das palavras, não refletindo qualquer tipo de significação (é por isso que, em alemão, o termo *rapariga* é neutro, ao passo que *nabo* é feminino).

Esta questão é abordada de forma algo humorística por Donna Haraway no capítulo ““Gender” for a Marxist Dictionary: the Sexual Politics of a Word” do seu livro *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature* (1991). Nesta passagem, a autora narra as suas desventuras teóricas, após ter aceitado escrever um verbete em alemão sobre “género” para um conceituado dicionário marxista. Urgia na altura, segundo o grupo editorial *Das Argument*, não só dar a conhecer a tradução do *Dictionnaire Critique du Marxisme* (1985), como também acrescentar um suplemento que atualizasse os novos movimentos sociais não referidos na obra. Porém, para além de se tornar num projeto descomunal, a autora deparou-se com inesperadas barreiras do foro linguístico. Com efeito, não encontrava traduções equivalentes às manifestações e representações idiomáticas inerentes ao conceito de género em alemão, já que nesse idioma apenas existe um único termo para se referir às palavras sexo e género, *Geschlecht*. Por outro lado, o projeto do dicionário propunha apresentar cada palavra-chave em alemão, chinês, inglês, francês, russo e espanhol, tarefa ainda mais espinhosa, como será de imaginar e que é relatada da seguinte forma pela autora:

Pelo menos eu sabia que o que estava acontecendo com sexo e género em inglês não era o mesmo que se passava com género, *genre* e *Geschlecht*. As histórias específicas do movimento de mulheres nas vastas áreas do mundo nas quais essas linguagens eram parte da política vivida eram as razões principais das diferenças. (...) entretanto, eu não tinha nenhuma pista sobre o que fazer com meu problema sexo/género em russo ou chinês. Aos poucos, ficou claro que também tinha poucas pistas sobre o que fazer com sexo/género em inglês, mesmo nos Estados Unidos, e muito menos no mundo anglófono. (...) Meu inglês era marcado por raça, geração, género (!), região, classe, educação e história política. Como poderia este inglês ser a minha matriz para sexo/género em geral? Existia alguma coisa, mesmo em palavras, se em nada mais, como “sexo/género em geral”? Obviamente não (Haraway, 1991a: 205-206).

É-nos difícil imaginar uma língua sem género gramatical já que, enquanto falantes indo-europeus, acordamos os nomes segundo dois géneros (masculino ou feminino) ou, em alguns casos, três: masculino, feminino ou neutro. Porém, existem línguas na Ásia, por exemplo, onde tal distinção gramatical não existe e outras tais como as línguas bantu¹⁰⁰, africanas que apresentam uma pluralidade de géneros que desconhecemos. Outras, como o chinês, nem sequer apresentam qualquer classificação por género. O Inglês, por exemplo, é outro caso que emprega outro tipo de género, o *género natural*.

¹⁰⁰ Os bantus constituem um grupo etnolinguístico que englobam cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes da África subsariana. A palavra “bantu” significa “pessoa” ou “humanos”.

Neste caso, verifica-se que só as palavras que indicam algo de biologicamente sexuadas é que têm a possibilidade de serem masculinas ou femininas. Curiosamente, grande parte das palavras deste idioma acaba por nem ser de um género ou outro, tais como as palavras *friend, driver, teacher, person* que têm um *género comum*, um género fluido que poderíamos classificar de andrógino. Não será, portanto, difícil de compreender a perplexidade que ressentem os anglófonos perante “o bizarro capricho morfológico” (Cameron *in* Macedo, 2002: 132) em atribuir um género a tudo. Apesar de este uso parecer pacífico, e até de certo modo mais natural e equilibrado, este não o é. A comprovar esta polémica, as feministas adiantam que o género comum é basicamente masculino, pelo que refutam, por exemplo, o uso do termo *Homem* como representação da raça humana; alegando que este vocábulo só é natural para o homem. Fica, portanto, aqui uma desavença que ofusca a noção e emprego de um género comum e baralha a noção de género gramatical com a de sexo.

Num artigo intitulado “Linguistic, Social and Sexual Relation” (1998), constante no livro *The feminist critique of language: a reader* (Cameron (Ed.), 1990), as autoras Maria Black e Rosalind Coward comentam que este emprego do “género comum” é uma “prática discursiva” cultural dissimulada que codifica a sexualidade masculina e representa os homens através de um discurso neutro inerente ao Ser Humano. Segundo esta perspetiva, a masculinidade pode ser apagada do discurso; ao passo que a feminidade não. O discurso feminino só é preponderante se a sua sexualidade for posta em evidência. Por outro lado, se tivermos em conta a palavra *friend* esta não tem necessariamente a representação da mulher, mas também não a exclui.

Na verdade, esta não é de todo uma contenda nova. Desde os filósofos gregos aos filósofos do século XIX, todos defendiam que o género gramatical tinha de ser atribuído em função da diferença sexual natural. Para estes, as exceções à regra eram vistas como aberrações, coisas dúbias que requeriam explicações.

A contrariar esta visão, John Lyons, linguista contemporâneo, afirma que a relação entre género e sexo não é uma relação necessária (Lyons, 1968: 284), apesar do género espelhar uma certa repartição semântica do mundo, no que diz respeito à forma, textura ou cor. Muitas outras posições poderíamos ainda ser referidas para relatar esta contenda que permanece até aos dias hoje.

Segundo Deborah Cameron, torna-se óbvio que o modo como a categoria do género gramatical é empregue pelos falantes é afetado pelos conceitos que possuímos quanto ao género e ao sexo. Esta última reforça que:

Tudo isto dá azo a que os linguistas defendam que o género e o sexo nada têm a ver um com o outro. (...) A afirmação recorrente de que estes fenómenos de género são apenas parte da língua, prestando-se somente a explicações técnicas e apolíticas, apenas serve para obscurecer a natureza ideológica e prescritiva da atividade dos gramáticos (Cameron *in* Macedo, 2002: 141).

Ao consultar o dicionário *Womanwords: a dictionary of words about women* de Jane Mills (1992), encontramos um amplo conjunto de vocábulos exclusivamente ligados ao feminino e ao seu universo. Nas curiosidades que fomos lendo, chamou-nos a atenção o usual do título Inglês que se dá às mulheres “Miss, Mrs e Ms” e que na verdade acaba por invadir a privacidade da mulher quanto ao seu estado civil, sendo que o mesmo já não acontece no título “Mr” que serve para designar quer um homem solteiro, quer um homem casado. Por outro lado, estes títulos tão específicos acabam hoje por se encontrar ultrapassados, na medida em que o número de mães solteiras aumentou e a própria noção de casal mudou e, por conseguinte, acompanhando a lógica desta nomenclatura social, seria necessário criar novos títulos para indivíduos assexuais, intersexuais, casais homossexuais e outros mais.

A noção e simbologia do neutro ou de um terceiro género é olvidada nos estudos de Marina Yaguello. Contudo, a sociedade apresenta novas necessidades que se prendem com a emergência de novos géneros.

Entretanto, com os discursos pós-modernos, “desconstrutivos”, estamos numa era de transição do pensamento, em que procuramos colocar em causa as crenças culturais que tiveram origem no Iluminismo. Novos modos de pensar foram despontando e impondo-se, em função do surgimento dos diferentes eventos que marcaram a história, tais como o Holocausto, a invenção da bomba atómica, a guerra do Vietnam, a Guerra Fria, a ida à Lua, a inseminação artificial, a clonagem, os estudos sobre o genoma humano, entre outros, e, que foram deitando por terra valores e crenças até então adquiridos. A corroborar esta ideia, Yaguello escreve em *Les mots et les femmes* (1992) que:

O género afigura-se, portanto, essencialmente um suporte para as representações simbólicas coletivas. (...) A língua não é um instrumento perfeito e suas disfunções podem revelar conflitos psicológicos e sociais¹⁰¹ (Yaguello, 1992 :115).

¹⁰¹ Texto original : “Le genre se révèle donc essentiellement comme support des représentations symboliques collectives. (...) La langue n'est pas un instrument parfait et ses dysfonctionnements peuvent être révélateurs de conflits psychologiques et sociaux” (Yaguello, 1992 :115).

Nesta linha de pensamento, Jane Flax, no seu artigo “Pós-Modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista”¹⁰², afiança que:

Cada um destes modos de pensar toma como objecto de investigação pelo menos uma faceta do que tem se tornado mais problemático em nosso estado de transição: como entender e (re) construir o eu, gênero, conhecimento, relações sociais e cultura sem recorrer a modos de pensar e de ser lineares, teleológicos, hierárquicos, holísticos e binários (Flax, *in* Holanda, 1991: 218).

Contudo, esta feminista é de opinião que há, apesar de tudo, um remanescente dos discursos Iluministas que prevalecem ainda hoje na linguagem e explica que:

A linguagem é em certo sentido transparente. Da mesma forma que o uso correcto da razão pode conduzir ao conhecimento que representa o real, também a linguagem é apenas o meio onde, e através do qual, ocorre a representação. Existe uma correspondência entre “a palavra” e “a coisa” (assim como entre uma correta afirmação de verdade e o real). Os objectos não são linguisticamente (ou socialmente) construídos, mas são meramente trazidos à consciência através da nomeação e do uso correcto da linguagem (Flax, *in* Holanda, 1991: 222-223).

Embora a gramática pareça alheia às ideologias, esta acaba na prática por sofrer alterações mediante a evolução das mentalidades e o surgimento de novas representações sociais. E, tal como o refere Stuart Hall, no seu estudo *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), as nossas *identidades* não são fixas porque estão em constante *negociação*. Na prática, é curioso constatar que, muitas vezes, as palavras nos intimidam; porque ultrapassam os nossos pensamentos, as nossas sensações e emoções. Quantas vezes já nos aconteceu dizer: “Não encontro palavras!” ou “Está na ponta da língua!” para dizer ou descrever algo. Todavia, e uma vez que não conseguimos ainda comunicar por telepatia, precisamos das palavras para o fazer.

A linguagem humana, para Marina Yaguello, faz simultaneamente parte de um universo “familiar e estranho” (Yaguello, 1988: 11). Questões, como: “De onde provém a língua? Porque tem formas diferentes? A que lógica obedece a atribuição do gênero das palavras?”, permanecem enigmas e objeto de estudo e estão, quiçá, “na origem de mitos como o da língua académica ou o da dispersão das línguas em Babel (...) de teorias fantasmagóricas sobre a origem da linguagem, das invenções quiméricas das línguas universais.” (Yaguello, 1988: 12).

¹⁰² *in* Holanda (Ed.), 1991: 218-250.

Por outro lado, a obra *Catalogue des idées reçues sur la langue* (1988) da autora supracitada, sublinha que uma língua não é só um meio de comunicação, pois cada falante investe nela valores afetivos, morais e estéticos. Cada língua acaba por refletir o olhar de uma época: grupos de pertença, experiências pessoais, preconceitos sociais, tendências... Todo o locutor procura “humanizar” a língua atribuindo-lhe “defeitos e qualidades (Yaguello, 1988: 12). De maneira que, o *verbum* nunca é imparcial, como o salienta a autora, num outro dos seus estudos, *Petits faits de langue* (1998):

Uma língua nunca é neutra. É como uma peça de vestuário que atribui uma aparência específica ao falante. Como em La Fontaine, é um gorjeio que combina com uma plumagem. Diz-me como falas e eu dir-te-ei quem és¹⁰³ (Yaguello, 1998: 13).

Na prática, verificamos que nem sempre falamos para transmitir informação, mas por razões “estranhas ao acto de informar: para exprimir poder, por exemplo” (Yaguello, 1990: 21). Quantas vezes falamos sem dizer nada ou quando o fazemos dizemos o contrário daquilo que queremos dizer?

Por certo, a linguagem é um sistema simbólico inerente às relações sociais e aos seus conflitos. Isto é, o uso da linguagem permite censurar, mentir, desprezar, oprimir, brincar e muito mais. Dentro dos princípios de variação, tais como a classe social, o grupo étnico, a idade e outros mais, convém destacar o da diferenciação sexual.

No seu artigo “Dicotomias Falsas: Gramática e polaridade Sexual”, Débora Cameron corrobora a ideia de que a tendência para classificar o universo se rege por uma oposição entre princípios masculinos e femininos contumazes da conceção patriarcal, apresentando teorias feministas do século XX, procedentes de Simone de Beauvoir e Luce Irigaray desenvolvidas nas obras *O segundo Sexo* (Beauvoir, 1949) e *Ce sexe qui n'en est pas un* (Irigaray, 1977). Acrescenta ainda que, segundo as teorias feministas contemporâneas, “(...) as mulheres da sociedade patriarcal são construídas como o Outro – como tudo aquilo que os homens não são. Se o homem é ativo, a mulher é passiva; se ele tem falo, ela, simplesmente, não o tem. A feminidade é a masculinidade invertida” (Cameron, *in* Macedo, 2002: 126). Este é um juízo algo redutor que Luce Irigaray contesta ao declarar que as mulheres, apesar de diferentes dos homens, não são de forma alguma o seu oposto (Irigaray, 1977).

¹⁰³ Texto original : “Une langue n'est jamais neutre. Elle est comme un vêtement qui prête une apparence spécifique au locuteur / à la locutrice. Comme chez Fontaine, c'est un ramage qui s'accorde avec un plumage. Dis-moi comment tu parles et je te dirai qui tu es” (Yaguello, 1998 : 13).

Na sequência deste raciocínio, Cameron acrescenta que “Os contrastes binários que as colocam num dos extremos de uma polaridade macho/fêmea são artificiais (...)” (Cameron, *in* Macedo, 2002: 126).

Verificamos ainda que, em muitas línguas, o valor simbólico do género “gramatical” ou “natural” do masculino absorve em certos casos o feminino.

Entrementes, Marina Yaguello salienta que este fenómeno, aparentemente ser lógico e universal, não é regra absoluta; nomeadamente no caso do idioma iroquês em que é o feminino que serve de genérico. (Yaguello, 1992: 116). Contudo, não é porque a língua se apresenta gramaticalmente “feminizada” que é menos sexista. Na verdade, esta língua acaba por inferiorizar ainda mais a mulher, classificando-a, de forma algo torpe, nos seres inanimados. Por seu turno, a contrariar esta prática linguística - tendo por arrimo o facto de que “todo o ser animal tem de ser macho ou fêmea” (Cameron *in* Macedo, 2002: 128) com qualidades opostas - a sociedade ocidental estabelece e impõe uma divisão de género “natural”. Porém, Deborah Cameron, mais uma vez, diverge desta “lapalissada” e explica que, muito provavelmente, “A binaridade natural da linguagem predispôs-nos para contrapor palavras como masculino e feminino e para as tratar como opostos” (Cameron *in* Macedo, 2002: 130).

Visto por este prisma, os opostos não são inatos à mente humana tal como, da mesma forma, não o são os antónimos lexicais. Cameron explica esta ilação, de forma clara e simples, da seguinte forma:

Quem, em criança poderia ter explicado por que é que *preto e branco* são opostos? *Dia e noite*, embora mais óbvios, são bastante diferentes, sendo que, por vezes (como é o caso do contexto do traje na vida social), *noite* é o oposto de *tarde*. Existem opostos polares como *norte e sul*, e pseudónimos como *comprido/curto*. O princípio da dualidade tem de ser inculcado no aparato conceptual da criança.

Assim, os antónimos lexicais não podem ser gerados por um só princípio, não são validados para todos os contextos e variam de cultura para cultura (Cameron *in* Macedo, 2002: 130).

Cameron avança ainda que a importância que se dá ao estudo dos antónimos prova que “a necessidade de dicotomizar é uma endoutrinação, não um hábito inato” (Cameron *in* Macedo, 2002: 130). Contudo, reconhece que também é pouco plausível que o raciocínio dicotómico tenha origem na linguagem ou na essência binária do significado linguístico, pelo que conclui que é “irrelevante continuar

no encaço do sexismo da análise componencial”, aconselhando ainda as feministas a ignorar esta conceção visto que fomentam explicações erradas da significação da língua.

Recordamos que já no século XVI, o próprio Rabelais, numa das suas obras-primas *Gargantua*, brincou e filosofou aiosamente com o assunto dos opostos, no capítulo X do livro I. Nele, recordando os preceitos de Aristóteles, Rabelais instiga, ainda hoje, o leitor a conceber coisas contrárias num mesmo espaço, tais como: bem e mal, virtude e vício, frio e quente, branco e negro, prazer e dor, alegria e tristeza, e outras mais. Curiosamente, após uma certa reflexão, o leitor é levado a concluir que: se de facto considera que um oposto combina com o outro, é porque o outro oposto o completa. Logo, acaba automaticamente por catalogar o conjunto dos opostos que se opõem em diferentes categorias ou espécies; de um lado os opostos positivos (bons) e do outro, os opostos negativos (maus). Porém, para sermos mais explícitos, nada melhor do que exemplificar com as palavras de Rabelais:

Exemplo: virtude e vício são contrários numa espécie; assim são o bem e o mal; se um dos contrários de primeira espécie convém ao da segunda, tal como virtude e bem, uma vez que a virtude é boa, assim acontecerá aos restantes, mal e vício, porque são maus.

É uma regra logica entendida. Tome-se por exemplo os dois contrários que se seguem, alegria e tristeza [morte], e ainda estes outros dois, branco e negro, uma vez que são opostos físicos; logo se o negro significa morte [tristeza], o branco irá significar alegria¹⁰⁴ (Rabelais, *Gargantua*, I, chp.X, 19)¹⁰⁵.

Visto por este prisma, fácil é deduzir que a língua enquanto fator social é constitutiva de cada ser humano. É um fenómeno vivo que muda com o tempo e as circunstâncias e que reflete sem sombra de dúvida a identidade dos falantes, quiçá de um povo. A língua é uma espécie de ferramenta que faculta cada indivíduo de uma perceção individual, particular e distinta e lhe permite ler e perceber o que o rodeia, sendo que cada língua faz a sua própria leitura do mundo e reflete, por consequente, a sua identidade. Uma reflexão que nos traz à memória a tão famosa frase de Fernando Pessoa do livro do *Desassossego* que o povo português eternizou: “Minha pátria é a língua portuguesa” (Pessoa, 1997: 147). Destarte, só o ato de pensar numa língua diferente cria uma realidade diferente para um mesmo

¹⁰⁴ Texto original : “Exemple : vertu et vice sont contraires en une espece ; aussy sont bien et mal ; si l'un des contraires de la premiere espece convient à l'un de la seconde, comme vertu et bien, cars il est sceut que vertu est bonne, ainsi feront les deux residuz qui sont mal et vice, car vice est mauvais.

Ceste reigle logique entendue, prenez ces deux contraires, joye et tristesse, puis ces deux, blanc et noir, car ils sont contraires physicalement ; si ainsi donques est que noir signifie dueil, à bon droict blanc signifiera joye” (Rabelais, *Gargantua*, I, chp.X, 19).

¹⁰⁵ Obra disponível em <https://livrefrance.com/Gargantua.pdf> . Acesso a 16/02/2019.

mundo. O discurso não é uma mera troca de signos numa situação de comunicação, influi na visão e interpretação do mundo, facto que se evidencia, notoriamente, nas artes literárias e plásticas.

Assim sendo, a língua não é neutra. A tendência para classificar o mundo segundo as oposições *Yin e Yang*, *animus e anima*, acaba por ser um impulso recorrente na mente bipolarizada.

Ainda assim, fica na dúvida se este impulso terá uma assimetria imprescindível e autêntica. A projeção da dicotomia masculino/feminino na linguagem, já enfatizada pela ideia de contraste, explanada por Saussure, que avançava uma série de diferenciações binárias (*langue/parole*, *sintrágico/paradigmático*, *sincrónico/diacrónico*), governa a estrutura linguística. Este processo obedece a um constrangimento analítico. É, portanto, uma prática que, à partida, é considerada pela generalidade como natural, embora certas feministas considerem os seus efeitos, em muito, nocivos para a mulher.

À vista disso, o princípio de oposição binária parece inerente à estrutura da linguagem. Resta saber se esta tendência, para pensar por oposições, é deveras inata ao pensamento humano ou, se é nele infundida por fatores externos, como a educação.

Concluimos, sem mais este capítulo, com algumas manchetes de Jornais online que dizem mais do que qualquer outra reflexão:



Figura 38. Título do jornal online *Mundo*.

Disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/11/18/tradicional-dicionario-frances-inclui-pronome-neutro-iel.ghtml> . Acesso a 12/02/2022.



Figura 39. Recorte do título do Jornal online *Trubuonline*.

Disponível em <https://tribunaonline.com.br/cidades/decisao-de-usar-termo-leite-humano-ao-inves-de-leite-materno-ganha-adesao-no-estado-89475> . Acesso a 12 /02/2022.

3.3. Digressões entre os géneros e a arte da escrita; rumo à androginia

“Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com o teu corpo inteiro. (...) Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca num ponto tenro e nevrálgico da palavra. (...) Quero poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto?”

(Lispector, in *Água Viva*¹⁰⁶)

A escrita tem sexo? Eis uma questão à qual é difícil responder. Será possível dizer que certo tipo de escrita é feminino e outro masculino ou será possível que este processo escape à conotação sexual? Por outro lado, o que garante que uma escrita com traços femininos tenha como autor um sujeito do sexo feminino e, uma outra, com marcas masculinas, seja de um autor masculino?

Do ponto de vista antropológico, a diferença dos sexos figura como princípio estruturante das sociedades. Quer Claude Lévi-Strauss, quer Françoise Héritier são categóricos a este propósito, embora não considerem que esta diferença implique necessariamente desigualdade. Contudo, tal como o repara Lola Luna na sua obra, *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer (1996)*, verifica-se no folhear de qualquer manual de História da Literatura ocidental, que só a partir da época contemporânea é que se regista a presença de mulheres escritoras. Até aí, é notório um vazio omissivo que obnubila a produção literária feminina e dá primazia à escrita feita por homens. Por este motivo, Hélène Cixous expõe no seu manifesto *Le Rire de la Méduse (2010)* esta escrita “de tradição falocêntrica” e acusa-a de “Ser ela própria o falocentrismo que se mira, que se dá prazer e “autobajula”¹⁰⁷” (Cixous, 2010: 44). Este é um facto para o qual a escritora Jane Austen já tinha chamado a atenção, na sua obra *Northanger Abbey (1803)*, onde uma das suas personagens femininas confessava:

¹⁰⁶Lispector, C. (1973) *Água Viva*. Disponível em <http://www.cvjosealencar.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/26/700/16/arquivos/File/Livros/Clarice%20Lispector/Água%20Viva.pdf> . Acesso a 15/04/1018.

¹⁰⁷ Texto original : “ Elle est même le phallocentrisme qui se regarde, qui jouit de lui-même et se félicite ” (Cixous, 2010 : 44).

Li um pouco de história, por dever; mas nela só encontro motivos de irritação e aborrecimento: querelas de papas e de reis, guerras e pestes em cada página, homens que não valem grande coisa, e quase nenhuma mulher – é muito fastidioso (...) (Austen, 1803: 121).

A historiografia literária parece ter silenciado os nomes femininos enquanto sujeitos na História, o que, obviamente, levanta questões intrincadas quanto ao estudo da história das mulheres. Está é precisamente a postura que enverga Lola Luna, quando escreve:

Qualquer leitor, especialmente um leitor crítico da "História da Literatura", poderá surpreender-se com a ausência de escritoras ou a sua escassa presença neste ou em qualquer outro dos manuais tradicionais que canonizam a instituição literária. Porque - perguntar-se-á – é que as escritoras são apresentadas como uma exceção à norma? Qual a razão da invisibilidade das mulheres na história? Será que nunca adquiriram o pensamento simbólico essencial para a literatura? Ou foram silenciados e eliminadas da escrita da História?¹⁰⁸ (Luna, 1996: 129).

De qualquer das formas, o que importa, realmente, é saber que mulheres escreviam e o que elas escreviam. Embora já existam sérios estudos sobre o assunto, levados a cabo por investigadores tais como Vito e Giuseppe Laterza, Georges Duby e Michelle Perrot, entre outros, parece que ainda fica um grande espólio que importa exumar. Nesta linha de pensamento, já existem provas contundentes de que a escrita não só é uma forma de fixar a palavra, como também um meio de expressão vidoiro e permanente que permite aceder diretamente ao mundo das ideias, transpondo as barreiras do tempo e do espaço, rematando-se que nela se pode apreender o espírito humano e a sua evolução (Higounet, 1969: 6).

A distinção literária em termos de género não é, com efeito, uma preocupação temática nova. Na verdade, a expressão francesa “écriture féminine”, que apregoa um estilo característico, *sui generis*, na produção escrita feminina, data do século XIX.

Porém, se por um lado, este juízo distintivo parece lisonjeiro para determinadas escritoras, para outras, revela-se ofensivo. A título de exemplo, vem-nos à memória um episódio caricato gerado por um comentário à escrita de Sophia de Mello Breyner Adresen por parte de Miguel Torga, pouco tempo após ter-lhe sido apresentada por Fernando Vale enquanto poetisa, numa conferência no Porto. O já então

¹⁰⁸ Texto original: “A cualquier lector y especialmente a una lectora crítica de una “Historia de la Literatura” podrá sorprenderle la ausencia de escritoras o su escasa presencia en ésta o en cualquiera de los manuales tradicionales que canonizan la institución literaria. ¿Pór que – se preguntará – las escritoras se presentan como excepción a la norma? ¿Cuál es el porqué de la invisibilidad de las mujeres en la Historia? ¿Nunca llegaron a adquirir el pensamiento simbólico esencial para la literatura? ¿O fueron silenciadas y eliminadas de la escritura de la Historia?” (Luna, 1996: 129).

famoso escritor terá considerado, segundo as palavras da Maria Breyner, filha de Sophia, que esta era mais “uma menina rica do Porto a armar em intelectual, em poeta” e escreveu a Fernando Vale: “a amiga é muito bonita, só é pena escrever poesia”¹⁰⁹. Pouco depois, Fernando Vale terá revelado o comentário a Sophia que ficou furiosa, embora, à posteriori, Miguel Torga tenha reconhecido o seu talento.

VS Naipaul finds no woman writer his literary match - not even Jane Austen

Nobel laureate says there is no female author whom he considers his equal



VS Naipaul, no stranger to controversy, has lashed out at female authors, singling out Jane Austen for particular criticism. Photograph: Eamonn McCab

Figura 40. VS Naipaul (2011) Vencedor do Prémio Nobel.

Foto e artigo do *The Guardian* (2011). Disponíveis em <https://www.theguardian.com/books/2011/jun/02/vs-naipaul-jane-austen-women-writers>. Acesso a 12/01/2015.

Outro exemplo, relativamente recente, foi aquele em que numa entrevista ao *Royal Geographic Society*, V.S Naipaul, autor, vencedor do Prémio Nobel, afirmou que nenhuma mulher autor jamais poderia ser sua igual por causa da sua visão e relato sentimental do mundo. Sobre Jane Austen, ousou ainda dizer:

“nunca poderia partilhar das suas sentimentais ambições, do seu sentimental sentido do mundo”. “Eu leio um excerto de texto e, após um ou dois parágrafos, sei logo se é escrito por um homem ou por uma mulher. Penso ser desigual à minha pessoa¹¹⁰” (Fallon, 2011).

Depreende-se a partir deste comentário que seria possível recolher indícios que caracterizam a identidade feminina nas produções realizadas por mulheres. Este é um parecer que, segundo Jacicarla Souza da Silva, tem por base os interesses do patriarcado e apresenta o feminino sempre de forma negativa nas oposições binárias entre macho/fêmea (Silva, 2009). Ainda neste âmbito, a feminista Hélène Cixous sustem que existem de facto “*escritas marcadas*”, de onde perpassam sinais não de diferença, mas de oposição sexual, em que os homens calam propositadamente a voz do feminino; isto porque, segundo ela: “Os textos verdadeiros de mulheres, textos com sexos de mulheres, não lhes agrada; mete-lhes medo; enoja-os”¹¹¹ (Cixous, 2010: 40). Logo, a identificação de uma escrita com o “feminino” faz com que esta dificilmente escape a uma

¹⁰⁹ Comentário relembado pela filha Maria Andresen num artigo de Isabel Coutinho que transcreve as suas intervenções. Disponível em <http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2011/01/26/a-descoberta-de-sophia/>. Acesso a 2/03/2016.

¹¹⁰ Texto original: “couldn't possibly share her sentimental ambitions, her sentimental sense of the world”. «"I read a piece of writing and within a paragraph or two I know whether it is by a woman or not. I think [it is] unequal to me” (Fallon, 2011). Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2011/jun/02/vs-naipaul-jane-austen-women-writers>. Acesso a 12/01/2015

¹¹¹ Texto original: “Les vrais textes de femmes, des textes avec des sexes de femmes, cela ne leur fait pas plaisir ; cela leur fait peur ; cela les écœure” (Cixous, 2010 : 44).

conotação sexual pejorativa que tende a inferiorizar a capacidade criativa da mulher, como o explica Rosiska Darcy de Oliveira em *Elogio da Diferença: o feminino emergente* (1999):

No imaginário masculino, as mulheres, percebidas não só como diferentes, mas sobretudo, como inferiores, ocupam paradoxalmente, o “lugar” de metade perigosa da sociedade. (...) Em razão mesmo de uma situação de alteridade, a mulher é definida como perigosa e antagônica. Em virtude dessa relação de oposição, é frequentemente associada às forças de mudança que corroem a ordem social e a cultura estabelecida (Oliveira, 1999: 30).

Por outro lado, outro dos receios que Hélène Cixous aponta é a ideia de um imaginário feminino que apavora o homem, posto que este sempre procurou estipular um arquétipo de mulher que servisse para retratar todas as mulheres. Embora a mulher tenha de facto “lugares-comuns”, falar de “mulher-tipo” é uma miragem. A infinita riqueza das suas singulares experiências e constituições faz das mulheres seres únicos, com imaginários distintos. Hélène Cixous acrescenta em *Le Rire de la Méduse* (2010) que, na verdade:

Não se pode falar de uma sexualidade feminina, uniforme, homogênea, programável, nem tão pouco de mais de um inconsciente idêntico. A imaginação das mulheres é inesgotável, como a música, a pintura, a escrita: o seu elenco de fantasias é espantoso¹¹² (Cixous, 2010: 38).

Entretanto, segundo o pensamento tradicional, facilmente associamos à escrita feminina nomes como: Safo, Adélia Prado, Virginia Woolf, Anaïs Nin, Clarice Lispector, Olga Savary, Hilda List, Lya Luft, entre outras. No entanto, Lúcia Castello Branco vem contestar esta perspectiva. E, na sua obra *O que é a escrita feminina* (1991), esta última esclarece que a escrita “feminina” é uma modalidade de escrita de algo “relativo às mulheres” e, não necessariamente produzida por mulheres. Assim, a ideia da terminologia “escrita feminina” pretende antes de mais, segundo esta estudiosa, estabelecer um “lugar limítrofe entre o sexual e o além sexual”, em que o feminino não se restringe “a uma leitura sexualizante da escrita, mas também se opõe frontalmente a ela” (Castello Branco, 1991: 12). Para a francesa Hélène Cixous assim como para a búlgaro-francesa Júlia Kristeva, o próprio termo *féminin* “relaciona-se com o

¹¹² Texto original : “on ne peut parler d'une sexualité féminine, uniforme, homogène, à parcours codable, pas plus que d'un inconscient semblable. L'imaginaire des femmes est inépuisable, comme la musique, la peinture, l'écriture : leurs coulées de fantasmes sont inouïes” (Cixous, 2010 : 38).

que está à margem, podendo ser representado tanto pelo sujeito masculino como pelo feminino.” (Silva, 2009: 32).

Por outro lado, a leitura sexualizante da escrita, em termos masculinos e femininos, torna-se um procedimento redutor, já que se pode claramente opor ao seu processo de criação. Destarte, não se pode pensar a escrita feminina unicamente da mulher, sendo que a mesma ilação é válida para o masculino.

Anui-se sem grande contestação que o tema da *escrita feminina* é mais ambíguo do que aparenta. Castello Branco considera que os textos produzidos por mulheres, de um ponto de vista estrutural e estilístico, se assemelham a outros textos produzidos por autores masculinos, referindo autores como Marcel Proust, Guimarães Rosa e James Joyce que se fazem ouvir “femininamente”. Aliás, a própria história literária demonstra precisamente que algumas mulheres escritoras, a fim de ultrapassar os estereótipos do gênero, tais como George Sand (1804-1876), na verdade Amandine Dupin, escreveram sob pseudônimos masculinos. Outras, como Colette (1873-1954), inicialmente obrigada a usar o pseudônimo Willy do seu marido, Henry Gauthier-Villars, deu a conhecer ao mundo uma escrita que, na época, embora tenha feito escândalo por questionar os costumes sociais, os conceitos de gênero e a sexualidade, fez muito sucesso. Estes dois exemplos provam bem que a leitura de textos produzidos por mulheres, quando bem escritos, ultrapassam qualquer barreira do gênero. Visto por este prisma, “a arte não teria sexo”, já que “o texto literário ultrapassa o seu criador” (Castello Branco, 1991: 13).

Já Cecília Meireles, quanto a uma possível expressão feminina ou masculina na arte da escrita, defende que, sendo esta na sua essência essencialmente espírito, a sua condição manifesta só pode ser andrógina. A autora palestrou em torno desta ideia, em 1956, na conferência “Expressão feminina da poesia na América”, e disse:

Se quisermos tentar um ensaio sobre a fisionomia poética da mulher na América, encontraremos grande dificuldade em separá-la nitidamente da fisionomia masculina, no que respeita às suas produções, nestes últimos tempos. O espírito - e a arte que é uma das suas manifestações - talvez seja essencialmente andrógino. As condições sociais, no entanto, separam por muito tempo o homem e a mulher em campos específicos (Meireles, 1959: 102).

Esta concepção, de que a mente criadora é detentora de um terceiro gênero, é também ela defendida por vários autores modernistas tais como James Joyce, D.H. Lawrence, William Faulkner, incluindo Virginia Woolf (1842-1941), que colocam a musa inspiradora, a imaginação, numa potência

geradora andrógina. Acreditando que todos os seres encerram em si um *Todo* feito de opostos, pelo que, esta escritora tentou, ao longo da sua existência, perceber e harmonizar os aspetos masculinos e femininos da sua própria natureza. Dito por outras palavras, o ideal para Virginia Woolf é que existam no indivíduo características masculinas e femininas que permitam unir os opostos e alcançar a plenitude no acto criativo de escrita. Este é um conceito que transcende o fisiológico, bebe aos arquétipos junguianos e verte no inconsciente, onde *anima* e *animus* coexistem, independentemente do género ou sexo, dispondo ambos de igual força.

Será, contudo, pertinente esclarecer o anglo de visão desta autora; conteúdo amplamente analisado no estudo *Virginia Woolf and the Androgynous Vision* (1934) de Nancy Topping Bazin, onde se conclui que:

Enquanto mulher, ela acreditava que a sua visão, embora idealmente bissexual, deveria ser em geral distintamente feminina, isto é, “femininamente masculina” em oposição a “masculinamente feminina”¹¹³ (Bazin, 1934: 5).

A reflexão tida na obra *A Room of One's Own* (1929) da autora traduz, a dado momento, claramente, este pensamento no excerto que se segue:

É fatal ser um homem ou uma mulher, pura e simplesmente; é preciso ser masculinamente feminina ou femininamente masculino. É fatal para uma mulher colocar a mínima ênfase em qualquer ressentimento; advogar, mesmo com justiça, qualquer causa; de qualquer modo, falar conscientemente como mulher. E fatal não é uma figura de retórica, pois qualquer coisa escrita com essa tendenciosidade consciente está condenada à morte. Deixa de ser fertilizada. (...) É preciso haver um perfeito entendimento, na mente, entre o lado feminino e o masculino antes que o ato de criação possa realizar-se. Um casamento entre opostos deve ser consumado. A totalidade da mente deve estar escancarada, se quisermos ter o sentimento de que o escritor está comunicando sua experiência com perfeita integridade. É preciso haver liberdade e é preciso haver paz. Nenhuma roda deve ranger, nenhuma luz, piscar. As cortinas devem estar totalmente cerradas. O escritor, pensei, uma vez concluída sua experiência, deve recostar-se e deixar que a mente celebre suas núpcias na escuridão (Woolf, 1928: 127).

Refere-se de passagem que Virginia Woolf terá conseguido metaforizar bem, sob a aparente “biografia ficcionalizada”, *Orlando*, publicada em 1928, a verdadeira mente andrógina. O protagonista

¹¹³ “As a female, she believed that her vision, though ideally bisexual, should on the whole be distinctly feminine, that is “woman-manly” as opposed to “man-womanly” (Bazin, 1934: 5).

principal, Orlando, “uma espécie de andrógino do ser humano” (Silva, 2009: 86), vive por 350 anos uma vida repleta de ambiguidades existenciais, chegando a mudar de sexo. E, quando se transforma em mulher, passa a compreender as contingências inerentes aos dois sexos e, a certa altura, deixa escapar a seguinte reflexão:

Agora tenho que pagar pessoalmente por esses desejos”, refletiu; “pois as mulheres não são (julgando pela minha própria curta experiência do sexo) obedientes, castas, perfumadas e caprichosamente enfeitadas por natureza. Elas só podem conseguir esses encantos — sem os quais não desfrutam de nenhum dos prazeres da vida — por meio da mais tediosa disciplina (...) (Woolf, 2011: 64).

Apesar de todas as condicionantes, é curioso verificar que é justamente na condição de Mulher que Orlando finda a sua obra-prima, o poema, “O Carvalho”. Esta resolução não é deveras por acaso porquanto, graças a uma linguagem metalinguística, o romance acaba por revelar a importância da escrita na existência da personagem. Por um lado, expõe-se arguciosamente o procedimento do “fazer literário”, por outro, alude-se subtilmente à problemática da *escrita feminina*.



Figura 41. *Virginia Woolf* (1912) de Vanessa Bell (1879-1961).

Quadro inspirado na pintura de Paul Cézanne, feito pela irmã de Virginia Woolf, Vanessa Bell. Imagem disponível em <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28228146>. Acesso a 1/05/2019

E, finalmente, se alguém ainda desejasse, mais do que qualquer coisa no mundo, escrever poesia, seria casamento? Ela tinha suas dúvidas. (...)

Mas queria pôr isso à prova. (...) E mergulhou a pena profundamente na tinta. Para sua enorme surpresa, não houve explosão. Retirou a ponta. Estava molhada, mas não pingava. Escreveu. As palavras custavam um pouco a vir, mas vinham. Ah! mas faziam sentido? (...)

Enquanto escrevia sentiu como que uma força (lembrem-se de que estamos lidando com as mais obscuras manifestações do espírito humano). (...)

O amor, disse o poeta, é toda a existência da mulher. E, se olharmos por um momento para Orlando escrevendo em sua mesa, devemos admitir que nunca houve uma mulher tão apta para essa tarefa (Woolf, 2011: 103-104).

Woolf acreditava que um escritor deve, antes de escrever, mergulhar numa espécie de transe impessoal que retenha o ego. A este propósito, Bazin explica que: “Não deve ser permitido ao seu “ego”

(a sua personalidade distinta) ficar num estado entre a emoção ou um estado de espírito a ser expresso e o equivalente simbólico, a saber, a obra de arte”¹¹⁴ (Bazin, 1934: 43).

Encaixando este raciocínio, infere-se que antes de qualquer criação, é necessário que o artista atinja um estado mental supremo; uma totalidade andrógina que se consegue graças a uma espécie de casamento alquímico interno entre os opostos que o habitam. Esta é, segundo Woolf, uma condição *sine qua non* sem a qual é impossível “fertilizar” a musa e dar plenamente luz à criação da obra.

Ainda assim, é um processo que não aparenta ser muito pacífico. Este é, na verdade, um estado metaforizado e representado em muitas outras manifestações artísticas. Bastará, por exemplo, lembrar o famoso quadro *Gigantic Days* (1930) de Magritte, em que a dualidade entre o feminino e o masculino parecem medir um jogo de forças antagónicas; sendo que, para Élémière Zolla, esta é uma obra que, à luz freudiana, mostra que:

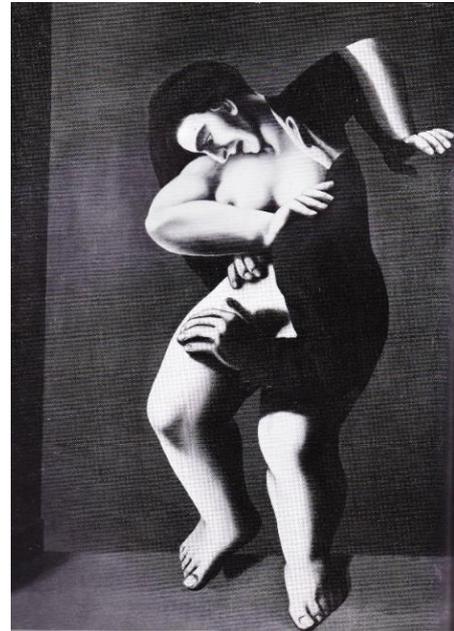


Figura 42. *Gigantic Days* (1930), quadro de René Magritte.

Fonte: (Zolla 1981: 46).

Há uma unidade subjacente entre a ninfa tímida (feminidade relutante) e o Pan vigoroso (força viril). O rubor da ninfa oferece um espelho ao desejo de Pan e vice-versa. As duas forças opostas, a da relutância e a da agressividade, giram assentes no mesmo pivot¹¹⁵ (Zolla, 1981: 47).

O estudo *The Modern Androgyne Imagination* (2000) de Lisa Rado debruça-se precisamente, de forma mais ampla, sobre esta temática da escrita andrógina. Convém, entretanto, frisar que, sendo o objetivo da nossa investigação mostrar apenas a presença da androginia nas mais diversas facetas da nossa realidade, não poderíamos de todo ter a presunção de aprofundar aqui tão rico e vasto tema. Todavia, despertou-nos particular interesse as ilações em torno da analogia que teceu Wile Pope¹¹⁶, entre o divino, “uma luz imutável universal da natureza” (Pope, 1994: 71), e a inspiração criativa, enquanto

¹¹⁴ “His “ego” (his particular personality) should not be allowed to stand between the emotion or state of mind to be expressed and the symbolic equivalent, namely, the work of art” (Bazin, 1934: 43).

¹¹⁵ There is an underlying unity between the shy nymph (reluctant femininity) and lusty Pan (force virility). The blushing of nymph offer mirror to Pan's longing, and vice versa. The two opposing forces of reluctance and aggressiveness revolve on a common pivot (Zolla, 1981: 47).

¹¹⁶ Conceito desenvolvido no ensaio “An Essay on Criticism” (Pope:1994).

uma criação divina no mundo visível. O artista, através da sua alma, acaba por ser visto como um elo de comunicação entre o Divino e a humanidade. Por seu turno, Edmund Burke, no seu estudo *A Philosophical Enquiry into the origine of Our Ideas of the sublime and the Beautiful* (1990) partilha da mesma teoria, mas acredita que a imaginação, embora dotada de um mecanismo criativo poderoso e *sui generis*, não tem, na verdade, capacidade de produzir qualquer realidade que não seja já conhecida da mente, e, que lhe tenha chegado numa primeira instância através dos sentidos. Neste processo de recriação da arte, entre os quais está a escrita, o artista pode deixar-se “possuir” por qualquer entidade de género. Esta é uma visão romântica da androginia que, de certa forma, já era consumada nos tempos mais clássicos quando poetas masculinos, tal como o fizeram Homero¹¹⁷ ou Camões¹¹⁸, invocavam Musas femininas como *Calíope* ou as *Tágides*. Segundo Lisa Rado, esta fixação por musas femininas é vista como uma forma de resgatar o feminino e as suas qualidades. Nestes termos, o imaginário andrógino ao nível da inspiração e criação “encerra em si o desejo de apropriação de determinadas qualidades de um género, se bem que isto não signifique que se pretenda apagar as fronteiras entre os géneros” (Rado, 2000: 9). O mesmo já não se pode dizer com outros poetas, como William Blake ou Miguel Torga, que apesar de defenderem a imaginação andrógina como estado precípua à criação, silenciam na escrita a voz do feminino.

Quando mesmo, é indubitável que qualquer tipo de escrita fala mais do que a intenção do seu autor. Negar a diferença da origem que produz, defendendo um modelo de escrita “sexista” ou “unissexo”, poderá impor um protótipo redutor que nega, na verdade, o direito à diferença dentro dos direitos à igualdade.

Para Rosiska Darcy de Oliveira, (1999) a neutralização dos géneros ou a fusão do masculino e do feminino é um antilogismo já que “rompe com a própria dinâmica da vida” e subverte a própria essência do Andrógino primordial, uma vez que o andrógino moderno é dismorfo. A autora defende que “o Andrógino do nosso tempo tem cara de homem, e esconde o feminino como deformação, como erro, como falta, como ausência” (Oliveira, 1999: 146). As suas duas metades, devido às suas “asperezas tão diversas”, nem se encaixam nem se harmonizam. Rosiska Darcy de Oliveira vai mais longe e é categórica ao afirmar que: “O Andrógino moderno, é ele sim, uma deformação. Mas o outro, como mito, sobrevive. Em cada um de nós, a ferida do Andrógino que jamais cicatrizou” (Oliveira, 1999: 146).

¹¹⁷ Na mitologia grega, as musas que inspiravam a inspiração e criação artística e científica eram nove, todas filhas de Mnemosine (Memória) e Zeus (Júpiter), a saber: *Calíope*, a eloquência; *Clio*, a história; *Erato*, a poesia lírica; *Euterpe*, a música; *Melpômene*, a tragédia; *Polímnia*, a música sacra; *Tália*, a comédia; *Terpsícore*, a dança e *Urânia*, a astronomia e a astrologia.

¹¹⁸ Camões invocou as *Tágides*, as ninfas do rio Tejo para o inspirar na composição da obra *Os Lusíadas* (poema épico publicado em 1572)

De qualquer forma, a genialidade da escrita só se materializa por meio da mente humana, “num espaço de ninguém” que apesar de ter brotado de um só indivíduo, pertence a todos. Esta é uma imagética complexa que o poeta António Ramos Rosa (1924-2013) fez questão de clamar no poema: “Não podemos dizer”, que assim diz:

Quem escreve nunca está só na sua solidão de asceta
O espaço é de ninguém o espaço é ninguém
e de um só mas de um só em todos nós
O cantor modula a voz de mil vozes
O que no poema se move é um território de solidão comum
atraído pelo íman da unidade latente e latejante

Temos de ir ao extremo de uma solitária linha
mas é para voltarmos aqui ao ponto de partida
que já será outro começo e terá o timbre unânime das vozes
embora coadas pela espessura roxa da solidão
Estaremos então entre duas margens entre o princípio e o fim
e seremos mais do que fomos o que poderemos ser
ainda que não venhamos a ser senão o movimento de uma sombra
(Rosa, 2001:377-3778).

Importa ainda sublinhar que o conceito da genialidade da mente, dotada de um potencial imaginativo e criativo infinito, tem também ele sido posto em causa. Se para Carlos Drummond de Andrade, a técnica de comunicar e bem escrever não é suficiente e, por conseguinte, “sem inspiração não se escreve nada” (Andrade, *in* Brito, 2007: 76), para Edgar Poe, qualquer texto que se tenha produzido foi-o de forma consciente e trabalhado, e com o propósito de causar uma reação no leitor.

Assim sendo, Edgar Poe menospreza os artistas que se dizem “tocados” pelas Musas inspiradoras e em *Poemas e ensaios* (1985) e tece a seguinte crítica:

Muitos escritores – especialmente os poetas – preferem ter por entendido que compõem por meio de uma espécie de subtil frenesi, de intuição estática; e positivamente estremeceariam ante a ideia de deixar o público dar uma olhadela, por trás dos bastidores, para as rudezas vacilantes e trabalhosas do pensamento, para os verdadeiros propósitos só alcançados no último instante, para os inúmeros relances de ideias que não chegam à maturidade da

visão completa, para as imaginações plenamente amadurecidas e repelidas em desespero como inaproveitáveis, para as cautelosas seleções e rejeições, as dolorosas emendas e interpolações; numa palavra, para as rodas e rodinhas, os apetrechos de mudança do cenário, as escadinhas e os alçapões do palco, as penas de galo, a tinta vermelha e os disfarces postiços que, em noventa e nove por cento dos casos, constituem a característica do histrião literário. Bem sei, de outra parte, que de modo algum é comum o caso em que um autor esteja absolutamente em condições de reconstituir os passos pelos quais suas conclusões foram atingidas. As sugestões, em geral, tendo-se erguido em tumulto, são seguidas e esquecidas de maneira semelhante (Poe, 1985: 102-103).

Ser-nos-á, como é óbvio, inevitável não referir, no contornar desta temática, o grande mestre Fernando Pessoa. Este último confessa que o fingimento artístico e a dor de pensar, inerentes à criação artística, são inevitáveis porque obrigam o poeta a uma autêntica fragmentação do “Eu”; sendo um processo que fomenta a manifestação da própria dualidade, através dos binómios consciência/ inconsciência, pensar/ sentir e realidade/ sonho.



Figura 43. *La reproduction interdite* (1937) de René Magritte.

Patente no *Museu Boijmans van Beuningen de Rotterdam na Holanda*. Disponível em <https://obrasearteblog.wordpress.com/2016/06/22/la-reproduction-interdite/>. Acesso a 11/07/2019.

Para criar, o artista vê-se obrigado a penetrar num estado de não “Eu”, onde munido de todas as suas potencialidades, cria, escreve e finge um já “sentido”. O relembrar deste “já sentido” obriga o poeta, através da intelectualização (do conhecer-se), a voltar a sentir uma dor que já não sentia e que, neste redemoinho da criação artística, passa a ser uma dor nova. Embora a complexidade deste conceito,

simultaneamente centrípeto e centrífugo, se encontre em vários poemas de Fernando Pessoa, achamos que o poema “Autopsicografia” é um dos mais reveladores:

AUTOPSILOGRAFIA
O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.
E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração¹¹⁹



Figura 44. *Manda Vajrayogini* do Tibete do Sec. 18.

Fonte: (Leidy & Thurman, 1997: 105.)

O reflexo de si torna-se impossível como o insinua o quadro de René Magritte, *La reproduction interdite* (1937), porque, automaticamente, desfoca realidade da imagem interna (ver figura 43).

Em suma, a mente humana é uma espécie de mandala¹²⁰ cheia de figuras e movimento que reflete tudo o que somos e, onde a dualidade e o equilíbrio sexual são essenciais ao acesso do mundo erudito (Ver figura 44). A imaginação é um dos fenómenos mais difíceis de definir e explicar, uma vez que, fazendo nossas as palavras de Lisa Rado: “A “IMAGINAÇÃO” é um daqueles termos ontológicos preocupantes, assim como “o ser”, “a mente” e “a alma”, que são revezadamente irritantes e estimulantes na sua imprecisão”¹²¹ (Rado, 2000: 1). A escrita representa através das suas letras signos visíveis, no branco do papel; são “trevas iluminadas por luz”. Posto que obedecem a uma determinada geometria da linguagem, tornam parcialmente visíveis as emanações da imaginação, pois revelam uma das possíveis verdades. Isto porque, assim como conclui Vitor de Sousa, no seu artigo “A luz, as sombras e a procura da verdade. Os média e a construção de uma realidade equívoca e totalizante” (2017):

¹¹⁹ Texto disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/4234>. Acesso a 11/05/2019.

¹²⁰ “Mandala”, em sânscrito, significa *círculo*.

¹²¹ Texto original: “THE “IMAGINATION” is one of those troubling ontological terms, like «being», «mind», and «soul», that are alternately infuriating and exhilarating in their imprecision” (Rado, 2000: 1).

A luz realça o real que vive dela e a reflete em tons diferenciados. Porque a realidade não é só aquela que é mostrada pela luz e que se interioriza como verdade. A verdade tem um lastro maior e o seu espectro abrange quer a sombra, quer a luz (Sousa, 2017)¹²².

Sendo assim, conclui-se que remover a imaginação do Ser Humano seria como remover da sua essência a famosa *Pedra Filosofal* que António Gedeão (1906-1997) tanto cantou. Seria impedir o sonho, “uma constante da vida / tão concreta e definida/ como outra coisa qualquer” (Gedeão: 1956¹²³), e, com isso, travar o progresso da Humanidade já que, “o sonho comanda a vida. / Que sempre que um homem sonha /o mundo pula e avança/ como bola colorida /entre as mãos de uma criança”.

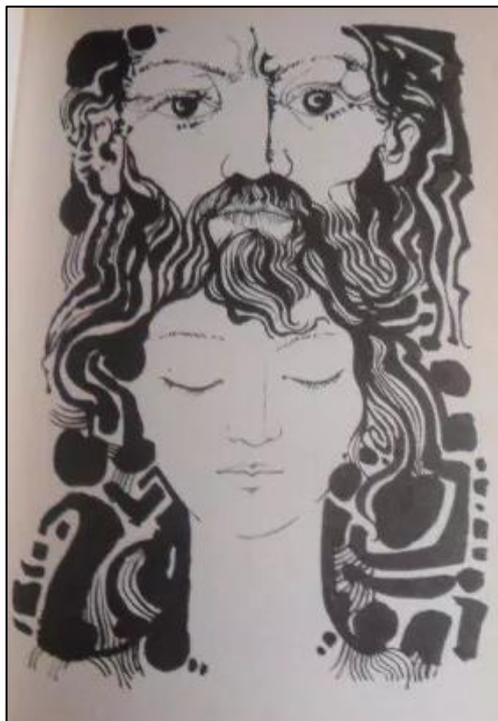


Figura 45. Ilustração de Lima de Freitas na obra *Lírica de Luís de Camões*.

Fonte: (Camões, 1984: 27).

¹²² Artigo online disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1646-59542017000100002. Acesso a 21/05/2019.

¹²³ Poema publicado na obra *Movimento Perpetuo* (1956) de António Gedeão (pseudónimo de Rómulo de Carvalho), disponível na Biblioteca Nacional online em <http://purl.pt/12157/1/poesia/movimento-perpetuo/pedra-filosofal.html>

PARTE II

O ARQUÉTIPO ANDRÓGINO E O IMAGINÁRIO: UMA CONCEÇÃO SISTÉMICA TRANSVERSAL A TODAS AS ÁREAS

Andrógino

**Por ti, por ti, clamaba cuando surgiste,
infernol arquetipo, del hondo Erebo,
con tus neutros encantos, tu faz de efebo,
tus senos pectorales, y a mí viniste.**

**Sombra y luz, yema y polen a un tiempo fuiste,
despertando en las almas el crimen nuevo,
ya con virilidades de dios mancebo,
ya con mustios halagos de mujer triste.**

**Yo te amé porque, a trueque de ingenuas gracias,
tenías las supremas aristocracias:
sangre azul, alma huraña, vientre infecundo;**

**porque sabías mucho y amabas poco,
y eras síntesis rara de un siglo loco
y floración malsana de un viejo mundo.**

(Amado Neruo, 1898)

1. O andrógino e a sua oblíqua simbólica

Fécondité

Nous sommes la lune et le soleil

Les énigmes des étoiles

Nous sommes le sel de la mer

Et la blancheur du sable

Nous sommes le crépuscule et les nuages

Les oiseaux qui habitent le vent

Et en même temps

Nous sommes la faim et la nourriture

Et la terre et ses entrailles

Nous sommes un homme et une femme.¹²⁴

(Roseana Murray)

Se há palavra cuja permanência na língua é semanticamente plurissignificativa, a androginia é uma delas, tal como o salientam nas suas respetivas obras: Fabio Lorenzi-Cioldi, em *Les androgynes* (1994) e June Singer, em *Androginia: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade* (1990). Com efeito, se é plural na sua etimologia, porque é “o Um que contém o Dois, a saber o masculino (andro) e o feminino (gyne)” (Singer, 1990: 27), é o ainda mais nos mitos, nas ciências, assim como mais particularmente, na psicologia social.

Porque haveria necessariamente dois sexos? Será um sofismo?



Figura 46. Andrógino do livro medieval *Crônica de Nuremberg* (1493) de Hartmann Schedel.

Imagem disponível em [Crônica de Nuremberg – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%B4nica_de_Nuremberg). Acesso a 12/09/17.

¹²⁴ Tradução: Fecundidade / Nós somos a lua e o sol / Os enigmas das estrelas / Nós somos o sal do mar / E a brancura da areia / Nós somos crepúsculo e nuvens / As aves que habitam o vento / E ao mesmo tempo / Somos a fome e o alimento / E a terra e suas entranhas / Nós somos um homem e uma mulher. (Roseana Murray). Poema disponível em <http://edtl.fsh.unl.pt/encyclopedia/androginia/>. Acesso a 4/07/2019.

As reações face à androginia parecem simultaneamente positivas e negativas, já que este fenómeno complexo consegue “enlear figuras concretas, descreditadas a símbolos abstratos e idealizados” (Lorenzi-Cioldi, 1994: 2).

Muitas são as teorias que preconizam que só a manifestação do *Yin* e do *Yan*, num mesmo individuo, permite conquistar uma androginia psíquica geradora que potencie transformações psicológicas, cujo destino final é o tão ambicionado equilíbrio, ou seja, o alcance a um estado primordial idêntico ao do *Adam Kadmon*. Ora a androginia para além de ultrapassar as fronteiras do masculino e do feminino, transcende todos os dualismos psicológicos e culturais associados, visto que, como explica Jean Libis, o andrógino:

edifica uma personalidade que denota a originalidade, a singularidade, a autenticidade, a excentricidade em relação aos grupos de pertença. Ser completo faz renascer a ideia de perfeição que existia no “começo” e anuncia uma escatologia (Libis, 1994: 4).

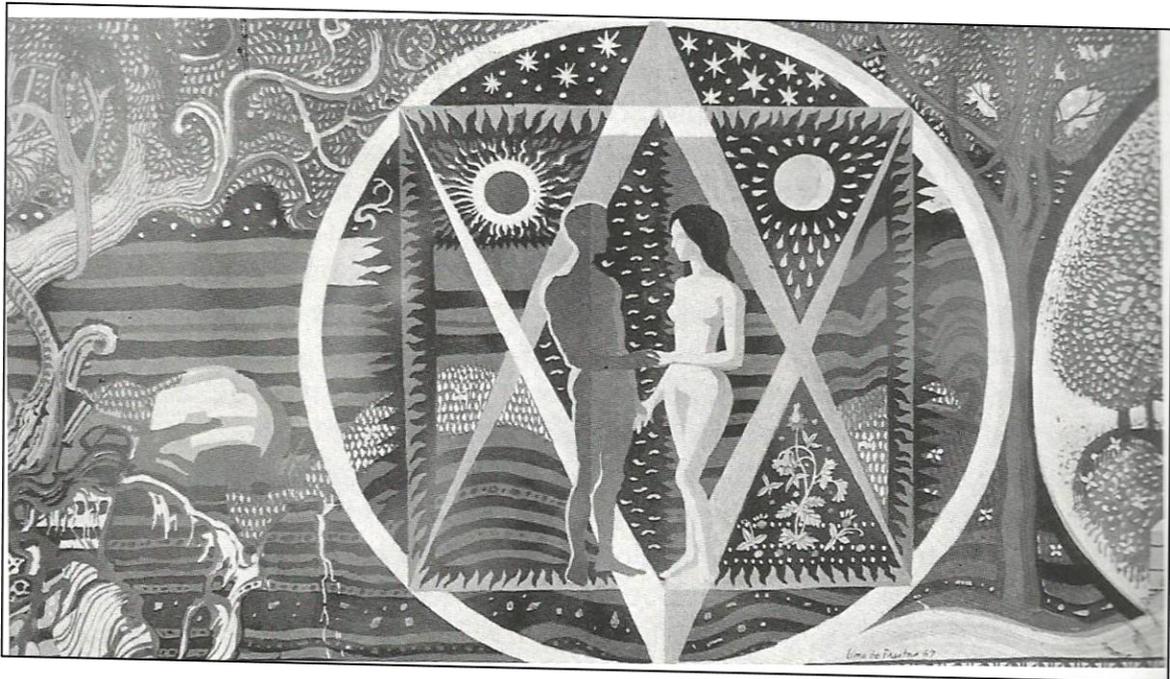


Figura 47. *A terra* (1967), cartão para tapeçaria (pormenor) de Lima de Freitas

Fonte: (Durand, 1987: 42).

1.1. O arquétipo andrógino e a consciência andrógina sustentáculo da psique

“A androginia é uma forma arcaica e universal de exprimir a totalidade, a coincidência dos contrários, a *coincidentia oppositorum*. Mais do que uma situação de plenitude e de poder sexual, a androginia simboliza a perfeição de um estado primordial, não condicionado.”

(Eliade, 1957: 215)

Embora o tema da androginia tenha sido um tema marginalizado na tradição filosófica ocidental, porque comprometia a vertente sexual do homem, passou a partir da segunda metade do séc. XX a despertar mais interesse e a tornar-se um objeto de estudo consistente e respeitado.

Para Lorenzi Gioldi, “é na mitologia que se enraíza a androginia (..) Na origem, os seres são indistintos quanto ao sexo” (Lorenzi Gioldi, 1993:154-155). A natureza feminina, associada à natureza masculina formam uma só figura à semelhança do Divino. Num fragmento do *Hino Órfico a Zeus*, reencontra-se expressa esta imagem que refere que para além de ter sido o primeiro e o último, também foi o princípio e o meio, pois, *Dele* provinham todas as coisas, sendo ele homem e mulher imortal (Cazenave, 1996). Ladeando este pensamento, Durville explana no estudo *A Ciência Secreta. As grandes correntes iniciáticas através da história* (1995) que:

Zeus foi o primeiro e o último; Zeus é a cabeça e o meio; dele provêm todas as coisas; Zeus é a base da terra e dos céus; Zeus é o sopro que anima todos os seres; Zeus anima o fogo; Zeus é o sol e a luz; Zeus é rei; Zeus criou todas as coisas! É uma força, um deus, grande princípio de tudo; um só corpo excelente que abraça todos os seres, o fogo, a água, a terra, a noite e o dia, e Metis, a criadora primitiva, e o Amor, cheio de encantos. Todos os seres são sustentados no corpo imenso de Zeus (Durville, 1995: 12).

June Singer partilha da mesma opinião de Mircea Eliade (1907-1986) quanto à androginia - uma forma arcaica e ecuménica para expressar a totalidade – e, afirma, na sua obra *Androginia: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade* (1990), que:

(...) o Um que contém o Dois, a saber o masculino (andro) e o feminino (gyne).

A androginia é um arquétipo inerente na psique humana (Singer, 1990: 27).

Segundo esta estudiosa, a androginia é, na mente do Homem, um *arquétipo* natural que é dominado por uma visão bimodal do género. Porém, muitas são as questões e as veleidades explicativas quanto aos caminhos que terão levado a esta categorização. Embora numa perspetiva diferente, mais virada para o mundo esotérico, Eliphas Lévi também reforça esta ideia na sua obra *Dogma e Ritual de Alta Magia* (1848) quando diz:

A unidade humana completa-se pela direita e pela esquerda. O homem primitivo é andrógino. Todos os órgãos do corpo humano são dispostos por dois, exceto o nariz, a língua, o umbigo e o *iod* cabalístico (Lévi, 1848: 22).

Visto por este prisma, será legítimo pensar que esta conceptualização não se baseia apenas nas diferenças sexuais e escapam, concludentemente, aos argumentos biológicos.

Para desvirginar terreno tão frondescendo, será fundamental perceber o que está na base, o arquétipo; ou seja, “a presença de um tipo arcaico ou primordial, de uma imagem coletiva e universal que existe desde os tempos mais remotos” (Singer, 1990: 27). Percebe-se, facilmente, que este foi um arquétipo que se deixou transportar de modo subliminar, tal como acontece no dito “não-verbalizado” dos contos de fadas, lendas, mitos e, atualmente, da própria da comunicação social. Estes são meios que conseguem influenciar, consubstanciando na mente imagens comuns que, clandestinamente, se cristalizam e tornam universais no inconsciente coletivo. Logo, qualquer palavra e ideia que se lhe case tem uma história que tem por única matriz, a invenção e imaginação do Homem.

De certa forma, esta imagem resgata certas ideias filosóficas de Madame de Staël (1766- 1817) que, tal como o filósofo Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), seu contemporâneo, achavam que “o universo é feito a partir do modelo da alma humana” e que “a analogia de cada parte do Universo com o Todo é de tal ordem que a mesma ideia se reflete constantemente do todo para cada parte e de cada parte para o Todo” (Gibelin, 1975: 33).

Patrick Tacussel apresenta uma analogia similar, na sua obra *L’imaginaire radical. Les mondes possibles et l’esprit utopique selon Charles Fourier*



Figura 48. *Le vol de l’âme* (1854) de Louis Janmot.

Quadro da coleção *L’âme, poème en 18 tableaux* de Louis Janmot (1814-1892). Patente no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*. Disponível em sandrillon-in-lyon.fr/le-poeme-de-l-ame-janmot/. Acesso a 9/09/2019.

(2007), estabelecendo uma análise inusitada de correspondências entre o Ser Humano e a natureza, na obra de Fourier. Curiosamente, estas conexões patenteiam metáforas emblemáticas das quais todo o indivíduo se socorre, intuitivamente, do que o circunda e do que é parte integrante. Esta é, segundo o autor, uma necessidade dialética, praticamente inquestionável, uma vez que advém de uma necessidade intrínseca à própria natureza, que o transcende. Para ser mais claro, Tacussel explica que:

Na natureza, o vazio é repellido, pois tudo está conectado. As analogias tecem entre elas os conhecimentos que passam de uns para os outros, em rede, como se diz hoje. A unidade hieroglífica da natureza deve tornar-se objeto de um estudo regular e paciente, por análise e síntese, porque fornece a chave do destino social, isto é, do movimento passional sobre o qual os seres humanos podem diretamente atuar¹²⁵ (Tacussel, 2007: 22-23).

Neste âmbito, por sua vez, Michel Maffesoli defende, na sua obra *O Eterno Instante: O retorno do Trágico nas Sociedades Pós-modernas*, que:

A imagem do arquétipo cristaliza as diversas facetas da tríade temporal. É nesse sentido que ela está parada, suspensa do tempo. Há na imagem quotidiana, na imagem do arquétipo, uma dimensão trans-histórica. Podemos dizer que ela exprime, no dia a dia, uma espécie de eternidade (Maffesoli, 2000: 62).

Dessarte, a androginia é “o mais antigo arquétipo” porque resulta do “arquétipo do Absoluto”. É uma forma arcaica e universal de expressar na coincidência dos contrários a completude. A consciência andrógina não só simboliza o poder da sexualidade e da Totalidade como também representa a perfeição do estado incondicional primitivo. Porém, por ter a sua essência na ancestralidade psíquica e divina da Humanidade, excede a experiência humana, pelo que, segundo Singer, “deverá permanecer incognoscível para sempre” (Singer, 1990:27), que ainda explica que:

(...) O arquétipo da androginia aparece em nós como senso inato da unidade cósmica primordial, ou seja, a unicidade ou inteireza da androginia antecede qualquer separação. A psique humana é testemunha dessa unidade primordial e é, portanto, o meio através do qual podemos obter certa percepção da totalidade que inspira espanto e maravilha (Singer, 1990: 27).

¹²⁵ Texto original : “Dans la nature, le vide est tenu en horreur, tout est lié. Les analogies tissent entre elles les connaissances qui vont des unes aux autres, en réseaux, dirait-on aujourd’hui. L’unité hiéroglyphique de la nature doit devenir l’objet d’une étude régulière et patiente, par analyse et synthèse, car elle donne la clef de la destinée sociale, c’est-à-dire celle du mouvement passionnel sur lequel les humains peuvent directement agir” (Tacussel, 2007 : 22-23).

No primeiro capítulo do livro *The One and the Many in the Israelite Conception of God* (1961), Aubrey Johnson, professor universitário da Universidade de Gales e investigador da cultura hebraica, defende, quanto ao lado andrógino da psique humana, uma concepção análoga à de Singer. Após diversas pesquisas que efetuou neste campo, este estudioso afiança que o homem é concebido como um ente psíquico cuja alma e corpo integram um Todo potenciador. Aubrey Johnson esclarece que:

As pesquisas de P. (E.) Dhorme, J. Pedersen e H. Wheeler Robinson revelaram o fato de que, no pensamento israelita, as funções psíquicas têm uma base física, e que o homem é concebido, não de alguma forma analítica como “alma” e corpo, mas sinteticamente como um todo psíquico. (...) a personalidade completa como uma manifestação unificada do poder vital; representa o que Pedersen chamou “a apreensão da totalidade”¹²⁶ (Johnson, 1962: 1-2).

1.2. O andrógino primordial e a busca do paradigma perdido

“Tudo está fechado dentro do Homem, ele é o complemento e acabamento de tudo.”

(Zohar, III, 148 a)

O mito de Platão alicerça de certo modo a passagem da unidade para a dualidade para depois despontar no Ser Humano o desejo de fusão, não por mera satisfação física, mas para recuperar um estado anterior de imortalidade. Julius Evola metaforiza em *Métaphysique de sexe* (1976), esta necessidade da seguinte forma:

Assim, no seu íntimo, Eros incorpora um impulso em superar as consequências da queda, em deixar o mundo da dualidade a fim de ultrapassar a existência dual subordinada ao outro. Este é o seu significado supremo, este é o mistério oculto no homem que o impele em direção à mulher e vice-versa (...) ¹²⁷ (Evola, 1976: 70-71).

¹²⁶ Texto original: “The researches of P. (E.) Dhorme, J. Pedersen, and H. Wheeler Robinson have revealed the fact that in Israelite thought psychical functions have a physical basis, and that man is conceived, not in some analytical fashion as “soul” and body, but synthetically as a psychical whole. (...) the complete personality as a unified manifestation of vital power; it represents what Pedersen has called ‘the grasping of totality’ (Johnson, 1962: 1-2).

¹²⁷ Texto original: “Ainsi dans sa profondeur, Éros incorpore une impulsion à surmonter les conséquences de la chute, à sortir du monde finissant de la dualité pour dépasser l’existence duelle conditionnée de l’autre. Ceci est son sens absolu, ceci est le mystère qui se cache dans ce qui pousse l’homme vers la femme, et réciproquement (...)” (Evola, 1976 : 70 -71).

O desvendar as origens da Humanidade assim como o desejo de retornar ao Uno, rumo ao Andrógino, parece um conceito oriundo do inconsciente coletivo que tem representado um dilema existencial quase que obsessivo. Sem uma trilha certa, muitos têm sido os caminhos adotados, abeirando a “metafísica da sexualidade” (Libis, 1980) em busca do conhecimento redentor. Já que para Jean Libis:

Trata-se em suma de curar o homem e a mulher das mutilações que foram infligidas pelos deuses nas orlas de um passado sem idade, um passado anterior, exterior e heterogêneo no presente (Libis, 1994: 4).

O semblante do sexo oposto é no sujeito como pedra caída no poço do *id* freudiano. Esta oculta incógnita equação androgínica habita os recônditos do inconsciente do homem e da mulher.

Logo, por uma questão de equilíbrio, encatrafando os trilhos freudianos, uma parte de inconsciente masculino residiria na mulher, enquanto uma mesma parte de feminino moraria no homem; uma teoria divinamente expressa na obra *O Banquete* (2000/2003) de Platão. Com efeito, Aristófanes empossa e representa a idealização de um estado original em que a humanidade, em tempos remotos, era constituída por três espécies, a saber: homem, mulher e andrógino. Estes seres esféricos eram de uma força e coragem fora do vulgar, pois neles tudo era a duplicar, até mesmo os defeitos. Tinham quatro membros por serem duplos. Então, eram dotados de dois corpos numa mesma alma: homem-homem, mulher-mulher e homem-mulher, um retrato que Brigitte Castella faz modelarmente da seguinte forma:

A raça humana era dividida em três grupos: o macho, descendente do sol, dotado de dois sexos masculinos; o feminino, descendente da terra, dotado de dois sexos femininos, e o andrógino, descendente da lua, dotado de um sexo masculino e feminino. Os andróginos eram tão fortes e tão valentes que decidiram atacar o céu; enfurecido por

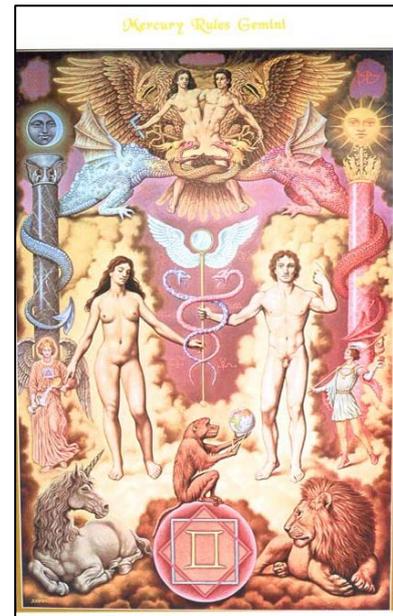


Figura 49. *Gemini* (2015), poster da série *Zodiac* de Johfra.

Disponível em <https://espacoastrologico.com.br/2013/03/14/simbolismo-del-zodiaco-de-johfra-i/>. Acesso em 7/12/2017.

tanta arrogância e percebendo que eles podiam representar uma ameaça aos deuses, Zeus decidiu dividi-los em duas partes (...) ¹²⁸ (Castella, 2010: 53).



Figura 50. *Clivage de L'Androgyne e Androgyne en Mouvement* (2005), composição de Gérard Pigeron.

À esquerda, *Clivage de L'Androgyne* (2005). À direita, *Androgyne en Mouvement* (2005). Obras inspiradas no *Banquete de Platão*, realizadas no computador por Gérard Pigeron. Disponível em <https://retazosintersubjetivos.wordpress.com/2011/03/12/banquete-palabras-de-aristofanes/>



Figura 51. Representação medieval do andrógino de Aristófanos.

Imagem disponível em <https://www.cinquecosebelle.it/cinque-significati-dell-amore-nel-pensiero-platonico/>. Acesso a 22/01/19.

Ao serem castigados pelo divino, todos estes seres esféricos duplos tornam-se metades deles próprios e, por isso, incompletos; homens e mulheres privados de uma parte da sua identidade enquanto pessoa. Assim, mutilados de alma e corpo, com o ímpeto de regressar à felicidade e à unidade original de ser único, estão condenados a procurar a sua alma gémea na existência empírica.

Esta ideia de retoma da felicidade graças à recuperação do próprio “Eu” é segundo o pensamento junguiano uma manobra de *individuatío*, uma individuação que vai além dos princípios físicos e sociais.

Visto por este ângulo, o amor representaria esta busca e vontade ancestral em querer reconstituir a unidade perdida. Conquanto, para acionar e levar a cabo este processo de

¹²⁸ Texto original : “Le genre humain se partageait en trois catégories, le masculin, rejetons du soleil, doté de deux sexes males, le féminin, rejeton de la terre, doté de deux sexes femelles et l'androgyne, rejeton de la lune, doté d'un sexe mâle et femelle. Les androgynes étaient d'une telle force et d'une telle vaillance qu'ils décidèrent d'attaquer le ciel ; fâché par tant d'orgueil et comprenant qu'ils pouvaient représenter une menace pour les Dieux, Zeus décida de les diviser en deux parties (...) » (Castella, 2010: 53).

individualização, homem e mulher devem integrar a parte do inconsciente no consciente, unindo o masculino ao feminino, formando assim a totalidade.

Como é evidente, este não é um processo fácil tal como o dá a entender Aristófanes já que, muitos são os sacrifícios a serem feitos ao Deus *Eros* que convida os homens a alcançar “méritos e felicidade” (Castella, 2010: 52). Este é um assunto que focamos, num artigo nosso anterior, intitulado “O estilo andrógino contemporâneo: um desvio do imaginário em busca de um novo arquétipo do gênero?” (2013) em que adiantamos que:

Esta é uma fusão alquímica que resulta de um percurso custoso em que o Homem tem de confrontar os seus “daimons”, dualidades que deve equilibrar a fim de conceber e fazer parir dele próprio, tal um Zeus gerador, o Rébis: o Andrógino, a Pedra Angular que perfaz a Obra. É porventura, por esta crença que o Rébis, para muitos românticos alemães representou a nova humanidade, o símbolo máximo de acabamento de Obra (Centeno, 1987), a pedra angular (Ruas & Rabot, 2013: 78).



Figura 52. *Terra dos Hermafroditas* (Sec.15) do Mestre Meister.

Ilustração de Mestre Meister (iluminador anônimo com atividade centrada em Paris de 1405 a 1420) do livro *Le livre des merveilles* (manuscrito do Sec.15) de Marco Polo. Disponível na BNF, Paris.

Fonte: (Zolla, 1981: 48-49).

Como já percebemos, a androginia pode ter mais do que uma aceção. Com efeito, pode, por um lado, referir-se à coexistência em termos anatómicos de dois órgãos sexuais opostos num mesmo corpo, tal como é o caso no mito de Platão, ou ainda, remeter para um conceito mais complexo, um fenómeno alegórico de perfeição espiritual. Esta última representação está presente em escritos de autores tais como: Jacob Boehme, Nicolai Berdiaev e, mais recentemente, em Carl Gustav Jung, Mircea Eliade,

Elemire Zola e autores italianos como Lorenzi-Cioldi ou Libis entre outros - sendo que toda a literatura romântica está repleta desta idealização.

Este pensamento, ao que tudo indica, atraía a própria filosofia ariana; doutrinas que cativaram não só Franz von Baader, sucessor de Jacob Böhme, como também Johann Gichtel, e que Yvette Centeno refere da seguinte forma:

Para Baader, o andrógino existiu no princípio e existirá no fim dos tempos, e o encontro do homem e da mulher significa apenas a reintegração da imagem de Deus por parte de ambos, numa prefiguração transitória e imperfeita da eterna e perfeita coincidência dos opostos que caracteriza a divindade (Centeno, 1987: 64).

1.3. Visão emblemática da esfinge androgínica

“Tornarmo-nos esfinges, ainda que falsas, até chegarmos ao ponto de já não sabermos quem somos. Porque, de resto, nós o que somos são esfinges falsas e não sabemos o que somos realmente. O único modo de estarmos de acordo com a vida é estarmos em desacordo com nós próprios. O absurdo é o divino.”

(Pessoa, 1997: 29)

Partindo do paradigma de uma das mais imponentes manifestações androgínicas, a Esfinge de Gizé, Sâr Péladan garante que o vocábulo que melhor a define não é “Andro-esfinge”, mas antes “Andrógino-esfinge”, uma vez que “representa, esotericamente, o estado inicial do Homem, idêntico ao seu estado final” (Péladan, 2010: 17).

A Esfinge não estadeia apenas uma aberração com cabeça de homem, colo de mulher e corpo de felino colossal.

“A cabeça pensa, os seios suscitam o desejo de onde por sua vez nasce a paixão e o seu fruto a geração enquanto a animalidade mantém a forma do homem” (Péladan, 2010: 16).

Esta abordagem simbólica é ainda mais exacerbada no livro do místico autor canadense Manly Palmer Hall, *The Secret Teachings of All Ages: An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic*

*and Rosicrucian Symbolical Philosophy*¹²⁹ (1928) quando se refere ao que encobre não só a sua figura enigmática da esfinge, como também, o propósito oculto do enigma que Édipo resolve ao denunciar a condição que lhe é inerente a de “Homem” e, por conseqüente, mortal. Logo, é na resolução deste enigma e na aceitação da fatalidade da sua condição mortal que Édipo ascende de certo modo ao patamar da imortalidade mística, uma espiritualidade androgínica que lhe desvenda a conexão sincrónica integral do *modus operandi* da “Natureza”, do todo cósmico. Porquanto, seguindo o raciocínio de Manly Palmer Hall:

Ainda há outra resposta para o enigma da esfinge, uma resposta mais elucidativa, que leva em consideração os valores pitagóricos dos números. O 4, o 2 e o 3 produzem a soma de 9, o qual representa o número natural do homem e dos mundos inferiores. O 4 representa o homem ignorante, o 2 o homem intelectual e o 3 o homem espiritual. A humanidade infantil caminha sobre quatro pernas, a humanidade em evolução sobre duas, por fim, ao poder da sua própria mente, o mago, redimido e iluminado, acrescenta-lhe o cajado da sabedoria. A esfinge é, portanto, o mistério da Natureza, a personificação da doutrina secreta, e todos os que não são capazes de resolver o seu enigma perecem. Passar a esfinge é alcançar a imortalidade individual¹³⁰ (Hall, 1928: 41).

Esta é uma elevação espiritual baseada num pensamento filosófico contíguo ao existencialismo que, por analogia, relembra a ascensão espiritual da personagem Mersault, na última parte do romance *L'Étranger* de Albert Camus. Pois, apesar de indiferente e “estrangeiro” à vida, ao tempo, ao amor, aos sentimentos, ao bem, ao mal, à sociedade e à sua própria morte, Mersault assume a sua condição de “Homem” e revolta-se contra a ideia de um Deus que lhe promete uma outra vida e, garante:

Mas eu estava seguro de mim, seguro de tudo, mais seguro do que ele, seguro da minha vida e desta morte que iria chegar. Sim, eu só tinha isso. Mas pelo menos, eu possuía tanto esta verdade quanto ela me possuía a mim¹³¹ (Camus, 1942: 183).

¹²⁹ Manly Palmer Hall escreveu mais de 200 trabalhos ligados ao estudo da religião comparada, da filosofia, e das tradições esotéricas. Seu mais famoso trabalho é *The Secret Teachings of All Ages: An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy* publicado em 1928 aos 27 anos de idade. Em 1933, aos 32 anos, Hall escreveu a introdução do livro *Blavatsky and the Secret Doctrine*, livro inédito, publicado catorze anos após a morte de Max Heindel.

¹³⁰ Texto original: “There is still another answer to the riddle of the sphinx, an answer best revealed by a consideration of the Pythagorean values of numbers. The 4, the 2 and the 3 produce the sum of 9, which is the natural number of man and of the lower worlds. The 4 represents the ignorant man, the 2 the intellectual man, and the 3 the spiritual man. Infant humanity walks on four legs, evolving humanity on two legs, and to the power of his own mind the redeemed and illumined magus adds the staff of wisdom. The sphinx is therefore the mystery of Nature, the embodiment of the secret doctrine, and all who cannot solve her riddle perish. To pass the sphinx is to attain personal immortality” (Hall, 1928:41).

¹³¹ Texto original : “Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait” (Camus, 1942 : 183).

Numa posição introspectiva, que relembra a postura da escultura *Melancholy* (2012) do artista Albert György (ver figura 53) – cujo vulto humano, de cabeça para baixo, se depara com um grande buraco no lugar do peito e que, por sua vez, remete para a vastidão da realidade exterior ao *Eu* - este anti-herói prefere aliar-se à “Natureza” e enfrentar a “verdade”, o absurdo da sua condição humana, uma condição à qual sabe não poder escapar já que faz parte de uma inteligência involuntária; isto é, a engrenagem frenética própria do movimento cósmico onde giram perpetuamente os ciclos da vida e da morte.



Figura 53. *Melancholy* (2012), escultura de Albert György (1949-).

Escultura sita em Genebra, nas margens do lago Léman. Foto disponível em O vazio da alma - Universal Japão (universaljp.org) . Acesso a 20/ 04/2018.

Meursault conforma-se:

«Bem, então eu morrerei.» Mais cedo do que outros, era óbvio. Mas toda a gente sabe que a vida não merece o esforço de ser vivida. No fundo, eu tinha consciência que morrer aos trinta ou aos setenta anos era irrelevante, já que naturalmente, em ambos os casos, outros homens e outras mulheres irão viver, e isso por milhares de anos. Em suma, nada podia ser tão claro. Era eu quem iria morrer, quer fosse agora quer fosse daqui a vinte anos¹³² (Camus, 1942: 173).

¹³² Texto original : “ « Eh bien, je mourrai donc. » Plus tôt que d'autres, c'était évident. Mais tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Dans le fond, je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque naturellement, dans les deux cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années. Rien n'était plus clair, en somme. C'était moi qui mourrais, que ce soit maintenant ou dans vingt ans (Camus, 1942 :173).

Tal como Édipo, Meursault decifra o enigma da Esfinge e, em neófito, entra pela “porta estreita” do “divino absurdo” onde se sente de imediato em harmonia com a indiferença do Cosmo:

Era como se aquela grande raiva me tivesse expurgado do mal, escoado de esperança, frente a esta noite repleta de sinais e de estrelas, abri-me pela primeira vez à terna indiferença do mundo. De percebê-lo tão igual a mim, por fim tão fraternal, senti que havia sido feliz e que ainda o era¹³³ (Camus, 1942: 185).

Com efeito, “*As leis da natureza são independentes das coisas que regulam. São onipotentes, imutáveis, ubíquas, e nada lhes é oculto ou exterior ao seu poder*” (Schäfer, 2003: 171). Na verdade, ao aceitar a “Natureza” tal como ela se manifesta na sua “terna indiferença” (Camus, 1942:186), ao diluir-se e fluir no Universo, Meursault destaca-se dos restantes homens. Consegue, desta sorte, elevar-se a outro limiar da espiritualidade, um patamar onde, por via do desapego à matéria, alcança a fusão alquímica do Andrógino. Torna-se uno com o Universo, alcançando, na intemporalidade e na imortalidade, a verdadeira essência humana. Ei-lo numa dimensão onde não há dicotomias ou opostos, onde apenas há vazio e indiferença. É o lugar onde nada mais importa, porque inerente a uma dimensão incorpórea superior.

Visto por este prisma, a morte individual é um processo indispensável à *unicidade* e transmutação alquímica do andrógino que vinga e triunfa no corpo coletivo, tal como o canta o poeta Hölderlin de forma sublime no seu romance espitolar *Hyperion (1797; 1799)* e que Michel Maffesoli assim traduz:

“Não ser senão um com toda coisa viva! A estas palavras...a dura Fatalidade renuncia, a morte abandona o círculo das criaturas, e o mundo, curado da separação e do envelhecimento, resplandece com maior beleza.” (Hölderlin, in Maffesoli, 2000: 37).

Ousaremos dizer que é neste processo de elevação mística que se dá a verdadeira fusão do Homem. A verdade reside nas leis físicas imutáveis e não em formas ou ideias imutáveis porque, muito provavelmente, terão procedido à própria existência da matéria que regulam, o universo. Fazendo nossas

¹³³ Texto original : “Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore” (Camus, 1942 : 185).

as sábias palavras de Fernando Pessoa, diremos que “Toda a alma é movimento na penumbra” (Pessoa, 2000: 50).

A emblemática da esfinge tetramorfa é retomada na maçonaria também ela como símbolo de elevação. Representa, segundo Jules Boucher (1902-1955), distinto escritor franco-maçom, a divisa perfeita do Maçon. É uma junção híbrida que, embora animal, consideramos andrógina visto reunir em si as qualidades da perfeição requeridas para esta condição. É de mencionar ainda que sob o pedestal de granito que sustentava este ser ambíguo costumava estar escrito: “Saber, Querer, Ousar e Calar-se”. Esta máxima é mencionada no livro *Dogma e Ritual de Alta Magia* (2014:) de Eliphas Levi (1810-1875) como sendo “os quatro verbos do mago, os quais estão escritos nas quatro formas simbólicas da esfinge” (Levi, 2014: 71) e, é interpretada no livro *A simbólica maçónica* (1979) de Jules Boucher da seguinte forma: “Saber com inteligência (Homem); Querer com ardor (Leão); Ousar com audácia (águia); Calar-se com força (Touro)” (Boucher, 1979: 60).

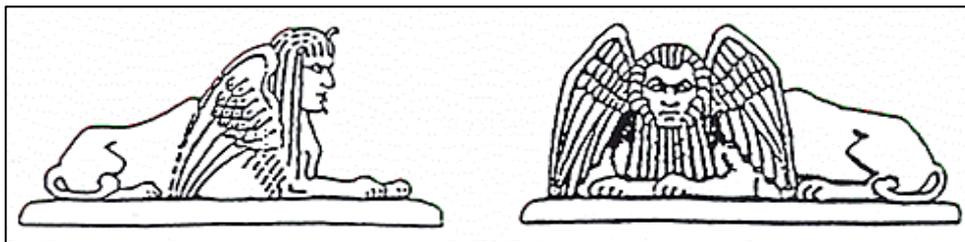


Figura 54. Esfinge tetramorfa com garras de Leão, asas de águia, corpo de touro e rosto de homem.

Imagem disponível em <http://www.esonet.it/News-file-print-sid-404.html>. Acesso em 10/01/2017.

Gilbert Durand, por seu turno, associa a simbologia da Esfinge, à figura da libido sexual. Destarte, este “animal terrível derivado da mãe” (Jung, 1932: 205), ligado ao destino incestuoso de Édipo, compõe a síntese de todos os símbolos sexuais. Jung explica que os símbolos sexuais híbridos, patentes neste tipo de figura, residem em arquétipos ancestrais do imaginário; já que, para os nossos antepassados, a serpente, o peixe e o pássaro eram tidos como símbolos fálicos (Jung, 1932: 26). A prova desta sexualização “teriomórfica” rondaria, na verdade, a própria bestialidade, sendo que basta lembrar que as meretrizes sagradas, as hierodulias do *Livro de Job*, se entregavam a bodes (Durand, 1992: 74).

Para além de personificar a fusão de todas as representações sexuais, a Esfinge representa o Todo. E, por acréscimo, assume o papel de guardião dos tesouros legados aos tempos vindouros das civilizações advenientes. É o monstro andrógino por excelência, o ser híbrido que desafia a ordem natural

dos sexos e embate com enquadramento da visão bipolar do género, sublimando o género de tal forma que inviabiliza qualquer classificação no arquétipo.

Infere-se que o estado androgínico da Esfinge é um conceito arcaico intrínseco à mente humana (Singer, 1990: 27), o qual não consegue desvendar. June Singer defende, no seu livro *Androginia: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade*, que esta configuração oculta ao Homem assim se deverá manter (Singer, 1990: 27), uma ideia não muito consensual que Paulo Brunton, por exemplo, contrapõe em *O Egito Secreto* (1976) ao afirmar:

Tranquila e firme, a estranha figura que encanta a força de leão, a inteligência do homem e a serenidade espiritual dos deuses, ensina-nos a iniludível verdade de que o ser humano, mediante o domínio de si próprio, pode sobrepor-se ao animal que traz no seu interior e dominá-lo (Brunton, 1976:30).

No final, conquanto que o decifrar deste grande enigma não esteja ao alcance do comum dos mortais, para Eliphas Levi:

Aquele que aspira a ser sábio e a conhecer o grande enigma da natureza deve ser o herdeiro e o espoliador da esfinge; deve possuir a cabeça humana para deter a palavra, as asas da águia para conquistar as alturas, os flancos do touro para lavrar as profundidades e as garras do leão para abrir caminho à direita e à esquerda, adiante e atrás (Levi, 2014: 72).

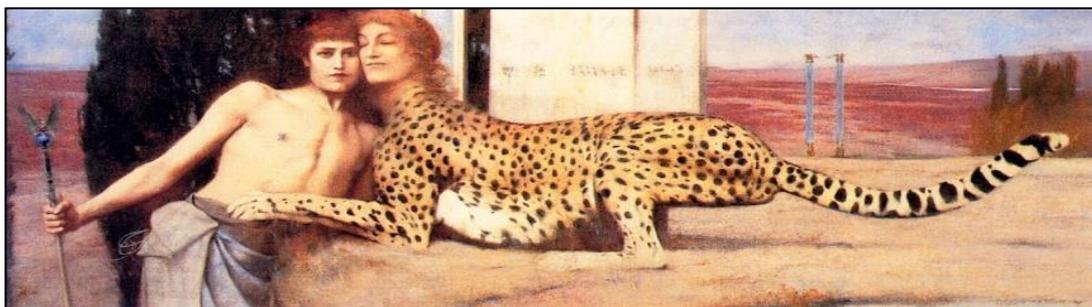


Figura 55. *A carícia: versão simbolista de uma esfinge* (1896) de Fernand Khnopff (1958-1921).

Imagem do quadro disponível em [pt.wikipedia.org/wiki/Esfinge#/media/Ficheiro: Fernand_Khnopff_002.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Esfinge#/media/Ficheiro:Fernand_Khnopff_002.jpg). Acesso a 17/01/2020.

2. A religião, o mito, o divino e a androginia

“O homem é um átomo impercetível sempre tentando tornar-se único ante Deus.”

(Henry Brooks Adams)

Karl Marx é sobejamente conhecido por ver na religião “o ópio do povo” que serviu para sedar as classes trabalhadoras em prol das classes dominantes. Para este filósofo, as representações que a sociedade tem de si, embora adormecidas no inconsciente, promovem uma incúria que a ciência tem obrigação de denunciar; contestação que exemplifica, no capítulo “L'idéologie allemande” (1982), da seguinte forma:

Os homens sempre engendraram falsas ideias sobre si próprios, sobre o que são ou deveriam ser. É a partir de suas representações de Deus, do homem normal, etc., que organizaram as suas relações. As invenções provenientes de seus cérebros acabaram por subjugar-los. Eles, os criadores, curvaram-se perante as suas criações. Libertemo-los das quimeras, das ideias, dos dogmas, dos seres fantasiosos que os sujeitam ao seu jugo degradante¹³⁴ (Marx, 1982: 1049).

Se a ideia de Deus não passa de um mito, a verdade é que a relação do homem com o mundo é fundada sobre a imaterialidade sem deixar, no entanto, de ser real (Rabot, 2004:56).

A religião vai além de qualquer veleidade de poder, sendo que, como o explica Jean-Martin Rabot:

A religião não se caracteriza apenas numa primeira instância pela existência de um Deus ou de divindades pessoais, mas por um conjunto de crenças e de práticas que testemunham da existência do sagrado ao produzir efeitos reais na vida das pessoas, efeitos quantificáveis e medíveis (Rabot, 2004: 55).

¹³⁴ Texto original : “Les hommes se sont toujours fait jusqu'ici des idées fausses sur eux-mêmes, sur ce qu'ils sont ou devraient être. C'est d'après leurs représentations de Dieu, de l'homme normal, etc., qu'ils ont organisé leurs relations. Les inventions de leur cerveau ont fini par les subjuguier. Eux, les créateurs, ils se sont inclinés devant leurs créations. Délivrons-les des chimères, des idées, des dogmes, des êtres d'imagination qui les plient sous leur joug avilissant” (Marx, 1982 : 1049).

Segundo o que expõe Durkheim, por oposição às doutrinas marxistas, no seu estudo *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1979), a natureza religiosa do homem não repousa no infundado, pois responde a uma necessidade social coletiva e é “a expressão da natureza das coisas” (Rabot, 2004: 55).

Escreve Durkheim que:

É, de fato, um postulado essencial da sociologia que uma instituição humana não possa assentar no erro e na mentira: caso contrário, não poderia ter vingado. Se ela não estivesse fundamentada na natureza das coisas, teria encontrado nas coisas resistências que não seria capaz de derrotar¹³⁵ (Durkheim, 1979: 3).

Nesta linha de pensamento, retomando os princípios de Durkheim aliados aos de Moscovici, Jean-Martin Rabot explica que:

A sociologia durkheimiana aprimorou-se no mostrar que a sociedade é “uma máquina de fazer deuses” (Cf.: Moscovici). Isto significa que nenhuma sociedade pode perdurar e reproduzir-se sem que sem os homens possam, na sua ligação à natureza e com outros homens, reportar-se a fatores imaginários que Durkheim chama de ideais, ou seja, a existência de um campo simbólico e afetivo estruturando o seu estar-junto¹³⁶ (Rabot, 2004: 54).

A crença coletiva sustida quer pela ciência, quer por um mito ou até mesmo uma ideologia faz com que os homens “ressintam a vitalidade do elo que a liga, a força singular de uma convicção una, que os atrai para um mesmo objetivo e ação conjunta” (Moscovici, 1984: 29). A imagem veiculada graças ao mito é um elemento crucial em toda e qualquer estrutura social. Michel Maffesoli sustenta, por conseguinte, que:

Assim, antes que uma sociedade reorganize sua vida material, antes que desenvolva uma ideologia de unidade, ou seja, antes que se entregue a um projeto político-económico ou estabeleça o seu poder, ela precisa de poder

¹³⁵ Texto original : ‘C’est, en effet, un postulat essentiel de la sociologie qu’une institution humaine ne saurait reposer sur l’erreur et sur le mensonge : sans quoi elle n’aurait pas pu durer. Si elle n’était pas fondée dans la nature des choses, elle aurait rencontré dans les choses des résistances dont elle n’aurait pu triompher’ (Durkheim, 1979 : 3).

¹³⁶ Texto original : ‘La sociologie durkheimienne s’est fait forte de montrer que la société est « une machine à faire des dieux » (Cf. : Moscovici). Cela veut dire qu’aucune société ne saurait perdurer et se reproduire sans que les hommes ne puissent se référer dans leur rapport à la nature et aux autres hommes à des facteurs imaginaires que Durkheim appelle idéaux, c’est-à-dire à l’existence d’un champ symbolique et affectif structurant leur être-ensemble’ (Rabot, 2004 : 54).

imaterial, de simbólico, de inútil, tudo o que é possível inerente ao paradigma do "imaginário social"¹³⁷ (Maffesoli, 1993: 157).

Este sustentáculo do pensamento não deixa de ser intrigante, visto que não assenta nem no racional nem no convencional. Porém, é indiscutivelmente este conhecimento do imaginário que liga os homens porque, como o esclarece Rabot, em *Polythéisme des Valeurs et Postmodernité* (2004), advém de:

um conjunto difuso de sentimentos, de paixões, que se manifestam não só em momentos paroxísticos tais como festas ou revoluções (...) como também em momentos mais discretos e anódinos da vida quotidiana, sob a forma de preconceito ou bom senso (Rabot, 2004: 57).

Mais do que a fé num Deus, tem-se vindo a criar um sentimento social que diviniza fragmentos de tudo, sem que nesse tudo esteja Deus. Esta observação concilia-se, de certa forma, com o positivismo de Comte, autoproclamado pai da Religião da Humanidade. De facto, este defende, justamente, um Amor Universal que extrapola os dogmatismos do cristianismo e patenteia uma Religião Universal que assenta na ciência e no altruísmo onde, como o observa Jean-Martin Rabot, em "L'amour dans l'oeuvre d' Auguste Comte" (Rabot, 2012):

É de fato uma transfiguração que substitui o Grande Ser da tradição (Deus) pela Humanidade. Esta torna-se fonte de admiração e adoração (Rabot, 2012: 249).

(...)

Desta forma, a cultura do sentimento reconcilia-se com a da inteligência e da atividade. Através desta conjunção, o homem, pela primeira vez da sua história, é capaz de passar sem Deus¹³⁸ (Rabot, 2012: 250).

¹³⁷ Texto original : 'Ainsi avant qu'une société réorganise sa vie matérielle, avant qu'elle n'élabore une idéologie de l'unité, en bref avant qu'elle ne se donne un projet politico-économique ou constitue son pouvoir, elle a besoin d'une puissance immatérielle, de symbolique, d'inutile, toutes choses que l'on peut sous le terme « imaginaire social »' (Maffesoli, 1993 :157).

¹³⁸ Texto original : 'Il s'agit bien d'une transfiguration qui remplace le Grand-Être de la tradition (Dieu) par l'Humanité. Celle-ci devient source d'admiration e d'adoration" (Rabot, 2012 : 249).

(...)

Ainsi, la culture du sentiment se réconcilie avec celle de l'intelligence et de l'activité. Par le truchement de cette conjonction, l'homme est pour la première fois de son histoire, en mesure de se passer de Dieu" (Rabot, 2012 : 250).

2.1. O imaginário andrógino e o arquétipo de perfeição imortal do divino

“O problema capital da vida é o problema da morte. Ele resolve tudo. Não há factos isolados; não há acontecimento no Universo que não gere outro acontecimento. O inconsciente não pode criar consciente. É impossível dar um passo a quem não suceda outro passo. A vida gera a morte – a morte gera a vida. Mas que vida?”

(Brandão, 2011: 121)

Criar uma criatura à sua imagem e semelhança e revestir o papel de um Deus criador, sempre foi um dos maiores ensejos do homem (Cohen: 1968). Esta ânsia remonta à própria antiguidade greco-romana de onde emergiu a temática da criatura artificial e do homem enquanto criador. Neste âmbito, Philippe Breton esclarece em *À l’image de l’homme : Du golem aux créatures virtuelles* (1995) que :

Os mitos gregos estão abundantemente povoados de criaturas feitas à imagem do homem, obtidas por outro meio que não o processo de reprodução biológica. (...) As criaturas Hépatos e o mito de Prometeu (...) Pandora (Breton, 1995: 84).

Os esforços do Homem no sentido de atingir a Unidade estão patentes nas mais diversas representações religiosas, sejam elas pinturas, estátuas, gravuras ou outras manifestações picturais. Constatase que a androginia está presente na maior parte das religiões arcaicas do mundo. Muitas das figuras que representam divindades híbridas estão envoltas de símbolos que acabam por ser reconhecidos universalmente e obedecem a uma geometria física sagrada que curiosamente se reencontra em outras figuras divinas ou santas, independentemente da religião.

Mircea Eliade salienta, no seu *Tratado de História das Religiões* (Mircea, 1970), que as divindades que representam a fertilidade cósmica são em regra geral andróginas ou



Figura 56. Estátua dedicada a deusa Cibele (Século 3 d.C.).

Estátua descoberta em Lazio. Patente no Museu arqueológico de Nápoles. Disponível em <https://apaixonadosporhistoria.com.br/artigo/243/religoes-orientais-no-mundo-romano> . Acesso a 25/12/2021

alternadamente machos e fêmeas, à semelhança do “Espírito da Floresta” dos estónios. Não há um único canto do mundo que não apresente divindades fluidas no género. Grande parte das divindades da vegetação são bissexuadas (Attis, Diónisios, Adónis, sem esquecer a *Magna Mater*, Cibele¹³⁹ – a Grande Mãe, entre outros). Os Deuses escandinavos Odin e Loki, por exemplo, ainda conservam traços andróginos. *Zervan*, deus do tempo iraniano, que deu origem aos gémeos adversos do bem e do mal, *Ormuzd* e *Ahriman*, e, também ele não podia deixar de ser andrógino. Quanto ao Deus primordial australiano, revela-se igualmente andrógino.

Neste quadro, Elémire Zolla acentua, de igual modo, na sua obra *The androgyne: reconciliation of male and female* (1981) que, ao longo da história, a androginia foi frequentemente usada para representar, em diversas culturas da humanidade, entidades divinas, tais como as polaridades universais patenteadas pelas divindades *Shiva* e *Shakti*¹⁴⁰, por vezes representadas sob a forma de um ser único (*ardhanārīshvara*). *Shiva* representaria a força sem limites da consciência pura; e *Shakti*, a energia primordial da criação.

Élémire Zolla explica que “na metafísica hindu, a polaridade do ser, representada por *Shiva* e *Shakti*, que num nível superior torna-se pura unidade e cristaliza-se no andrógino Ardhhanārisvara”¹⁴¹ (Zolla, 1981: 5). Esta é aliás uma representação que se encontra facilmente reproduzida, nos dias de hoje, em artefactos e imagens ligadas ao hinduísmo.



Figura 57. *Baco* (c.1595) de Michelangelo Merisi da Caravaggio.

Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Baco_\(Caravaggio\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Baco_(Caravaggio)). Acesso a 17/04/2017.



Figura 58. *Shiva* e *Shakti*, o Andrógino.

Imagem disponível em [Incarnation of Shakti – Journey with a Karmic Flower](#). Acesso em 17/04/2018.

¹³⁹ Segundo a mitologia grega *Cibele* seria a encarnação de *Reia*, filha de *Urano* (céu) e de *Gaia* (terra), mãe de todos os deuses. Contudo, o seu culto remonta aos séculos XII a VII a.C. e terá tido início na região centro-oeste da antiga Ásia Menor, mais concretamente em Frígia, a sudeste das ruínas de Troia e noroeste da Turquia (antigo reino da Anatólia).

¹⁴⁰ *Shakti* seria uma “potência” de *Shiva*, figurada como divindade feminina (Kālī) (Eliade, 1970: 496).

¹⁴¹ Texto original: “In Hindu metaphysics the polarity of being, represented by Siva and Saki, on a higher level becomes sheer unity and blends in the androgyne Arddhanātsvara” (Zolla, 1981: 5).

Contudo, mais interessante será poder contemplar as representações milenares que, felizmente, ainda nos restam nos museus ou, melhor, usufruir das que ainda se podem ver *in loco*, tais como as esculturas presentes nas Grutas/Templos de *Ellora*¹⁴². Esta zona compreende doze grutas Budistas, dezassete Hinduístas e cinco Jainistas ou as *Caves Elephanta*, perto de Mumbai, que datam, segundo os arqueólogos, dos séculos VI e VII antes de Cristo e onde aparece a figura resplandecente de *Ardhanārisvara*, o andrógino (ver figura 59).



Figura 59. Painel esculpido com a figura de *Ardhanaarisvara* na *Caverna Elephanta*, na Índia.

Imagem disponível em http://www.cprecevis.nic.in/Database/ElephantaCaves_3001.aspx. Acesso em 17/04/2017

A página governamental turística *C.P.R. Environmental Education Centre*, Chennai que publicita o citado património, descreve o painel do seguinte modo:

O painel que fica a leste apresenta uma figura de *Ardhanarisvara*, uma das formas de Shiva com a combinação das energias masculinas e femininas; a oeste, estão cinzeladas as figuras de Shiva e de Parvati a jogar o *chausar*¹⁴³. A cavidade central contém a escultura mais famosa e notável deste período conhecido como o *Mahesamurti*.

¹⁴² Estas grutas ficam na Índia. As grutas Budistas foram escavadas entre os séculos V e VIII e são, portanto, as mais antigas. De seguida, entre os séculos VII e X, foram escavadas as grutas Hinduístas que incluem o famoso templo *Kailasa*. As últimas a serem construídas foram as Jainistas, datando entre os séculos X e XIII.

¹⁴³ Antigo jogo do tabuleiro.

Representa o busto colossal das três formas de Shiva: o *Aghora*, turbulento e temível; *Tatpurusha*, benigno e meditativo e *Vamadeva*, suave agradável e adorável. Os outros painéis notáveis da caverna principal são *Andhakasuravada murti*; Dança cósmica de *Nataraja*; *Kalyanasundara murti*; *Gangadhara murti*; *Ravana*, regamboleando *Kailasa* e Shiva enquanto *Lakulisa*. O painel representando *Saptamatrikas*, perto da abertura oriental, também é extraordinário¹⁴⁴.

Por outro lado, sabe-se que no Egito Antigo também os faraós eram percebidos como deuses. Recorde-se grandioso faraó *Akhenaton*, responsável por reformas na política, religião e arte do Egito cuja representação confunde até hoje os egiptólogos, fazendo-os suspeitar que o faraó provavelmente sofria de alguma enfermidade que lhe causava malformações no corpo. Ao que parece, era dotado de uma fisionomia fluida, entre o feminino e o masculino, a saber, rosto alongado, largos quadris e busto efeminado. Pensa-se que esta representação andrógina de *Akhenaton*, terá influenciado a reforma da arte egípcias, excluindo as representações antropomórficas. Isto porque, segundo apontam estudos mais recentes, este faraó possuía, efetivamente, estas características corporais e era de sua vontade que esta sua imagem permanecesse no imaginário coletivo, enquanto imagem de divindade perfeita, andrógina.



Figura 60. *Akenathon*.

Rara escultura de rosto intato, patente no Museu Luxor do Egito.

Foto: Rena Effendi. Disponível em [Faraó Akhenaton - Arqueologia Egípcia \(arqueologiaegipcia.com.br\)](http://Faraó Akhenaton - Arqueologia Egípcia (arqueologiaegipcia.com.br)). Acesso em 12/12/2021.

A figura de *Brahama*¹⁴⁵, o Supremo, por exemplo, reproduzida por um adepto do hinduísmo na obra *The masculine Cross and ancien sex worship* (1904), cristaliza em si as características referidas (ver figura 63) que, analogicamente, se espelham, em figuras como *Baphomet* ou decalques mais atuais e polémicos como os de Madonna ou Lady Gaga, nos seus espetáculos e videoclips (ver figuras 61 e 62).

¹⁴⁴ Disponível em http://www.cpreecervis.nic.in/Database/ElephantaCaves_3001.aspx. Acesso em 17/04/2017.

Texto original: "The panel on the east has a figure of Ardhanarisvara, a form of Siva with the combined energies of male and female; and on the west figures of Siva and Parvati playing chauser is carved. The central recess holds the most famous and remarkable sculpture of this period known as the Mahesamurti. It is a colossal bust of the three forms of Siva, the Aghora, turbulent and fearsome: Tatpurusha, benign and meditative and Vamadeva, mild pleasing and lovable. The other notable panels in the main cave are Andhakasuravada murti; cosmic dance of Nataraja; Kalyanasundara murti; Gangadhara murti; Ravana shaking Kailasa and Siva as Lakulisa. A panel depicting Saptamatrikas near the eastern opening is also remarkable".

¹⁴⁵ *Brahama* representa a força criadora ativa no universo que obedece a um ciclo. É o primeiro Deus da parte manifesta tripla da divindade suprema, a trimúrti, a trindade do hinduísmo composta pelos três principais deuses do hinduísmo: Brahma, Vishnu e Shiva, que simbolizam respetivamente a criação, a conservação e a destruição.



Figura 61. Composição fotográfica com Madona e representações de Baphomet e do Diabo (2012).

Disponível em <https://thenodo.wordpress.com/tag/bowl/>. Acesso em 17/07/2019.

As luzes dos holofotes, próprias dos espetáculos, prestam-se a palcos de pretensos rituais e difusão de ideias. Porém, embora artísticos, a mimésis e emulação destes em palco, nem sempre é pacífica, já que segundo certas teorias da conspiração que proliferam na Internet, elas são suspeitas de transmitir mensagens subliminares nefastas ao coletivo.

Voltando ao nosso exemplo, *Brahama* é uma divindade que se fez dupla, homem e mulher, tal como o indica a *Cruz Ansata*, também conhecida por *Ankh* ou *Cruz Ankh*¹⁴⁶, de onde, sobressai do seu centro, o lugar do sexo. Esta cruz, originariamente egípcia, representa, pela união das pontas que forma um cordão, o símbolo da vida na sua esplendorosa totalidade, ou seja, a junção entre o masculino e o feminino, em que se dá a união e a harmonização dos opostos. O lado esquerdo, representando o lado feminino, exhibe um seio enquanto a mão segura uma flor com raiz, “indicador de reprodução do pai e da mãe (Rocco,

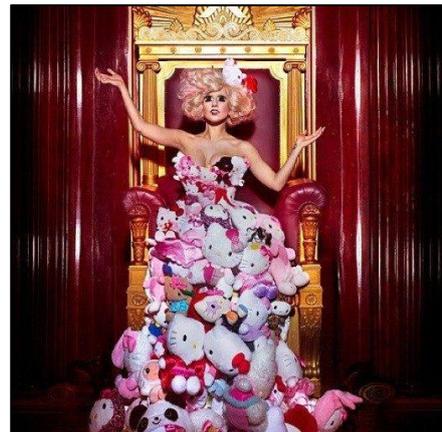


Figura 62. Lady Gaga, cantora-compositora.

Coreografia semelhante à posição de *Brahama*. Foto disponível em: <https://www.laweekly.com/wp-content/uploads/2019/05/gagamason.jpg>. Acesso a 3/09/2019.

¹⁴⁶ A cruz Ansata é muitas vezes confundida com uma cruz satanista, porém, trata-se de um antigo hieróglifo que, para os egípcios, simbolizava a eternidade, a chave da vida. Corresponde à combinação da cruz oval de Ísis, deusa grega da magia, da natureza e da maternidade com a cruz Tao de Osíris, deus grego da vegetação e do além, cuja junção simboliza a vida, a unidade fundamental. No ocultismo e na alquimia, esta é utilizada para personificar o caminho da vida feito de transformação.

1904: 38-39). O lado esquerdo, marcadamente masculino, mostra uma serpente (símbolo fálico) envolta no braço direito levantado, enquanto a mão forma com os dedos uma tríada, à semelhança da figura do *Baphomet* de Eliphas Levi. Para completar o todo, Brama surge montado numa flor de lótus, o símbolo supremo da androginia. Este estado permite a Brahama recriar um novo universo que brota do umbigo de Vishnu que também incorpora.

Brahama representa a força de renovação e transformação, uma consciência do Universo que apesar de no seu Todo incluir a Vida e a Morte, permite um constante “ressuscitar”, um renovar que se equipara na mente humana a uma imortalidade cósmica latente, muito invejada pelo Ser Humano. Pois enquanto mortal, o homem desfaz-se em sucessivas tentativas de alcance e equiparação à imortalidade divina, em busca de uma perfeição corporal perpétua, alheia ao envelhecimento.

Desta visão caleidoscópica, Mircea Eliade depreende que a androginia é um fenómeno do imaginário que transcende a fragmentação do Ser Humano a fim que este conquiste a integridade:

Entenda-se que a androginia é uma fórmula genérica para exprimir a autonomia, a força, a totalidade: de uma divindade que é andrógina, isto é, o equivalente a um ser absoluto, uma realidade última. (...) trata-se de um arquétipo universalmente difundido (...) Um deus macho por excelência pode tanto ser andrógino como uma Deusa-Mãe. Assim, se se diz que os Seres supremos dos povos primitivos são – ou foram – andróginos, este facto não exclui de forma alguma a sua “masculinidade” ou a sua “feminidade” (Eliade,1957: 216).

Quer o mito seja retomado no *Banquete* (2000/2003) de Platão, quer apareça mais tarde nas filosofias místicas ligadas à gnose ou ao hermetismo, quer ressurgir nas magias ou na alquimia, toda a seita órfica nelas presentes testemunha a aspiração de uma entidade bissexual que conduza à unidade primordial. Em suma, o homem experimenta a um momento ou outro da sua existência a necessidade



Figura 63. *Brahama Supremo* de Simpson Ardanari Iswari.

Fonte: (Rocco, 1994 :38).



Figura 64. Tatuagens da *Cruz Ansata*.

Disponível em <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/cruz-ansata/>. Acesso em 26/11/2021

em recuperar o estado nostálgico da “totalização” primordial, o estado andrógino anterior à Criação. Mais tarde, a psicanálise, sobretudo na figura de Jung, vem aprofundar a temática, relacionando-a com o universo da mente, “onde o consciente se junta ao inconsciente e, onde o *animus* se une à *anima* para com ela reedificar uma psique em equilíbrio”¹⁴⁷ (Delcourt, 1992: 3).

O mito da androginia humana decalca o mito da androginia divina, paradoxo da *coincidência oppositorum*. A experiência religiosa do homem assenta em rituais e cerimónias onde se procuram “magias” que espelhem o desejo do homem em abolir o tempo profano e viver no tempo sagrado, tempo do eterno e da regeneração. Esta é uma ideia presente no mito do eterno retorno, presente na natureza.

A imaginação criadora é detentora de um poder inexplicável que confunde a própria psicologia, já que, o imaginário surge dos elos que estabelece entre domínios ecléticos: sonhos, mitos, composições pictóricas e poéticas, entre outros. À conceptualização e materialização da imagem no “Eu” estão associadas as capacidades sencientes e todas as imagens do subconsciente que esse mesmo “Eu” possui, quer enquanto ser animal, quer enquanto ser civilizado, pertencente a uma determinada cultura. Este facto, na verdade, possibilita o manifestar do sonho do próprio Ser Humano em conseguir ultrapassar-se a si próprio, numa espécie de “repersonalização”, pelo que: “a revelação dos mitos vai, então, constituir o tema geral de interpretação, em torno do qual vão cristalizar-se as emoções e as imagens” (Malrieu, S/D, 74).

Por outro lado, o mito impõe-se como fundamento de uma cultura. Brigitte Castella afiança na sua obra *De la mixité en Franc-Maçonnerie : histoire, mythes sociologie* (2010) que :

Os mitos ensinam-nos o que nos forma, do que é que somos feitos, o que nos impulsiona; convidam-nos a regressar à fonte de nossas representações e de nosso imaginário, que sabemos alimentar abundantemente as relações entre homens e mulheres¹⁴⁸ (Castella, 2010: 49).

Pamela Allardice partilha da mesma opinião na sua obra, *Mitos, Deuses e Lendas* (1992), referindo que enquanto representações simbólicas, os mitos, investem a realidade de significações múltiplas (Allardice, 1992). O mito impõe-se como alicerce de uma cultura, é impulsor de movimento

¹⁴⁷ Texto original : “le conscient rejoint l'inconscient, où animus s'unit avec anima pour reconstituer avec elle une psyché en équilibre” (Delcourt, 1992 : 3).

¹⁴⁸ Texto original : “Les mythes nous enseignent ce qui nous forme, de quoi nous sommes faits, ce qui nous anime ; ils nous invitent à remonter aux sources de nos représentations et de notre imaginaire, dont on sait qu'ils nourrissent abondamment les relations entre les hommes et les femmes” (Castella, 2010 :49).

social, de transformações socioculturais e evolução do pensamento e da linguagem (Merleau-Ponty, 1988).

Para Jean Baudrillard, a imagem seria uma simulação e não mais uma representação, embora continue a obedecer a princípios de “equivalência do signo e do real”. Contudo, enquanto simulação de uma realidade, “a imagem seria a negação radical do signo enquanto valor”. (Baudrillard, 1991:13) O real deixa de ser real porque na passagem dos signos deixa de se distinguir o falso do verdadeiro, o real da ressurreição artificial. É nesta passagem que se imiscuam as remanescências do imaginário do ser humano.

Sobrevalorização dos mitos de origem e dos signos de realidade. Sobrevalorização de verdade, de objectividade e de autenticidade de segundo plano. Escala do verdadeiro e do vivido, ressurreição do figurativo onde o objecto e a substância desapareceram. Produção desenfreada de real e referencial, paralela e superior ao desenfreamento da produção material: assim surge a simulação (...) (Baudrillard, 1991:14).

Embora neste contexto se enalteça as virtudes do imaginário, a tendência deste último é, inexoravelmente, escapar às fronteiras das lógicas pré-estabelecidas pela própria sociedade. E, por este motivo, este último é muitas vezes preterido e relegado para segundo plano, sobretudo quando o assunto é percepção, compreensão e interpretação da imagem.

Penetrar os mistérios do divino, tal como o paraboliza o *Evangelho segundo S. Marcos*, acaba por ser um caminho para os eleitos, enquanto para os outros, os profanos, manter-se-á invisível e sem rasto porque, faz apelo a outro tipo de visão. Uma faculdade que tem por requisito-chave o próprio imaginário do Homem e a sua capacidade de interpretação. Desta sorte, atentando nos versículos 11 e 12 do *Capítulo IV*, pode ler-se:

A vós é dado conhecer o mistério do Reino de Deus; mas, aos que são de fora, tudo se lhes propõe em parábolas, para que ao olhar, olhem e não vejam e ao ouvir, oiçam e não compreendam, de modo que não se convertam e lhes sejam perdoados os pecados (S. Marcos, IV: 11-12).



Figura 65. Santa Vilgeforte

Peça patente no *Museu Diocesano de Graz*, na Áustria. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vilgeforte> . Acesso em 14/05/2021.

2.2. Androginia: curiosos sinais da sua manifestação no imaginário artístico

“A arte não se faz pelo subconsciente em liberdade, mas pelo subconsciente dominado.”

(Pessoa¹⁴⁹, in Durand, 1987 : 5)

“Je ne peints pas l’être. Je peints le passage...”

(Montaigne, Essais, Livre III, Chapitre 2).

Ao longo do presente trabalho, fomos ilustrando o nosso pensamento com diversas obras artística, a fim de lhe dar melhor forma e, simultaneamente abrir porta para uma leitura mais sinestésica, em que a união ou junção dos diversos planos sensoriais pudesse auxiliar no espelhar e interpretar dos temas que nos propusemos desenvolver.



Figura 66. *O anjo andrógino* (1971) de Lima de Freitas.

Óleo sobre tela, Coleção do artista. (Durand, 1987: 109)

Em jeito de pequena homenagem, fazemos questão de dizer que, entre os muitos artistas, fomos destacando certas produções artísticas de Lima de Freitas (1927-1998), artista português do século XX, cuja genialidade e talento incomensurável, até à presente data, nunca deixa de surpreender. Muitas são

¹⁴⁹ Citação presente na obra de Gilbert Durand, “*Mitolusismos*” (1987), de Lima de Freitas proveniente de um texto não datado intitulado “Um caso de mediunidade” que faz parte da obra inédita de Fernando Pessoa, em parte disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/4023> . Acesso a 2/10/2016.

obras internacionais do artista que refletem, as facetas da androginia e a alma lusa oculta que o próprio Gilbert Durand consagrou na obra *Mitolusismos* (1987). Destarte, consideramos que a obra de Lima de Freitas merecia um especial destaque, não só por abordar o tema que nos move neste estudo, mas também por fazer parte de um património cultural lusitano único e transdisciplinar que a sociedade atual, infelizmente, subvaloriza e pouco relembra.

No entanto, seria de todo presunçoso da nossa parte pretender fazer uma análise profunda da obra tão rica deste pintor. Logo, apenas nos limitámos, neste nosso deambular, em levantar um pouco do pano de alguns “cavaletes”, espreitar, apreciar e sensibilizar para o que nos foi possível, em amadores, interpretar, esperando, com isto, que outros olhos o façam melhor.

Entretanto, ficamos a saber, segundo relata Maria Moreira Fernandes da Rocha, na sua tese *Lima de Freitas: O Simbólico da Obra Pública – contributos para uma estética educacional* (2014), que Lima de Freitas terá iniciado o esquema concetual do mito do Andrógino com os quadros *Cabeça de Mulher contendo Cabeça de Homem* (1976) e *Noese ou Cabeça de Homem contendo Cabeça de Mulher*¹⁵⁰ (1982). Observando a multiplicidade das cabeças, percebe-se facilmente que ambos os trabalhos abordam implicitamente os conceitos de *anima* e *animus*. Cada representação desperta a consciência de que em cada ser humano, masculino ou feminino, existe um “quê” de complemento do outro; um mundo de potências alojado num “espaço” onde se confundem os opostos. A mensagem emanada das telas vai, desta forma, ao encontro da figura do andrógino inicial, até porque, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

O andrógino inicial não é mais do que um aspecto, uma figuração antropomórfica do **ovo cósmico**. Encontramo-lo tanto no dealbar de qualquer cosmogonia como no final de qualquer escatologia. Tanto no alfa como no ómega do mundo e do ser manifestado se situa a plenitude da unidade fundamental, onde se confundem os opostos, quer eles ainda não sejam mais do que potencialidades, quer se tenha conseguido a sua conciliação, a sua integração final (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 66).

Dessarte, desde a sua “conceção” mental, a androginia tem obcecado e maravilhado as Artes, uma vez que está presente em todas as cosmogonias, associada às origens do mundo e da humanidade. Logo é natural que a representação do andrógino povoe o imaginário mundial artístico.

¹⁵⁰ Ver figuras 2 e 3, pp. 29 e 30.

Desta forma, a arte teima em recriá-lo ao longo dos séculos em diferentes contextos históricos, culturais e sociais num mesmo desejo: reunir as polaridades opostas e regressar à origem, à totalidade. Tendo em conta a extensão desta manifestação, seria, obviamente, impensável aprofundar, num tão singelo capítulo, um testemunho tão rico e complexo quanto este, pelo que nos estremamos a entreabrir por aqui uma ou outra janela, convictos de que a arte se veste de um manto intemporal e assertivo que diz mais do que muitas palavras. Esta é uma analogia está, por sinal, cristalizada no famoso retrato da andrógina personagem Dorian Gray criada por Oscar Wilde. Pois, trata-se de uma figura emblemática, retomada, invariavelmente, até à presente data em filmes, análises literárias, estudos psicanalíticos e afins. Visto por este ângulo, a imagem que subsiste à mortalidade rivaliza com o divino, uma ideia reiterada por Frédéric Monneyron quando afirma que:

A arte é atemporal e, por isso mesmo, o prolongamento da criação divina tal como já o concebia Spinoza: é o milagre, e para Wilde é, particularmente, aquele milagre pagão que convém confrontar com os Evangelhos (Monneyron, 2012: 6).

Interessante é ainda constatar que esta rivalidade entre a imagem e o divino vem apontada na própria Bíblia, no *Êxodo* (20,4), quando proíbe a produção e a idolatria de imagens de Deus. Porém, esta rejeição da imagem não se restringe a uma única e exclusiva religião, como o explica Jean Martin Rabot ao referir-se a alguns estudos de Alain Besançon:

A rejeição das imagens deve-se a três grandes monoteísmos, o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo, com, evidentemente, algumas variantes. O Islamismo é por excelência a religião monoteísta e foi a que mais objetou a ideia de uma representação do divino. O Cristianismo é uma religião cujo monoteísmo é mais brando, porque soube valorizar a herança bíblica que afirma a criação do Homem à imagem de Deus (Rabot, 2007: 21).

Fora isso, verificamos que, curiosamente, muitos pintores representaram mulheres e homens com feições andróginas, ou até mesmo esculturas que não deixam de surpreender como é a da representação do século 18 da santa austríaca crucificada, Santa Vilgeforte (ver figura 65). Prova deste



Figura 67. Cartaz do filme *Dorian Gray* (2009) de Oliver Parker.

Imagem disponível em [Dorian Gray - Dorian Gray \(2009\) - Film - CineMagia.ro](http://Dorian_Gray_-_Dorian_Gray_(2009)_-Film_-CineMagia.ro). Acesso a 3/6/2020.

fenômeno são, ainda, todas as figuras masculinas do clássico italiano Leonardo Da Vinci (1452-1519) cujos traços tão nítidos do feminino mereceram a própria atenção do Freud.

Conta-se que Leonardo da Vinci, apenas com vinte anos, tomou consciência do seu gênio artístico quando se superando a si-próprio no dia em que, numa espécie de iluminação, foi capaz de metamorfosear a tela inacabada do seu mestre Verrocchio ao criar um andrógino perfeito na figura de um anjo criança radiante “cuja inocência é simultaneamente origem e fim” (Guillot, 1996: 39)¹⁵¹. Salienta-se assim que o anjo da esquerda representado no quadro (ver figura 68) que segura alguma roupa, é totalmente da sua autoria, bem da sua autoria assim como as pernas de Cristo.



Figura 68. *O Batismo de Cristo* (1472-1475) de Andrea del Verrocchio.

Imagem de quadro disponível em [The Baptism of Christ \(Verrocchio & Leonardo\) - O Batismo de Cristo - Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Batismo_de_Cristo_(Verrocchio_e_Leonardo)). Acesso a 4/9/2020.



Figura 69. *Afresco A última Ceia* (1451- 1519) de Leonardo da Vinci.

Imagem de quadro disponível em <https://www.todamateria.com.br/a-ultima-ceia-de-leonardo-da-vinci/>. Acesso a 1/07/2019.

Instintivamente, o jovem Leonardo havia bifurcado pelos trilhos dos iniciados, dos gnósticos e alquimista, corporizando neste anjo, símbolo de todas as tradições, o mito dos mitos, o do regresso à Unidade universal, ao Um, ao andrógino; um mito intemporal que é, conforme corrobora Renée Paule Guillot, na sua obra *Léonard de Vinci, Le mythe de l'androgynie* de Renée Paule Guillot (1996):

¹⁵¹ Texto original : “qui est à la fois source et aboutissement” (Guillot, 1996 : 39).

Um mito poderoso, nascido dos primórdios dos tempos, atualizado ao longo dos séculos por pensadores, artistas e sábios como: Platão, Plotin, Jean Scot Erigène, Guillaume Postel, Newton, Swedenborg, Saint Martin, Hölderlin, Balzac, Théophile Gautier¹⁵² (Guillot, 1996: 39).

Fora isso, como esquecer a eterna contenda versada em torno do afresco *A Última Ceia*¹⁵³ (1495-1498) em que, o apóstolo à direita de Cristo, João Evangelista, para além de não possuir barba, exhibe feições francamente femininas? Com efeito, já muito se especulou e escreveu sobre esta personagem. Exemplo disso, será a famosa teoria de Dan Brown que, no seu livro *O Código da Vinci* (2003), associa a figura de João Evangelista à de Maria Madalena. Outros escritores e estudiosos contemporâneos, principalmente Margaret George, autora da novela histórica *Mary, called Magdalene* (2002) e Michael Baigent, Henry Lincoln e Richard Leigh, autores da controversa obra *O Santo Graal e a Linhagem Sagrada* (1982), retratam Maria Madalena não só como um apóstolo, mas também como esposa de Cristo com quem, inclusive, teve filhos. Tendo em conta estas narrações, tais fatos teriam sido encobertos por revisionistas cristãos que teriam alterado os Evangelhos. São João Evangelista¹⁵⁴, a quem Jesus chamou “*Filho do Trovão*”, era, segundo estes relatos, o mais jovem dos discípulos e um dos seus preferidos; pois, tal como uma esposa, estava sempre a seu lado. Também fora apelidado pelos outros discípulos de “discípulo amado”. Verdade ou não, não se sabe ao certo quais as mensagens subliminares presentes na tela. Contudo, o certo é que a lenda parece ter-se imiscuído no imaginário coletivo. Deste modo, curioso é constar que a forma andrógina deste discípulo, em particular, não passa despercebida em várias representações artísticas.

Aliás, num dos passeios ao Santuário do *Bom Jesus de Braga*¹⁵⁵ (que acaba de integrar a lista do Património Mundial, aprovada pela Comissão Nacional da UNESCO), não pudemos deixar de notar, para além das fortes analogias ocultas da sua disposição física com a árvore cabalística, outras curiosidades imbuídas de simbologia, que só por si constituiriam assunto para um trabalho de

¹⁵² Texto original : “Mythe puissant, né de l’aube des temps, réactualisé au cours des siècles par les penseurs, les artistes, les sages : Platon, Plotin, Jean Scot Erigène, Guillaume Postel, Newton, Swedenborg, Saint Martin, Hölderlin, Balzac, Théophile Gautier” (Guillot, 1996 : 39).

¹⁵³ Este mural de Leonardo da Vinci mede 4,60 por 8,80 metros e está no refeitório do Convento de Santa Maria Delle Grazie, em Milão, Itália.

¹⁵⁴ Segundo os textos bíblicos, João Evangelista terá sido filho de Zebedeu e Maria Salomé. Pescador de profissão, trabalhava junto com seu irmão Tiago, e com André e Pedro. Antes de ser discípulo de Jesus, João foi discípulo de João Batista, o Precursor de Jesus.

¹⁵⁵ Este santuário católico, originalmente conhecido por Bom Jesus do Monte, está localizado na freguesia de Tenões, na cidade e concelho e distrito de Braga e fica nas proximidades do Santuário da Nossa Senhora do Sameiro.

investigação (ver figura 70). Contudo, durante a ascensão da *Via Sacra*, constituída por dezassete capelas, descobrimos que, também neste local, a figura de São João Evangelista, aparece mais andrógina do que nunca.

No lanço inicial da escadaria, surge a primeira capela¹⁵⁶, quadrangular, de cúpula piramidal, data do início do século XVIII, representando o cenáculo, a *Última Ceia* (ver figura 71).

Como é possível, de facto, ver na fotografia, a figura de São João Evangelista, à esquerda de Jesus, inclinado sobre o seu ombro. De braços envoltos nas próprias vestes, esta representação aguilhão o imaginário, porquanto parece carregar, resguardado no colo, um nado.

É dito que este mesmo discípulo era o mais íntimo de Jesus, aquele que se reclinava no peito do Mestre ouvindo-lhe o coração, cuja missão sagrada residia na inteligência, na sabedoria e no poder da sua escrita¹⁵⁷. A profundidade dos seus escritos teológicos conferiram-lhe como símbolo a águia, porque, entre todas as aves, é a ave que voa mais alto.



Figura 70. *Santuário do Bom Jesus de Braga, Braga.*

Monumento inaugurado em 1772 e classificado como Património Mundial no dia 1/07/2019. Foto disponível em <https://www.facebook.com/uminhooficial/photos/a.1013000128776243/2315377575205152/?type=3&theater> . Acesso a 8/07/2019.



Figura 71. *Capela da Via Sacra do Bom Jesus de Braga, Cenáculo, a Última Ceia.*

Cenário em imagens de tamanho natural. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:C3%9Altima_ceia_\(Bom_Jesus-Braga\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:C3%9Altima_ceia_(Bom_Jesus-Braga).jpg). Acesso a 3/07/2119.

¹⁵⁶ Para além das figuras representadas, esta capela ainda ostenta, pendente da cornija, o brasão do seu fundador, Rodrigo de Moura Teles (1644-1728), filho do 2.º conde de Vale de Reis, clérigo, reitor da Universidade de Coimbra, bispo da Guarda e arcebispo de Braga.

¹⁵⁷ São João terá escrito o Quarto Evangelho, as três epístolas e o Apocalipse.

Do lado norte, surge a segunda capela, a *Capela da Agonia*, também ela brasonada da mesma insígnia e de planta quadrada.



Figura 72. Capela da *Via Sacra do Bom Jesus de Braga, Agonia, Monte das Oliveiras*.

Cenário em imagens de tamanho natural. Disponível em [https://mwl.m.wikipedia.org/wiki/Fexeiro:Monte_das_Oliveiras_\(Bom_Jesus-Braga\).jpg](https://mwl.m.wikipedia.org/wiki/Fexeiro:Monte_das_Oliveiras_(Bom_Jesus-Braga).jpg). Acesso a 3/07/2119.

Esta última representa o *Horto de Getsémani* onde se dá o episódio do *Monte das Oliveiras*. Enquanto Jesus reza de braços abertos, os apóstolos Pedro, Tiago e João encontram-se na retaguarda ensonados. Reparamos que, mais uma vez, João se destaca pela finura da expressão facial e pelo longo cabelo, desta vez entrançado, e, que dizem simbolizar a sua longevidade (ver figura 72).

Nestes cenários, constata-se que este último, para além dos cabelos longos e do aspeto mais delicado, é o único a não ter barba. Ora, sabendo que Jesus e os seus discípulos eram judeus e seguiam a lei judaica, que proíbe os homens de “aparar a barba de forma a desfigurá-la” (Levítico 19:27; Gálatas 4:4) e refere que “ter cabelo comprido é uma desonra para o homem” (1 Coríntios 11: 14), torna-se ainda mais intrigante reencontrar esta aparência andrógina em diversas representações artísticas de época.

Semelhante fisionomia é, por exemplo, repetida em outras pinturas de Da Vinci. Convém, no entanto, esclarecer que mais que o belo, Da Vinci procurava a verdade, sendo que a verdade compreende tudo, beleza e feiura, figuras angélicas, monstros e diabos. Leonardo da Vinci desafiou a Idade Média e não temeu o tema do binário. Atreveu-se, com o seu inato talento, a recriar o melhor e o pior daquilo que lhe era dado ver. Renée Paule Guillot dirá no seu livro *Léonard de Vinci: Le mythe de l'Androgyne* (1996) que Leonardo da Vinci terá provavelmente tão vivido as questões que se prendiam com “o maniqueísmo,

a dualidade do dia e da noite, a sombra e a luz, o belo e o feio” (Guillot, 1996: 58) que se polarizou quase obsessivamente na busca do andrógino e da unidade primordial. O último trabalho do artista talvez tenha atingido a perfeição ideal que tanto ansiava, falamos da pintura a óleo feita numa lâmina de madeira que representa *São João Batista*. Guillot não deixa de partilhar a sua perplexidade quanto a este trabalho, pois para além dos gestos e das suas possíveis interpretações, intriga-a a pureza dos traços e sobretudo o sorriso ambíguo, que à semelhança dos de *Santa Ana*, *Bacchus* ou *Mona Lisa* calam algo. A dado momento, a autora questiona-se da seguinte forma:

Mas ... será este ser, cujo sorriso é o mais ambíguo dos mistérios, realmente o precursor? O andrógino perfeito: a robustez dos ombros, o rosto feminino sob cabelos cacheados. Onde está o profeta não humano, o asceta, que, recusando o desejo de Salomé, será decapitado? e cuja cabeça cerrada num sonho divino será posta numa travessa de prata? De que João se trata? Terá Da Vinci dado os traços do Evangelista ao precursor?¹⁵⁸ (Guillot, 1996: 180-181).

Este efebo parece contradizer a personalidade de São João Batista, intransigente e abstêmio pregador do deserto, como descrito na *Bíblia*. Na verdade, o protagonista presenteia-nos com um olhar amigável e um belo corpo sensual, com uma graça exótica, quase feminina.

A sua postura corporal reflete a coerência do todo e ostenta um duplo movimento que o enobrece, já que o corpo, na época medieval, era tido como duplo e inconstante, tal qual aquele que o habita. O dedo médio e o indicador da mão esquerda apontam para o coração



Figura 73. *São João Baptista* (1508- 1509) de Leonardo da Vinci

Pintura a óleo em madeira de nogueira, patente no Museu do Louvre. Imagem disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_Batista_\(Leonardo_da_Vinci\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_Batista_(Leonardo_da_Vinci)). Acesso a 17/12/2016.



Figura 74. *Bacchus* (1511-1515), de Leonardo da Vinci.

Pintura óleo sobre madeira patente no Museu do Louvre. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Leonardo_da_Vinci_001.jpg. Acesso a 3/07/2019.

¹⁵⁸ Texto original : “Mais...cet être dont le sourire est le plus ambigu des mystères est-il vraiment le précurseur ? L’androgynne parfait : la puissance des épaules, le visage féminin sous des boucles spiralées. Où est l’inhumain prophète, l’ascète, qui, se refusant au désir de Salomé, sera décapité ? et dont la tête close sur un rêve divin sera déposée sur un plat d’argent ? De quel Jean s’agit-il ? Vinci a-t-il donné au précurseur les traits de l’Évangéliste ?” (Guillot, 1996: 180-181).

enquanto o polegar e o indicador da mão direita mostram o céu, morada do Divino. Note-se que este é precisamente um gesto contrário ao dedo de Baco, do quadro *Bachus* (1511-1515), do mesmo autor, que aponta para o solo, as trevas (ver figura 74).

Logo, torna-se obvio que o conjunto dos elementos percebidos dificulta a decifragem da mensagem da obra. Neste particular, para Elémire Zolla, autor da obra *The androgyne: Reconciliation of male and female* (1981), o andrógino de sorriso misterioso, São João Batista, representaria o emblemático o arco-íris cabalístico, o “arco da aliança” entre o *Alfa* e o *Ómega*, ou seja, seria o intermediário que liga o Céu à Terra, Deus ao homem. Este arco é referido na própria história da *Bíblia* quando, após o dilúvio, Deus enviou um arco-íris para confirmar a aliança com os homens e, conforme o Génesis, disse:

Este é o sinal do pacto que firmo entre mim e vós e todo ser vivente que está convosco, por gerações perpétuas: O meu arco tenho posto nas nuvens, e ele será por sinal de haver um pacto entre mim e a terra. E acontecerá que, quando eu trazer nuvens sobre a terra, e aparecer o arco nas nuvens, então me lembrarei do meu pacto, que está entre mim e vós e todo ser vivente de toda a carne; e as águas não se tornarão mais em dilúvio para destruir toda a carne. O arco estará nas nuvens, e olharei para ele a fim de me lembrar do pacto perpétuo entre Deus e todo ser vivente de toda a carne que está sobre a terra. (Gênesis: 9: 12-16).

Na realidade, o arco-íris não passa de uma bela ilusão, pois é um fenómeno ótico que surge quando o sol aparece ao término de uma chuva. A luz branca do sol dispersa-se e reflete em cada gota de água, gerando a visão de um arco multicolor. A fusão e projeção de cores confere a este fenómeno meteorológico características andróginas que sempre alimentaram o imaginário do homem. Lendas de diversos países, para além de lhe atribuírem o lendário pote de ouro no fim, afirmam que este tem o poder de mudar de sexo quem por baixo dele passar (Zolla, 1973: 57). Quiçá, esta fantasia da transmutação não tenha sido uma das possíveis “razões” (que a razão muitas vezes desconhece) que terá levado a comunidade LGBT a escolher, simbolicamente, as suas cores para a sua bandeira. Posto isso, o arco-íris seria então uma emanção do divino que na *Cabala* corresponde, segundo Elémire Zolla, à *Fundação*, que julgamos ser a nona *Sefirá* da Árvore da Vida, *Yesod*, onde, como diz Helena Petrovna Blavatsky, “o pensamento precede o desejo” (Blavatsky, 1973: 206).

Neste âmbito, convém lembrar que *Yesod* é analogicamente representada pelos órgãos sexuais humanos. Logo, esta potência carrega a força sexual, a libido assim como o impulso instintivo gerador da vida. Por outro lado, é também o depósito de imagens do inconsciente humano, onde as figuras do inconsciente tanto podem ser belas como terríveis, tanto auxiliam como enganam, visto que, a "refração" mística ludibria. Pois, como as gotas de água refletem a luz do sol e potenciam o aparecimento do arco-íris, assim *Yesod* filtra e reflete a imagem de *Thiphareth*. Zolla explica que da *Fundação* não só faz parte o falo cósmico, como a aliança que é feminina e corresponde à descida do falo em *Malkuth*, o Reino (a trompa ou Rainha), onde o poder divino se manifesta (Zolla, 1973: 57).

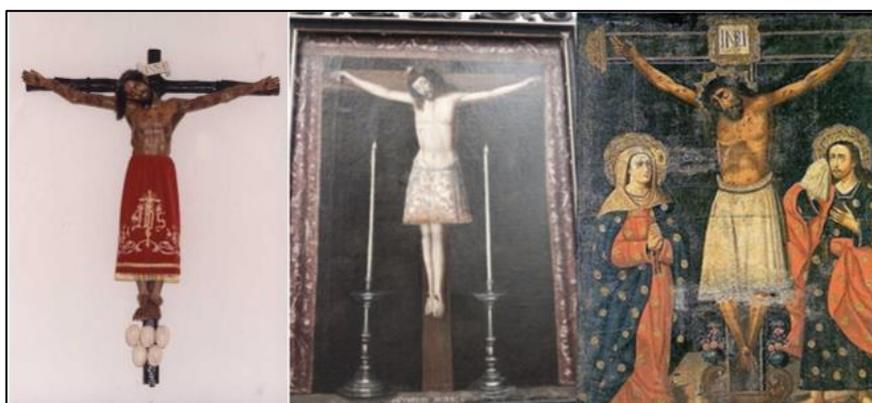


Figura 75. Representações artísticas de Cristos andróginos.

Composição de autor. Da esquerda para a direita: *Escultura do Santo Cristo de Burgos* patente na Igreja *San Nicolás de Bari de Murcia*; quadro de Cristo patente na *Igreja da Irmandade das Almas de S. José das Taipas do Porto*; quadro *Calvário, Cristo de Saia* (sec.18) da *Escola Cusquenha, Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo*.

Imagens disponíveis em <https://tendimag.com/?s=cristo+andr%C3%B3gino> e do domínio público [Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/). Acesso a 2/3/2018.

Assim sendo, não é só a figura de São João Batista que patenteia traços andróginos, também a figura de Cristo apresenta esta tendência. Há inclusivamente representações deste crucificado vestindo saias, tais como o testemunha o quadro do *Cristo* constante na Igreja de São José das Taipas do Porto, a escultura do *Santo Cristo de Burgos* patentes na Catedral de Burgos ou o quadro peruano *Calvário* (sec.18) da *Escola Cusquenha*, entre outras manifestações artísticas de índole religioso espalhadas pelo mundo (ver figura 75). No artigo “O Cristo de Burgos e a Androginia da Igreja”¹⁵⁹ (Gonçalves, 2017) do blog *Tendências do Imaginário*, o sociólogo Albertino Gonçalves dá a conhecer alguns traços androgínicos

¹⁵⁹ Gonçalves (2017). “O Cristo de Burgos e a Androginia da Igreja”, *Tendências do Imaginário*. Artigo de 12/10/2017, disponível em [cristo andrógino | Resultados da Pesquisa | Tendências do imaginário \(tendimag.com\)](https://tendimag.com/). Acesso a 13/10/2018.

no Cristo “nomeadamente ao nível das pernas”, no caso do quadro do *Cristo* de São José das Taipas do Porto. Conta ainda o autor, relativamente ao Cristo de Burgos que:

Uma lenda sustenta que a escultura foi descoberta no mar a bordo de um galeão fantasma, sem tripulação, acompanhada por uma mensagem a pedir que fosse colocada em local magnífico e apropriado. [...] ¹⁶⁰

Até ao séc. XIX, esteve à guarda do Convento dos Eremitas de Santo Agostinho. Figura proeminente da Semana Santa, a escultura é articulada [...]. A zona das articulações é coberta com pele, o cabelo é verdadeiro, bem como as unhas. Consta que o cabelo e as unhas não param de crescer. Imagens do Santo Cristo de Burgos estão disseminadas por todo o mundo, nomeadamente ibero-americano ¹⁶¹.

Numa perspetiva escatológica da Salvação, a figura do Cristo representa o *signo da totalidade*, o princípio e o fim dos tempos. Logo, enquanto elemento intermédio no caminho de ascensão ao Divino quer de homens e mulheres, transforma-se num ser pleno em que, por equidade e equilíbrio espiritual, a separação dos sexos em si anula. Com efeito, o estado andrógino implica uma dimensão que vai além de qualquer tipo de linguagem e que, segundo as palavras de Mircea Eliade, que:

Com efeito, tornar-se macho e fêmea, o não ser nem macho nem fêmea são expressões plásticas através das quais a linguagem se esforça por descrever a metanoia, conversão, a inversão total dos valores. é tão paradoxal ser macho e fêmea como tornar-se de novo criança, nascer de novo, passar pela *porta estreita* (Eliade, 1962: 132).

À vista disto, as representações artísticas que apresentamos de Cristo metaforizam, no nosso entender, a figura modelo do *Novo Adão* a ser decalcada pelo homem. Neste particular, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant argumentam que: “A deificação para a qual o homem é convidado fá-lo encontrar esta androginia perdida pelo Adão diferenciado e restabelecida graças ao novo Adão glorificado” (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 67). Neste ponto, conclui-se que há, inegavelmente, uma ligação entre a arte e o divino que tende a difundir no mundo fenoménico externo a interioridade psíquica de um modelo em que a conceção do corpo vai acompanhar uma idealização que tende a anular as diferenças sexuais.

Em suma, de Leonardo da Vinci a Mondrian, Marc Chagall a Gustave Moreau, entre muitos outros artistas, verifica-se que a representação dos homens e das mulheres, nas respetivas obras, surge

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ *Idem.*

impregnada de dubiedades de género. A este propósito, Maria Bernardete Ramos Flores assinala perspicazmente, no seu artigo “Elogio do anacronismo: para os andróginos de Ismael Nery” (2014), que:

Na série *Adão e Eva*, de Gustav Moreau, por exemplo, tanto Adão quanto Eva se apresentam com a mesma silhueta afilada, o mesmo rosto lânguido, a mesma cabeleira "crística", o mesmo peito miúdo. A idealização do corpo vai a par de uma idealização do desaparecimento de suas diferenças sexuais. O ideal masculino – um adolescente e não uma mulher – e o ideal feminino – uma mulher efebizada – aparecem de forma inequívoca também nas figuras de Burne-Jones [...] (Flores, 2014: 434).

Os travestismos dos corpos reproduzidos apresentam um ideal híbrido que viabiliza um novo inventar de si próprio, num terceiro sexo. Dadas as suas qualidades, a arte passa a ser o meio privilegiado para representar a beleza andrógina porque é única, eterna e não perece, ao contrário da natureza que, apesar de se repetir no ciclo vida, morte e renascimento, tem de destruir para criar de novo. Assim sendo, partilhamos da opinião do filósofo Jürgen Habermas quando defende que arte graças à sua “beleza eterna desvenda-se apenas no disfarce da época (...)” (Habermas, 1990, 21) e que, dada a sua natural mágica, imortaliza, como nenhum outro tipo de registo, o efêmero da Criação em todas as suas dimensões, sejam elas concretas, abstratas ou espirituais. Por conseguinte, cabe aos homens vindouros e do presente o decifrar das suas enigmas para que a esfinge que os habita lhes abra novos horizontes e não lhes apague a chama da humanidade. Na realidade, a intenção da arte que remete para o conceito andrógino, não visa apenas provocar o espanto com o estranhamente “novo”, mas atizar, mesmo que, despercebidamente, a transformação do sujeito que a observa e aprecia. O seu objetivo não se cinge a proporcionar um prazer efêmero provocado pela novidade, até porque acaba por ser esse mesmo “novo”, a propensão andrógina, a imiscuir-se, silenciosamente, principalmente na pós-modernidade, sem se fazer notar.



Figura 76. *Édipo e a Esfinge* (1864) de Gustave Moreau.

Imagem de quadro disponível em File:Oedipus_and_the_Sphinx_MET_DP-14201-023.jpg - [Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oedipus_and_the_Sphinx_MET_DP-14201-023.jpg) . Acesso a 6/07/2020.

2.3. A sacralização do sexo e a ponte com o divino na fusão androgínica

ΚΕΦΑΛΗ ΑΕ

VENUS OF MILO

Life is as ugly and necessary as the female body.

Death is as beautiful and necessary as the male body,

The soul is beyond male and female as it is beyond Life and Death.

Even as Lingam and the Yoni are but diverse developments of One Organ, so also are Life and Death but two phases of One State. So also the absolute and the Conditioned are but forms of THAT.

What do I love? There is no form, no being, to which I do not give myself wholly up.

Take me, who will!¹⁶²

(Crowley, 1981: 80)

Ambrósio, arcebispo de Mediolano, um dos elementos mais influentes do clero do século IV, defendia que a alma não tinha sexo embora a palavra *anima* em si fosse do género feminino. A neutralização do género sexual caracterizaria o momento de uma espécie de “apagar” do corpo físico necessária à ressurreição do corpo celestial. Este facto devia-se à fraqueza que incorria a alma em cair em tentação e ceder às volúpias da carne. Giulia Sissa retoma este pensamento de Ambrósio na sua obra *A alma é um corpo de mulher* (2000) e traduz do latim:

A alma não é sexuada, só o corpo é marcado pela diferença, basta pois não secundar o corpo com um desejo sexual para que um sujeito, identificando-se inteiramente com a sua alma, descubra uma integridade completa e neutra. A alma não tem sexo, com a condição do corpo renunciar àquele que o define e o limita. A alma não tem sexo quando não há sexo (Sissa, 2000: 10).

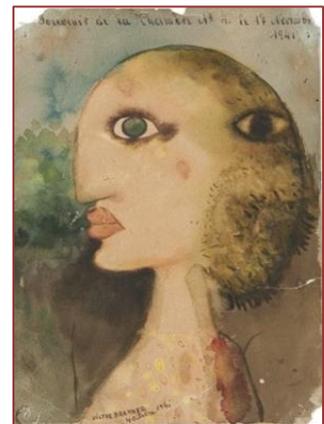


Figura 77. *Visage* (1941) de Victor Brauner (1903-1966).

Retrato disponível em <https://www.wikiart.org/en/victor-brauner/visage-1941>. Acesso a 14/09/2020.

¹⁶² Tradução: “VENUS DE MILO

A vida é tão feia e necessária quanto o corpo feminino. A morte é tão bela e necessária quanto o corpo masculino, a alma está além do masculino e do feminino, pois está além da Vida e da Morte. Assim como o Lingam e o Yoni são apenas desenvolvimentos diversos de Um Órgão, também a Vida e a Morte são duas fases de Um Estado. Da mesma forma, o absoluto e o Condicionado são apenas formas DESSE. O que eu amo? Não há forma, nenhum ser, ao qual eu não me entregue totalmente. Leve-me, quem quiser!” (Crowley, 1981: 80).

A imagem androgínica, numa vertente mais alquímica e esotérica, é, também, um assunto recorrente no pensamento de Aleister Crowley. A ideia que transpira da sua composição *Book of lies*¹⁶³ (Crowley, 1981) aliança a figura do andrógino à própria Criação, uma vez que ultrapassa o mero conceito de género e da sexualidade. Afinal, como afirma, a alma está além do sexo masculino ou feminino, ela está para além da vida da morte. Um dos comentários ao *Capítulo 35*, “Venus of Milo” é claramente elucidativo a este propósito quando diz:

A fêmea deve ser considerada como tendo sido separada do macho, a fim de reproduzir o macho numa forma superior, o absoluto, e as condições que formam o único absoluto¹⁶⁴ (Crowley, 1981: 81).



Figura 78. *Espace de l'Esprit* (1961) de Victor Brauner (1903-1966).

Imagem do quadro disponível em <https://www.wikiart.org/en/victor-brauner/espace-de-l-esprit-1961>. Acesso a 23/11/2021.

Em contrapartida, para Bataille, este estado nostálgico estabelece no homem três formas de erotismos, a saber: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, finalmente, o menos conhecido o erotismo sagrado. A dissolução da vida arranca a obstinação que o homem tem em ver durar o descontínuo de si próprio (Bataille, 1987: 13). Assim, a atividade erótica, “vida dissoluta”, destina-se atingir o mais íntimo do ser e supõe uma dissolução no outro. Bataille esclarece em *O Erotismo* (1987) que:

No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo (Bataille, 1987: 14).

¹⁶³ Este é um livro que, inicialmente, aparenta não ter nexos e torna-se, por vezes, ofensivo para com o leitor. Após uma outra e outra abordagem percebemos, finalmente, que a sua leitura exige um constante descodificar de sentido que só é possível a quem for detentor de prévios e determinados conhecimentos. Não sendo “iniciados”, limitar-nos-emos a transmitir apenas as nossas humildes percepções aliadas às nossas pesquisas e “intuições” científicas quanto a algum do teor encontrado na sua obra.

¹⁶⁴ Texto original: “The female is to be regarded as having been separated from the male, in order to reproduce the male in a superior form, the absolute, and the conditions forming the one absolute” (Crowley, 1981:81).

O erotismo dos corpos visto por este prisma confina um universo Sadiano, em que a ideia de perda ou morte está ligada à desordem e à obscenidade dos corpos que se abrem à desordem. Talvez seja por causa desta percepção que um mundo enigmático povoa o imaginário artístico, principalmente a arte surrealista, onde o artista se liberta das amarras da lógica e da razão, como o podemos ver, por exemplo, nas obras de arte do pintor romeno Victor Brauner (1906-1966).

Por outro lado, em diversas religiões de caráter politeístas ou animistas, o ciclo cósmico mítico é sedimentado por "hierogamias" primitivas, ou seja, uniões sexuais sagradas que cumprem rituais "sinalagmáticos". Este é um fenómeno que perpassa o passado e vai de encontro ao pensamento de Michel Maffesoli, quando se refere à procura de arquétipos e propósitos existenciais do homem, na atual sociedade, que assim descreve: "Bulício fecundante, formigamento multiforme: eis mitologemas que designam, ao mesmo tempo, o arcaico, a vitalidade e a renovação" (Maffesoli, 2001: 170).

A propósito deste tema, Jaques-Antoine Dulaure aborda, no seu estudo, *O culto do Falo* (1998), rituais noturnos, chamados *sabbath*. Estas relações sagradas envolviam bodes e bois que, por sua vez, simbolizavam deuses gregos e egípcios, a saber: Pã, Páriapo, o Touro Apís, o bode de Mendes¹⁶⁵. Destarte, relatando um destes rituais, na obra supracitada, Dulaure revela que:



Figura 79. Escultura *Afrodite, Pã e Eros* (C.a.100).

Escultura em mármore de Paros patente no Museu Arqueológico Nacional de Atenas. Disponível em http://clitmenestra.blogspot.com/2012/12/museu-nacional-de-arqueologia-de-atenas_11.html . Acesso a 23/11/2021.



Figura 80. Escultura do deus grego *Pã e da cabra* (AD.79).

Patente no *British Museum* de Londres. *Exposição Life and Death in Pompeii and Herculaneum*.

Fonte: (Whitworth, 2013) Disponível em <https://www.thetimes.co.uk/article/british-museum-puts-sex-and-the-city-on-display-pompeii-style-t863h8dw8c> - Acesso a 10/04/2019.

¹⁶⁵ O bode era usado para representar diversos deuses do panteão egípcio, entre eles Set, Rá e Amón.

As mulheres descobriam-se muito indecentemente perante o touro Ápis: faziam a mesma coisa perante o bode Mendes ou de Quémnis e levavam mesmo muito longe a sua devoção estranha.

Na intenção, sem dúvida, de destruir o pretensu feitiço que as mantinha num estado de esterilidade, ofereciam-se ao bode sagrado e entregavam-se ao seu ardor brutal (Dulaure, 1998: 27).

Curiosamente, na cultura grega, era reconhecido que os hierodulos, escravos adstritos ao templo, se prostituíam com bodes, visto tratar-se de um ritual de assimilação das forças reprodutoras da natureza. A propósito da função ritual da orgia, Mircea Eliade afirma que esta “magia imitativa” corresponde à uma hierogamia, união sexual do par divino ou entre um ser humano e um ser divino. Esta prática sagrada imita o exemplo divino com o objetivo de aumentar as forças da sua coletividade. O estudo *A história secreta do Misticismo sexual do ocidente. Práticas sagradas e casamento espiritual* (2019) de Artur Versluis, que também aprofunda esta temática, refere que no cerne destas tradições misteriosas, tais como a *synousia*¹⁶⁶ ou a *dormition*¹⁶⁷, estava a ideia de iniciação do homem para um despertar espiritual próximo do divino. “As relações sexuais podem ser um veículo para sua própria transcendência” (Versluis, 2019: 31) e possível irrupção do poder divino na intimidade do homem levando-o a uma espécie de *apoteose*. Versluis explica que a intimidade com o divino é inerentemente Humana, só ela pode dar-lhe sentido no mundo terreno; sem o homem, os deuses perderiam todo o significado. Este esclarece, por exemplo, que nas celebrações ao Deus Dionísio, este era visto como “o nupcial”, a “Nova Luz”, uma vez que:

O hiera gamos iniciatórios espelhava, na Terra, o casamento celeste de Zeus e Hera. [...] o iniciado invocava Hermes, que deve estar dentro do iniciado como um bebé no útero. [...] os deuses são capazes da mais próxima das formas de intimidade, e a sua natureza pode ser transmitida à humanidade por meio dessa intimidade. Existem assim Dois tipos de hiero gamos. Primeiro, há o casamento do iniciado com deus, e segundo, há o casamento ou união humana que reflete a união dos deuses. Nos dois casos o que vemos é a união sexual expressa a união com o divino, cujo resultado é bem-aventurado, alegria, libertação do sofrimento terreno – em resumo transcendência (Versus, 2019:32).

A ponte com o divino podia, contudo, revestir formas dramáticas uma vez que o casamento com o divino podia implicar a castração, à semelhança do que acontecia nos mistérios de Atis e Deméter. Ao

¹⁶⁶ “participação direta e união direta ou indireta com um Deus” (Versluis, 2019:30).

¹⁶⁷ “dormir no templo para receber um sonho ou talvez uma visão da divindade” (Versluis, 2019:30).

tornar-se eunuco espiritual o homem atingia uma unidade interior que o aproximava do andrógino. Outra forma de chegar a este estado é a castidade e devoção ao divino, à semelhança do que acontece no cristianismo com os padres, os monges e as freiras, por exemplo.

Assim, verifica-se, ao longo dos tempos, que os momentos mais propícios para estes rituais de excitação dos céus e de reanimação da terra (Mircea, 1970: 422) acontecem, principalmente, em momentos de crise ou de opulência. Estes “excessos” sagrados, segundo a teoria de Eliade:

[...] desempenham um papel preciso e salutar na economia do sagrado. Eles quebram as barreiras entre o homem, a sociedade, a natureza e os deuses; eles ajudam a fazer circular a força, a vida, os gérmenes de um nível para o outro, de uma zona da realidade para todas as outras. O que estava vazio de substância ressarcia-se; o que estava fragmentado reintegra-se na unidade; o que estava isolado funde-se na grande matriz universal. A orgia faz circular a energia vital e sagrada (Mircea, 1970: 422).

André Van Lisebeth apresenta, por sua vez, no seu estudo, *Tantra, o culto da Feminilidade - Outra visão da vida e do sexo* (1994), um conjunto de ilações, numa visão mais tântrica, que converge no sentido da sacralização do sexo. Assim sendo, este defende que se estabelece uma ponte com o Eterno e a Sabedoria cósmica quando o homem e a mulher estão unidos (*siwurga*) na sua condição de macho e fêmea.

Com efeito, os antigos acreditavam que, para manter um equilíbrio de poderes, era essencial que as forças divinas também atuassem nesse sentido. Mais uma vez, a harmonia no mundo dependia da união do *Yin* e do *Yan*, condição *sine qua non* para a sua reposição. Caso o masculino e feminino se desestabilizassem, instaurava-se o caos. A acompanhar esta mesma linha de pensamento, Jean Libis conclui em *Le Mythe de L'Androgyne* que:

Frequentemente, o andrógino ou o casal primordial, ou dominante, surge como duas figuras reversíveis, mutáveis. A androginia inicial gera o casal que tende, por sua vez, à reconstituição da fusão original (Libis, 1980: 34).

Um dos rituais sexuais famosos é o descrito na afamada obra de Dan Brown, *O Código da Vinci* (2004). As personagens da história acreditavam que o ato sexual sacralizado, para além de proporcionar uma profunda experiência religiosa, gerava uma fusão que possibilitava a “passagem” e “receção” de

conhecimento; meio de alcançar a completude. A este propósito, recordamos as palavras da personagem Langdon dirigidas a Sophie:

Historicamente, a relação sexual era o acto através do qual o macho e a fêmea experimentavam Deus. Os Antigos acreditavam que o homem era espiritualmente incompleto até conhecer carnalmente o sagrado feminino. A união física com a mulher recordava o único meio através do qual o homem podia tornar-se espiritualmente completo e, em última análise, chegar à gnosis o conhecimento do divino. Desde os tempos de Ísis que os ritos sexuais eram considerados a única ponte da humanidade entre a terra e o céu. — Ao comungar com a mulher — continuou Langdon —, o homem conseguiu atingir um instante climático em que a sua mente ficava totalmente vazia e ele conseguia ver Deus (Brown, 2004: 313).

O próprio ato sexual humano é simbolicamente uma forma de se aproximar da concepção cosmológica divina, da Criação, uma ideia que se reflete amplamente na cabala mística.

Numa lógica próxima, Marie Delcourt, em *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique* (1992), reforça que vê na unidade primordial um recetáculo seminal de todas as potências. Deste modo, este será uma espécie de Chaos gerador que possibilita o trabalho demiurgo e, se espelha no mundo da criação dos mitos filosóficos, se bem que a autora sublinhe o seguinte:

Os Antigos escreveram sobre a hiena, um ano masculina e, no ano seguinte, feminina, sobre a mandrágora, sobre o unicórnio



Figura 81. *O Rei e a Rainha no Ovo Filosófico* de Johannes Andrea.

Manuscrito de Johannes Andrea (século XV). Patente no *British Museum* de Londres.
Fonte: (Hutin, 2018: 179).



Figura 82. A conjunção dos princípios opostos de John Dastin.

Illuminura do manuscrito *De erroribus*, de John Dastin (século XV). Patente no *British Museum* de Londres: foto Gallery 43.
Fonte: (Hutin, 2018: 183).

e o besouro do unicórnio, autógenos como a serpente e o dragão, sobre o sexo das pedras. Projetam símbolos sobre a realidade, longe de inferir seja o que for desta (Delcourt, 1992: 117).

É, portanto, na fusão das duas metades perdidas que se dá o reencontro e se restaura a união da alma. Rémi Boyer retrata, magnificamente, esta simbiose alquímica no seu livro *Poeiras de Absurdidade Sagrada. Livro Solar* (2011), do jeito que se segue:

Os corpos unem-se, os suores vêm-se juntos, as salivas misturam-se em ligas subtis, a Água de Diana recebe Mercúrio de Fogo, os corpos confundem-se, as almas alinham-se e fundem-se. O Ser permanece. A Seidade goza pelo movimento da Vontade Absoluta (Boyer, 2011: 35)

Raúl Brandão, numa prosa mais literária, também não deixa de aludir esta metafísica do sexo e do amor que diz brotar da alma:

A alma, [...], ao contrário do que tu supões, a alma é exterior: envolve e impregna o corpo como um fluido envolve a matéria. Em certos homens a alma chega a ser visível, a atmosfera que os rodeia tomar cor. Há seres cuja alma é uma contínua exalação: arrastam-na como um cometa ao oiro esparralhado da cauda - imensa, dorida, frenética. Há-os cuja alma é de uma sensibilidade extrema: sentem em si todo o universo. [...] O amor não é senão a impregnação desses fluidos, formando uma só alma, como o ódio é a repulsão dessa névoa sensível. Assim é que o homem faz parte da estrela e a estrela de Deus (Brandão, 2011: 35).

De facto, a doutrina do amor desempenha um papel primordial na alquimia tântrica em que o caminho da ascese se faz a dois. Contudo, segundo Serge Hutin, o casamento alquímico é reservado aos predestinados, desde a eternidade. O adepto e a sua consorte formam um par mágico “onde se encontram as duas metades do ser único (o andrógino primordial, dividido por ocasião da Queda original que provocou o aparecimento da matéria grosseira que elas formavam)” (Hutin, 2018: 177).

Depois de iniciadas, estas raras almas gêmeas de *perfeita complementaridade* estão aptas a embrenhar pelo ideal do “amor louco” (Hutin, 2018:175), um caminho arriscado e complexo, conforme o fizeram Tristão e Isolda ou o famoso casal formado pelo alquimista Nicolas Flamel¹⁶⁸ (1330-1418) e sua esposa Dame Pernelle. Segundo a lenda, este último casal alcançara a conjunção dos princípios

¹⁶⁸Terá sido um escravo francês, também copista e vendedor de livros que se destacou enquanto alquimista, no século XVII, por ter alcançado com os seus supostos trabalhos a criação da pedra filosofal.

opostos, o casamento alquímico perfeito. Estes “Rei e Rainha do Ovo Filosófico” teriam, no seu labor conjunto, conseguido, graças a um tratado misterioso, fabricar a pedra filosofal, o elixir da longa vida e conseguido a transmutação de metais em ouro.

Visto por este prisma, união sagrada é um gesto mágico que ganha proporções de regeneração/fecundação no sentido metafísico e psicológico. Há uma analogia que perpassa o fenómeno místico da natureza e faz da hierogamia uma modalidade da vida em prol do coletivo, do Todo. Assim sendo, ao permitir que o homem “se funda numa única unidade viva”, o sexo sagrado faz com que este último perca a sua individualidade e regresse a uma condição noturna do caos, um estado andrógino, para mais tarde “rebentar”, já semente germinada, na forma diurna, num “homem novo”, regenerado e mais forte. Logo, é na orgia que, segundo Mircea Eliade:

Experimenta-se outra vez o estado primordial, pré formal, «caótico» - estado que corresponde, na ordem cosmológica, à «indiferenciação» caótica anterior à criação - para promover, pela virtude da magia imitativa, a fusão dos gérmenes na mesma matriz telúrica. O homem reintegra se na unidade bio-cósmica, mesmo se esta unidade significa uma regressão da modalidade de *peessoa* à de *semente* (Eliade, 1970: 423-424).

2.4. A regenerescência andrógina: da água ao Divino

“O espírito divino, que se move sobre as (abstratas) águas do espaço, é transformado nas águas da substância concreta que impulsiona e que então se transforma na palavra ou logo manifestado.”

(Blavatsky, 2012: 35)

Marie Delcourt estabelece uma diferenciação entre a concepção divina andrógina clássica neoplatónica de índole órfico e a concepção do divino gnóstico que, no seu entender, “é gerador e não fabricante” (Delcourt, 1958: 118) porque:

A geração não parte de um casal primeiro, mas antes de um único e inteligível Princípio superior à inteligência cujas sucessivas emanações descem por fases intermédias em direção ao múltiplo e ao sensível. No topo da escada, está um poder masculino e feminino que se divide numa sizígia que, por sua vez, também concebe (Delcourt, 1958: 118).

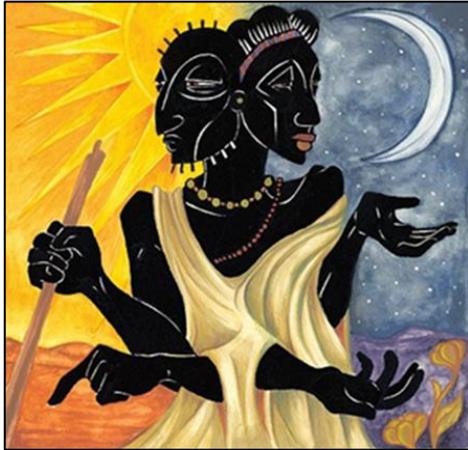


Figura 83. *Mawu-Lissá*, Ser Supremo Andrógino dos povos Ewés-Fons.

Imagem disponível em <https://www.ochamadodosmonstros.com/l/mawu-lisa-deus-criador-divisor-do-dia-e-da-noite/>. Acesso a 11/07/2019.

O tema do andrógino surge veiculando diversos valores que, segundo Marie Delcourt, vão da “simples alegoria que transpõe um conceito até uma verdadeira evocação de caris sexual” (Delcourt, 1992: 116). Cruzam-se analogias e imagens geradas pelas histórias dos mitos da criação, da genealogia do Deuses, com os fenômenos da natureza, tal como o exemplifica o mito do Deus criador do dia e da noite, *Mawu-Lissá* do povo Fon¹⁶⁹ (ver figura 83). Um dos motivos de fundo da mitologia universal repousa, em muitas civilizações, no Par Primordial, ou pares divinos que se completam, tais como o par Sol-Lua ou Céu-Terra. Logo, para os pitagóricos, é neste caos que se encontra a mónada, união perfeita entre o espírito e a matéria. Esta representa Deus e a inteligência que enquanto germe de todas as coisas é macho e fêmea, ou seja, mãe e pai daquilo que será fruto, animal ou planta e que já trará em si uma diferenciação, uma separação. O Homem sempre teve uma predisposição para transferir o seu imaginário sexual para os elementos da natureza que o rodeavam, conciliando-o com o divino, tal como o revela Sha Rocco, pseudônimo de Hargrave Jennings (1817-1890):

A tartaruga, tal como o elefante, o boi, o carneiro, a cabra, o asno, a serpente, o peixe, era objeto de veneração piedosa. Nos mitos hindus, a tartaruga era a forma tomada por Vishnu no seu segundo Avatar-Encarnação. (...)

Esta representa, por causa da cabeça e do pescoço estirados, o membro linga-viril atuante, um sustentáculo da criação, um símbolo de regeneração, um renovador da vida, um defensor do mundo, um tipo de onipotência que conduz à felicidade imortal¹⁷⁰ (Rocco, 1904: 35).

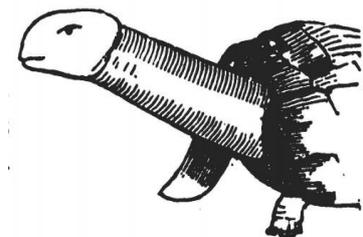


Figura 84. Representação de uma tartaruga virilizada.

Fonte: (Rocco, 1904:35).

¹⁶⁹ Povo do Benin, de uma antiga região chamada Daomé. Mito conhecido pela história dos gêmeos *Mawu* e *Lissá*, nascidos de uma mãe primordial *Nana Buluka*, divindade andrógina que terá criado o mundo. *Mawu*, a fêmea, representava a Lua e vivia a ocidente. *Lissá*, o macho, representava o Sol e vivia a leste. Uniram-se num eclipse para formar a divindade celestial andrógina, *Mawu-lissá*, que, por sua vez, terá viajado pela boca da Serpente Cósmica, *Aido-Hwedo*, enquanto moldava o mundo para criar o Homem, a partir da água e do barro.

¹⁷⁰ Texto original: “The Tortoise, like the elephant, ox, ram, goat, ass, serpent, fish, was an object of pious veneration. In the Hindu mythos, the tortoise was the form taken by Vishnu in his second Avatar-Incarnation. (...)

It represents, by the extended head and neck, the acting linga-virile member, a sustainer of creation, a symbol of regeneration, a renewer of life, a supporter of the world, a type of omnipotence, and pointing to immortal felicity” (Rocco, 1904: 35).

A obra de Sha Rocco, *The masculine Cross and ancien sex worship* (1904), embora mais ligada à visão oriental, dá uma perspetiva muito interessante desta linguagem figurada, que é retomada em plúrimos campos da antropologia do imaginário ocidental. Dela, destacamos o emblema *Yoni*¹⁷¹ budista dos peixes que personifica, uma tríade andrógina e que Sha Rocco diz ser equivalente à trindade Cristã. Embora as junções arqueadas dos dois peixes simulem uma vulva aberta ou até mesmo um útero, chama-se a atenção para a folha de figueira que está no cimo e que, segundo Rocco, representa o emblema masculino.

Curiosamente, esta é uma representação análoga a que, por coincidência ou não, facilmente reencontrámos materializada em algumas calçadas portuguesas, nomeadamente a de Aveiro (ver figuras 85 e 86).

Retomando a emblemática do objeto em questão, é revelado, na obra *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire* (1992) de Gilbert Durand, que “o peixe é o símbolo do recetáculo duplicado, do recetáculo recetado. É o animal de encaixe por excelência¹⁷²” (Durand, 1992: 243). Pois, tanto pode engolir como ser engolido. Enquanto na serpente o ato de engolir simboliza o ciclo, no peixe, este absorver acaba por se revelar “involutivo e intimista” (Durand, 1992: 245) e uma forma de reabilitar os instintos primordiais, assemelhando o ventre digestivo ao ventre sexual. “Símbolo das águas, montada de Varuna, o peixe é associado ao nascimento ou à restauração cíclica” (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 515). Logo, torna-se mais inteligível a presença de tantas figuras híbridas na mitológicas, em que uma parte é peixe e outra parte é humana ou de outro animal.



Figura 85. Emblema Budista representando a quadrupla divindade.

(Fonte: Rocco, 1904: 32)



Figura 86. Calçada portuguesa de Aveiro

Calçada da Avenida Dr. Lourenço Peixinho de Aveiro representando peixes.
Fonte: Foto do autor (29/01/2022).

¹⁷¹ A palavra **Yoni** é oriunda do Sânscrito (योनि) que significa "lugar de nascimento", "fonte de vida", "templo sagrado", "passagem divina" e também o órgão sexual feminino.

¹⁷² Texto original : “Le poisson est le symbole du contenant redoublé, du contenant contenu. Il est l'animal gîgogne par excellence” (Durand, 1992: 243).

A esse propósito, Gilbert Durand, recordando o símbolo *Ichthys* ou *Ichthus*¹⁷³ do cristianismo primitivo, conta que:

Um hino medieval, lembrando a denominação gnóstica de Cristo *ichtus*, diz deste último que é "o pequeno peixe que a Virgem tomou na fonte", ligando assim o tema do peixe ao da feminilidade materna¹⁷⁴ (Durand, 1992: 245).

A completar esta ideia, está o fato do próprio Cristo, metaforizado na figura do peixe, ser, simultaneamente e de forma antitética, um "pescador". E, como não podia deixar de ser, este "pescador de homens" recorre ao "seu elemento natural", "instrumento da sua regeneração" (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 515), para, através da água batismal, alçar uma ponte com "Deus-Pais" que permita levar os cristãos à regeneração e possível salvação. "O homem velho morre por imersão na água, e dá origem a um ser novo regenerado" (Eliade, 1970: 241). A água possui propriedades purificadoras, nela tudo se dissolve e desintegra; nela toda a "história" anterior é abolida. Sobre este ponto, Mircea Eliade acrescenta que:

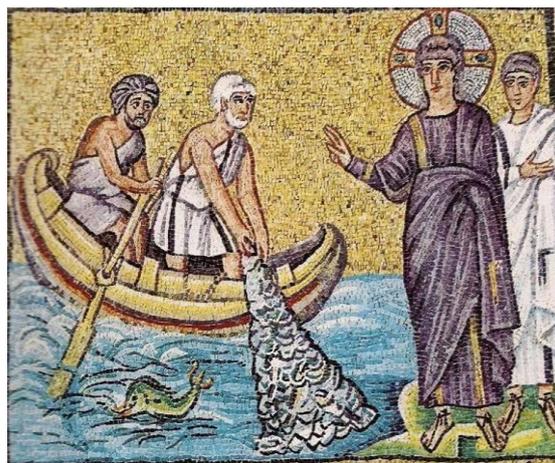


Figura 87. *A Pesca Milagrosa e a Vocação de São Pedro* (século VI).

Mosaico da Basílica de Santo Apolinário Novo, Ravena, Itália. Disponível em <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-na-antiguidade/arte-paleocrista/#ip-carousel-917>. Acesso a 28/01/2021.

A imersão equivale, no plano humano, à morte, e no plano cósmico, à catástrofe (o dilúvio) que dissolve periodicamente o mundo no oceano primordial. Desintegrando toda a forma e abolindo toda a história, as águas possuem essa virtude de purificação, de regeneração e de renascimento, porque o que é mergulhado nela «morre» e, erguendo-se das águas, é semelhante a uma criança sem pecados e sem «história», capaz de receber uma nova revelação e de começar uma nova vida «limpa» (Eliade, 1970: 238).

¹⁷³ Palavra oriunda do grego ἰχθύς, em maiúsculas ΙΧΘΥΣ ou ΙΧΘΥC, que significa "Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador". Este é um símbolo que apresenta dois arcos que se cruzam de forma a aparentar o perfil de um peixe, sendo um dos símbolos primitivos do cristianismo.

¹⁷⁴ Texto original: "Un hymne médiéval, rappelant l'appellation gnostique du Christ ichtus, dit de celui-ci qu'il est "le petit poisson que la Vierge prit dans la fontaine", liant ainsi le thème du poisson à celui de la féminité maternelle" (Durand, 1992 : 245).

Curiosamente, reencontramos os peixes em alguns tratados filosófico-alquímicos, nomeadamente no *Traité de la Pierre Philosophale* (1972) de Lambsprink. Consideramos que a ilustração intitulada “Primeira Figura” é particularmente emblemática; na medida em que expõe uma tríada que prefigura a unidade e totalidade entre o corpo, a alma e o espírito. Daí, o tratado ensina que:

Os filósofos comumente dizem

Que existem dois peixes no nosso mar

Ambos, de facto, sem carne nem espinhas.

(...)

Dois, no entanto, e, no entretanto, apenas um

No qual estão três coisas:

O Corpo, o Espírito, a Alma¹⁷⁵ (Lambsprink, 1972: 28).

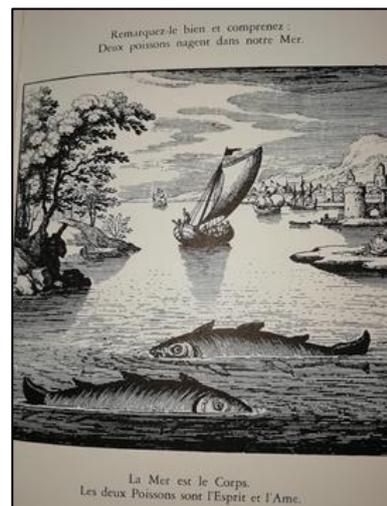


Figura 88. "Première Figure" do *Traité de la Pierre Philosophale*.

Fonte : (Lambsprink, 1972 : 29).

Logo, sendo o homem constituído por setenta por cento de água, é frequente reencontrar a sua essência vital e espiritual associada ao meio aquático enquanto uma espécie de líquido amniótico ou água primordial. Segundo explica Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, as águas nas tradições mais remotas representam uma infinidade de possíveis do imaginário. Enquanto massa indiferenciada, este elemento “contém todo o virtual, o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção” (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 41).

Deste modo, a imagem de Lambsprink apresenta o mar como analogia do corpo que, simultaneamente, se plasma e plasma a terra, enquanto nele habitam dois peixes, a alma e o espírito. O Todo consubstancia a pedra filosofal, a unidade primordial.

Segundo a obra *Os Rosa-Cruz ou a conspiração dos sábios* (1971), o próprio “universo, macrocosmo é uma Matéria-Prima, um Urelemento, cujas diversas modalidades determinam os inúmeros aspectos do todo” (Montloin & Bayard, 1971: 79). Neste sentido, os autores Pierre Montloin e Jean-Pierre Bayard acreditam que:

¹⁷⁵ Texto original : “Les philosophes disent communément / Qu'il y a deux poissons dans notre Mer, / Tous deux, à la vérité, sans chair ni arêtes. / (...) / Deux toutefois, et pourtant un seulement / Dans lequel sont trois choses : / Le Corps, l'Esprit, l'Âme” (Lambsprink, 1972 : 28).

É esta Matéria-Prima que dá origem aos quatro elementos fundamentais (água, fogo, terra, ar), os quais, ainda que perfeitamente diferenciados entre si, não deixam, por isso, de possuir uma certa “simpatia” uns pelos outros [...] (Montloin & Bayard, 1971: 79).

Na verdade, à luz hermética, este *Urelemento*, enquanto água primordial (*Primordial Wasser*), uterina, é mais do que uma substância. Ela é a mãe, a matriz, o **mem** (M) hebraico estado particular da criação. Enquanto hierofania, manifesta o transcendente; se por um lado é fonte de todas as coisas, simbolizando a vida, por outro, pode, impiedosamente, representar o seu oposto, a destruição e a morte. Estas considerações vão ao encontro às doutrinas taoistas que idealizam a união luminosa dos espíritos opostos do género na alma. Esta é uma doutrina que, segundo Élémière Zolla (Zolla, 1981:



Figura 89. Bolsa uterina contendo o feto, preenchida por líquido amniótico.

Imagem disponível em <https://blogmaternoainfantil.files.wordpress.com/2013/10/liquido-amniotico.jpg>. Acesso a 6/12/2021.

14-16), projeta no plano mental um feto da imortalidade, alimentado e concebido a partir do equilíbrio das energias femininas e masculinas e que pode ascender no indivíduo através da serpente energética (*chakras*). Iluminado, William Shakespeare metaforizou este saber misterioso, na sua obra *The Tragedy of King Richard the Second*¹⁷⁶, nos seguintes versos:

My brain I'll prove the female to my soul,
My soul the father, and these two beget
A generation of still-breeding thoughts.
And these same thoughts people this little world
In hum ours like the people of this world¹⁷⁷.

Embora a regenerescência aconteça no próprio corpo, onde se concebe o Embrião da imortalidade, através da “união do sémen e do sopro”, percebe-se que, na verdade, é a mente a verdadeira criadora, pois ela é que tudo potencia. Ao libertar as contingências cósmicas, graças à fusão

¹⁷⁶ Richard II, V, iv, 8-12. Cena disponível em SCENE V. Pomfret castle. (mit.edu). Acesso a 20/12/21.

¹⁷⁷ Tradução: “Meu cérebro, mostrarei a fêmea à minha alma, / Minha alma ao pai, e estes dois irão encetar/ Uma geração de pensamentos ainda em construção. / E estes mesmos pensam pessoas neste pequeno mundo/ De acordo com as pessoas deste mundo”.

das duas polaridades do ser, masculino e *feminino*, dá-se a *coincidência oppositorum* que aproxima o homem do divino.

Por sua vez, para além de aprofundar esta temática, o legado da escrita, fortemente hermético, do ocultista Aleister Crowley é rico em interpretações, como o demonstra o seguinte excerto do seu livro *Book of Lies* (1981):

STEEPED HORSEHAIR

Mind is a disease of semen.

All that a man is or may be is hidden therein.

Bodily functions are parts of the machine; silent, unless in dis-ease.

But mind, never at ease, creaketh "I".

This I persisteth not, posteth not through generation, changeth momentarily, finally is death.

Therefore is man only himself when lost to himself when lost to himself in the Charioting (Crowley, 1981: 26) ¹⁷⁸.

O título deste capítulo refere-se à serpente geradora que simboliza a representação hieroglífica do sémen, particularmente em emblemas gnósticos e egípcios.

Curiosamente, acreditou-se por muito tempo em teorias como as de Galeno de Pérgamo¹⁷⁹ (Pérgamo, c. 129 – possivelmente Sicília, ca. 217), que a medula espinal se estendia do cérebro até ao falo e que o sémen, procedente do cérebro, encerrava não só a força da vida como as suas faculdades, razão pela qual não podia ser derramado em vão. Visto por este prisma, depreende-se que toda a consciência é onnipresente, onnipotente, e omnisciente e que se esconde no sémen. Em contrapartida, no orgasmo, essa mesma consciência é anulada (Crowley, 1981: 27), abrindo caminho para outro campo. Embora o homem não escape à sua condição mortal, o seu sémen permite que enxergue a imortalidade latente do seu devir, ao preservar o seu ADN por gerações e gerações. Todavia, nem todo o Homem, segundo Aleister Crowley, é capaz de entender “o andar desta carruagem” e os trilhos sinuosos da serpente cósmica para ascender à consciência universal e à regenerescência andrógina.

Neste sentido, é no inconsciente do homem que reside o pensamento divino no seu valor potencial. Reforçando esta visão, Albert Pike acredita que:

¹⁷⁸ Tradução: “INFUSÃO DE CRINA DE CAVALO / A Mente é uma enfermidade do sémen. / Tudo o que um homem é, ou pode ser, está ali escondido. / Funções corporais são partes da máquina; silentes, a não ser em enfermidade. / Mas a mente, nunca em descanso, range o Eu. / Este Eu não persiste, não dura através das gerações; muda momentaneamente e no fim é morto. / Por conseguinte, um homem só é ele mesmo quando se perde de si próprio no andar da Carruagem”.

¹⁷⁹ Claudius Galenus (em Latim) ou Κλαύδιος Γαληνός (em grego) foi um notável médico e filósofo romano de origem grega cujas teorias médicas prevaleceram por mais de um milénio.

No homem está a Palavra Divina, a Voz e a expressão da Sabedoria Divina. Todo intelecto humano tem em si algo da Divina natureza¹⁸⁰ (Pike, 2005: 106).

Equivalente ao esperma está o verbo, que designaremos, à semelhança da etnia dongon¹⁸¹, de “palavra húmida” (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 501); porque capaz de germinar no *Ovo Cósmico*. A palavra “húmida” atua como uma semente uma vez que, ao penetrar o ouvido, vai instalar-se na mente, na matriz, para fecundar e manifestar-se. Esta é uma imagem bem expressa no *Dicionário dos Símbolos* (2021) cujos autores descrevem da seguinte forma:

É o som audível, considerado como uma das expressões da semente masculina, o equivalente do esperma. Ele penetra a orelha, que é um outro sexo da mulher e desce para se enrolar em volta da matriz para fecundar o germe e criar o embrião. A palavra húmida, como a água húmida, a luz, a espiral, ou cobre vermelho, não exprime, então, se não as diferentes manifestações - ou acepções - de um símbolo fundamental, o do mundo manifestado, ou do seu senhor o Nommo, *deus da água* (GRIH) (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 501).

A idealização da palavra enquanto elemento fecundante é comum a concepções cosmogónicas de várias sociedades. A razão e a inteligência, assim como, a ideia e o sentido Humano e Divino manifestam-se no *logos*, na palavra.

Por sua vez, Aubrey Johnson enfatiza esta perspectiva na sua obra *The One and the Many in the Israelite Conception of God* (1961), onde explica que, segundo a concepção israelita, uma das formas de imortalizar o Ser Humano é precisamente através do “verbo”.

Já o divino não tem nome, ou melhor dizendo, possui-os todos, posto que é ao mesmo tempo Um e Todo, de modo que se torna necessário designar as coisas com Seu nome ou então dar-lhe o nome das coisas. Deus é, portanto, as coisas por si só, sendo que é infinitamente repleto da fecundidade dos dois sexos e concebe sempre pela sua própria vontade. Dá à luz tudo que tenha planejado ou decidido procriar.

¹⁸⁰ Texto original: “In Man is the Divine Word, the Voice and utterance of the Divine Wisdom. Every human intellect has in it something of the Divine nature” (Pike, 2005: 106).

¹⁸¹ Grupo étnico do Mali (África Ocidental).

Assim, a palavra representa uma potente extensão da personalidade. Daí que o próprio nome do sujeito colha desse poder enquanto palavra. Pois, este pode perdurar e sobreviver à dissolução da pessoa na morte graças à sua transmissão de geração em geração.

Dessa maneira, a palavra falada pode ser considerada uma "extensão" efetiva da personalidade. (...) O valor projetado para o universo, enquanto uma "extensão" proeminente da personalidade, está intrinsecamente relacionado com o mesmo grau de importância atribuída ao nome (...) Assim, para o israelita, quando chega a hora daquela dissolução da personalidade, conhecida como morte, é por essa "extensão" particular que ele pode continuar a viver com mais força. Daí que a exterminação do nome seja considerada como o pior desastre que pode suceder a um homem¹⁸² (Johnson, 1961: 2-3).

Seja como for, conclui-se, fazendo nossas as palavras de Foucault, que "o que domina a existência humana, é este fim e esta ordem à qual ninguém escapa" (Foucault, 1972: 20). Com efeito, tal como o salienta Besançon:

O corpo do homem está sujeito à morte, ao definhamento, ao cansaço, ao sono: não é este corpo mortal, um corpo verdadeiro. Os Deuses, que são da raça dos imortais, é que possuem um corpo acabado, inteiro, definitivo. Se sangram, não é por isso que a vida lhes foge (Besançon, 1994: 28).

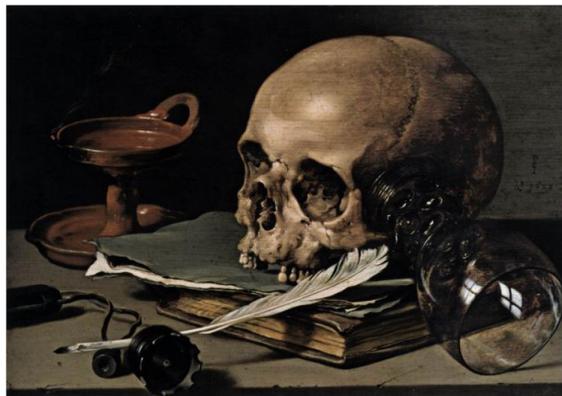


Figura 90. *Natureza-morta. Caveira e Pena*. (1628) de Pieter Claesz.

Patente no *Metropolitan Museum of Art*. Disponível em <https://www.wikiart.org/pt/pieter-claesz/natureza-morta-caveira-e-pena-1628>. Acesso em 22/09/2021.

¹⁸² Texto original: "In this way the spoken word may be regarded as an effective 'extension' of the personality. (...) The value ascribed to the world to the world as a potent 'extension' of the personality has close parallel in the similar importance attached to the name (...) Thus to the Israelite, when the time comes for that dissolution of personality which is known as death, it is this particular 'extension' that he may continue to live most powerfully. Hence the extermination of the name is regarded as the greatest disaster which can befall a man" (Johnson, 1961: 2-3).

2.5. A saudade do Uno e o retorno ao Nada gerador

“A um Amigo da Luz

Não querendo cansar a vista e o senso,
Persiga o sol pela sombra!”

(Nietzsche, 2001 : 23)

“Dès le second vers de la Genèse (1,2), il est dit que la « terre était vide et vague », ou déserte et vide « tohû bohû ». Chaos précédant la création. Et c'est à partir de là que la parole de Dieu mit de l'ordre : le monde sous la « voûte » étoilée.”¹⁸³

(Maffesoli, 2015 :34)

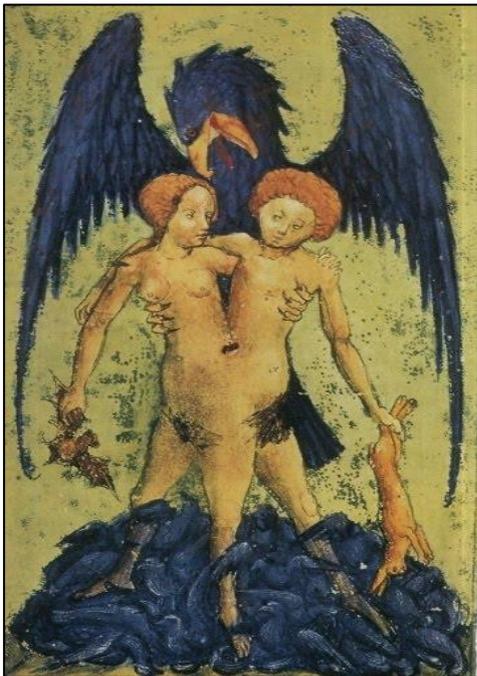


Figura 91. *Conjunction of Opposites* do manuscrito *Aurora Consurgens* (Sec. 15).

Fonte: (Zolla, 1981: 45).

Mircea Eliade, enquanto mitólogo e cientista das religiões, entende que o homem, enquanto ser religioso, esforça-se para imitar o arquétipo divino difundido pelos mitos. A androginia é, por isso, uma remanescência do imaginário que suplanta a fragmentação do Ser Humano no sentido da Unidade Primordial (Eliade, 1957); até porque, segundo Eliade, “A androginia divina não é outra coisa senão uma fórmula arcaica da bi-unidade divina” (Eliade, 1970: 495). Dado que todos os atributos coexistem e coincidem na divindade, o incorporar desta representação potencia um semblante de regresso à imagem divina. Confiante na certeza de que só a Divindade tudo abarca e concilia (macho/fêmea; noite/dia; bem/ mal; positivo/negativo, etc.), aceita-se que só ela abre caminho de retorno ao **nada gerador** que **tudo é**. Rémy Boyer ilustra muito bem esta concepção antitética, na sua obra *Poeiras de Absurdidade Sagrada* (2011), quando

¹⁸³ Tradução: “Desde o segundo versículo do Gênesis (1,2), diz-se que a “terra estava vazia e vaga”, ou deserta e vazia “tohû bohû”. O caos que precede a criação. E foi a partir daí que a palavra de Deus trouxe ordem: o mundo sob a “abóbada” estrelada” (Maffesoli, 2015: 34).

personifica a Divindade da seguinte forma: “Eu sou” o Deus ejaculador e gozoso que fecunda os mundos e as rondas antes de os chamar de volta ao Nada! (Boyer, 2011: 54).

Neste âmbito, Mircea Eliade acredita que o pensamento mítico e religioso se manifestou em termos biológicos (*bissexualidade*) muito antes do conceito da bi-unidade divina se exprimir em termos metafísicos (*esse – non esse*) ou teológicos (*manifestado – não manifestado*) (Mircea, 1970: 495). Esta é uma ideia que os textos Rosa-Cruz de Max Heindel retomam, alegando que, no Princípio, a Humanidade era concomitantemente dupla e una; porque “hermafrodita e inocente” (Heindel, 1931: 46). A ontologia arcaica desta condição biológica é descrita nas *Cartas Rozacruz* de Heindel onde é dito:

Do *Velho Testamento*, que contém ensinamentos do *Mistério Atlante*, aprendemos que a humanidade foi criada macho-fêmea, bissexual, e que cada um era capaz de propagar sua espécie sem a cooperação de outro, como hoje é o caso de algumas plantas (Heindel, 1931:10).

June Singer reitera ainda que:

Inicialmente, não há existência alguma exepcto o nada, o vazio indescritível, a inefabilidade do vácuo. Surge então unidade primordial, o Um no qual estão contidos todos os contrários, ainda não diferenciados. Como a gema e a clara dentro do ovo, estão entrelaçados, presos e imóveis. No momento estipulado, a unidade primordial é rompida e passa a existir Dois, como contrários. Somente quando os Dois se estabelecerem como entidades separadas é que podem se afastar para se unirem de outra maneira, criando e disseminando assim a multiplicidade (Singer, 1990: 27).

Julius Evola acrescenta, arreigadamente, que:

A primeira teoria diz respeito ao mito do andrógino. Para este, como para quase todos os mitos inseridos na filosofia de Platão, deverá supor-se uma origem iniciática e relacionada com os Mistérios. O mesmo tema circula, efectivamente, pelos subterrâneos duma literatura muito variada, desde os antigos meios misteriosóficos e gnósticos até aos autores da Idade Média e dos primeiros séculos da própria era moderna (Evola, 1976: 69).

Neste âmbito, após várias explanações e citações de antigos textos, entre os quais, principalmente, *O livro Secreto de Dizan*, Helena Blavatsky (1831-1891) apresenta uma teoria peculiar - que vai além da origem consensual atribuída ao homem - no terceiro volume da sua obra *A Doutrina Secreta. Síntese de Ciência, Filosofia e Religião, Antropogênese* (1973). Assim, até chegar àquilo que o

homem é hoje, Blavastky acredita que o seu processo de evolução seguiu basicamente três estágios: - primeiro era assexual, como o são todas as formas primitivas; - segundo, por natural transição, transformou-se num “hermafrodita solitário”, um ser bissexual e, por fim, num terceiro patamar, após sofrer nova transmutação dos genes e separação dos cromossomas sexuais, tornou-se em indivíduos fêmeas ou machos. Todas as considerações desta afamada cofundadora da *Sociedade Teosófica* (1878), conhecida pelos seus dons psíquicos incomuns e pelos seus profundos conhecimentos filosóficos e esotéricos, estabelecem comparações entre as diversas filosofias, religiões e ciências, mostrando, ainda, se bem que de forma diferente, que elas quase sempre têm origem numa mesma base e que desaguam em conclusões idênticas. Uma das deduções que estabelece firma-se no fato de que se a Ciência defende que todas as formas primitivas, embora assexuais, possuem, apesar de tudo, a capacidade de desenvolver um processo de multiplicação; razão pela qual se torna lógico que a evolução do Homem também tenha passado a esta mesma lei da Natureza.

Rudolf Steiner (1861-1925), o criador da antroposofia (ciência do espírito), também percebeu esta androginia na fisiologia oculta do Ser Humano e reconhece-a no seu sistema cósmico interior e no seu Espírito. “Uma vez que tanto a observação externa leiga como a científica nos mostram, necessariamente, o homem como uma dualidade” (Steiner, 1911: 10-11), também o mesmo se reflete ao nível do espírito porque, segundo esta linha de pensamento, “o organismo humano é uma imagem fiel do espírito” (Steiner, 1911: 21). Assim, acreditando que o espírito é imortal e passível de voltar a reencarnar, Rudol Steiner crê que, enquanto hermafroditas espirituais, para mantermos um equilíbrio entre nossas porções masculina e feminina, vamos alternando, o nosso sexo físico ao longo das encarnações.

Visto por este prisma, é perceptível que o alcance deste estado androgínico está condicionado a uma incontornável mutação alquímica que mergulha a gnose numa espécie de proveta, de «ventre materno» (Durand,1989,171) cuja simbologia, segundo René Guenon, não pertence ao mero *folk-lore* popular cristão, mas antes à verdadeira “Tradição primordial”, pré-cristã (Guenon, 1954: 91). E, é neste regresso ao berço, ao ovo, ao vaso, tal como o designa Gilbert Durand no seu estudo *Antropologias do Imaginário* (1989), que tudo se recompõe e renova naturalmente, dando inclusivamente sentido ao

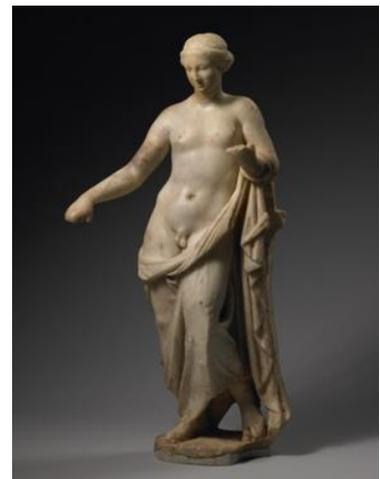


Figura 92. *Estátua de Hermafrodito (Sec.2 A.C.).*

Estátua de mármore grega. Patente no *Princeton University Museum Art*. Foto disponível em <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/57122>. Acesso a 11/07/2019.

processo de entropia; um pensamento que corrobora a teoria do próprio pai da química, Lavoisier (1743-1794), que diz que “Na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

Interessante ainda é constatar que, segundo as teorias Rosa-Cruz, este “*Ginnungagap*”, denominação do “caos” na antiga mitologia escandinava e teutónica, continua sendo “tudo o que atualmente nos rodeia”. Todo ele consubstancia ele a fonte de todo o progresso, sem o qual, como o sublinha Max Heindel, na obra *Conceito Rosacruz do Cosmo* (2005), o mundo estagnaria:

Não poderia haver progresso se as formas velhas, que já prestaram toda a utilidade não se dissolvessem constantemente no Caos, e se este não desse origem, também continuamente, a novas formas. A obra da evolução cessaria e a estagnação impediria toda a possibilidade de desenvolvimento.

A frase “quanto mais amiúde morremos, tanto melhor vivemos”, considera-se um axioma. Goethe, o poeta iniciado, escreveu:

“Quem não experimenta
Morrer e nascer sem interrupção,
Será sempre um hóspede sombrio
Nesta triste Terra.”

São Paulo disse: “Eu morro todos os dias (Heindel, 2005: 199)¹⁸⁴.

Entende-se deste modo que todas as mutações orgânicas têm o seu propósito e a sua utilidade. Nesta mutação, a água, mais uma vez, é o elemento básico e principal, pois está presente quer na criação da vida como na morte, “sendo a morte uma simples etapa para o renascimento” (Montloin & Bayard, 1971: 81).

Ao meditar sobre *Aurea Catena*¹⁸⁵, organizada por São Tomás de Aquino, Goethe, enquanto rosacruziano, considera, por sua vez, que existem nesta exposição fortes evidências a comprovar estas ilações, que, segundo a interpretação de Pierre Montloin e Jean-Pierre Bayard, destaca essencialmente três fios condutores:

- a incessante metamorfose do todo em um e do um em todo,
- o ritmo polar que determina a metamorfose universal,

¹⁸⁴ Tentamos manter o mais fielmente possível o formato original do texto.

¹⁸⁵ Sinopse: “Santo Tomás organizou a *Catena Aurea* a pedido do Papa Urbano IV, no final de 1262 e início de 1263. A intenção era apenas compilar os comentários dos Padres da Igreja aos Evangelhos, mas o Aquinate decidiu organizá-los numa exposição contínua, versículo por versículo, o que permite uma leitura sem interrupção, como se tudo emanasse de um único autor. A *Catena* é uma obra de considerável importância tanto pela originalidade da exposição quanto pela riqueza e quantidade das citações patrísticas reunidas. É composta por comentários de 57 autores gregos e 22 latinos, alguns ainda desconhecidos na época. Este segundo volume reúne os textos patrísticos referentes ao Evangelho de Marcos” (Disponível em [Catena Aurea Exposição Continua Sobre os Evangelhos - Evangelho de São Marcos Volume 2 - 9788584911240 \(paulus.com.br\)](http://paulus.com.br) Acesso a 20/12/21.)

- a natureza, a vida universal, age através de uma evolução lenta, majestosa, rítmica.
(in Montloin & Bayard, 1971: 80-81).

Imagens análogas a esta estão presentes em diversas passagens de *Novalis* que, de uma forma iluminada, tal um profeta, penetra com a sua musa na essência íntima das coisas, oculta à generalidade dos seres humanos. A morte exprime a desmistificação do universo e traz consigo uma nova visão da natureza, do homem e do espírito. A luz do mundo a partir do qual os homens julgam ver a realidade não passa de uma distorção, em virtude da limitação da sua própria imaginação. A morte rompe “os grilhões” do “mundo sublunar” (Novalis, 1992), e traça no seu sono sagrado, a escada de Jacob (Gênesis 28,11-19) que permite ascender ao imortal divino e retomar o Uno, tal como o insinua o famoso quadro *Escada de Jacob* (c. 1800) de William Blake (ver figura 93). A morte resume todos os opostos; a noite une-se ao dia, em perpétuo movimento, mantendo o equilíbrio do Todo na Natureza.

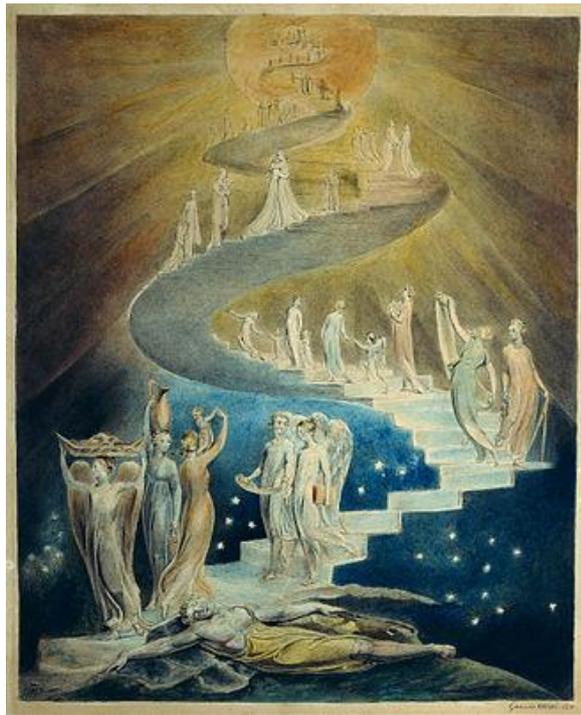


Figura 93. *Escada de Jacob* por William Blake (c. 1800).

Quadro patente no *British Museum* de Londres. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Escadas_de_Jacob. Acesso a 18/12/2021.

2.6. A restauração do andrógino mutilado

“Há o teu rosto dentro do teu rosto: único e múltiplo.

As tuas mãos de outrora nas tuas mãos de agora.

Há o primeiro amor que é sempre o último antes do tempo ou só depois da hora.

E vinhas de tão longe. E era tão fundo. Eu conheço-te. E era por mim. E era por ti. E era por dois. E havia na tua voz o princípio do mundo. E era antes da Terra. E era depois.”

(Manuel Alegre, *in Livro do Português Errante* (2001). Lisboa: Pub. D. Quixote)

Até ao presente capítulo deste trabalho, já deu para entender que o homem sempre ansiou por encontrar um encaixe perfeito na constituição cósmica, procurando repor uma Unidade supostamente perdida. A época do Renascimento Italiano é sem dúvida um momento marcante no redireccionamento do pensamento humanista; nunca se pensou tanto nas proporções matemáticas do Ser Humano

A prova está no génio de Leonardo da Vinci que terá, segundo os entendidos, excedido o de *Vitrúvio*¹⁸⁶ na mestria. Visivelmente, conseguiu encaixar, dentro dos padrões matemáticos esperados, as proporções do corpo humano no interior da figura de um quadrado e de um círculo. O desenho do *Homem de Vitrúvio* simboliza, por um lado, a perfeição e, por outro, a representação da assimetria universal do corpo humano, estendendo-se para o Cosmo como um Todo, numa totalidade primordial harmoniosa.

A saudade de um andrógino primordial perdido e mutilado, é um pensamento recorrente ao longo do tempo. Este tornou-se presente no imaginário coletivo ao entranhar-se, furtivamente, nos mitos, nas religiões, nas culturas e nas civilizações. Muitos são os exemplos já referidos ao longo deste trabalho, provenientes das múltiplas religiões, desde as

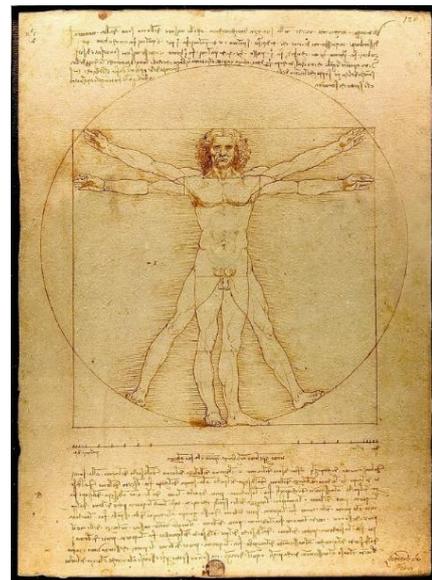


Figura 94. *Homem de Vitrúvio* (1490). Desenho de Leonardo da

Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Homem_vitruviano. Acesso em 7/12/2017.

¹⁸⁶ Marcos Vitrúvio Polião foi um arquiteto romano que viveu no século I a.C., autor do tratado *"De Architectura"* (10 volumes, aprox. 27 a 16 a.C.) estabelecendo os princípios conceptuais, padrões e proporções da arquitetura clássica. Este é um documento tido como único do período greco-romano e terá influenciado toda a Europa, inclusive Leonardo da Vinci.

gregas, nórdicas, egípcias, chinesas, iranianas até às indianas que comprovam esta ilação. O andrógino primordial revela-se enquanto uma das figurações antropomórficas do *Ovo Cósmico*, uma vez que o reencontramos, quase sempre, no dealbar das descrições cosmogónicas, assim como, no término das escatológicas.

A androginia veste-se, em grande parte nos contos mitológicos ou sagrados, da nostalgia de um outrora harmonioso cuja totalidade foi pervertida, por uma qualquer força maior (em regra geral resultado de uma punição divina que difere de mito para mito), que engendrou os opostos. É, portanto, desta sorte, no aparecer do casal original, macho e fêmea, que se dá a “*divisio naturae*” (Bertin, 1986: 94) - o rasgo da Unidade Primordial. As diversidades dos relatos escritos das diversas variantes associam a “queda original” ao declínio e conseqüente degradação do Homem Universal que, “Mutilado” em homem e mulher, fica dividido e incompleto. As suas metades, condenadas a viver fragmentadas, passam a viver num estado purgatório expiatório, numa sempiterna procura da outra fração de Si, para a ela de novo se fundir.

Deveras, uma das peculiaridades basilares do universo mítico é a saudade de um tempo perfeito em que os antepassados gozavam de uma plenitude superior, próxima da divina, pois além de fruírem de harmonia e unidade quanto à sua natureza de género ao nível físico e espiritual, também dispunham de uma elevação espiritual superior. “O Homem de então, «*in illo tempore*», participava pela sua própria natureza, no jogo das forças cósmicas, das quais ainda se encontrava «próximo»” (Libis, 1980: 81). Ademais, verifica-se que esta aproximação entre o Divino e o *Adam Kadmon*, o Homem Primordial, apenas foi alcançada por intermédio da sabedoria e do bem-estar antes da *Queda* que levou à perdição.

Ao que tudo parece, a *Sophia*¹⁸⁷ primordial, criou a instabilidade necessária à existência do mundo físico /material;



Figura 95. *Haerisis Dea* (1590) de Atonius Eisenhoit (1553/4- 1603).

Gravura patente no Herzog Anton Ulrich-Museum. Disponível [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonius_Eisenhoit_-_Haerisis_Dea_\(imago_solum\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonius_Eisenhoit_-_Haerisis_Dea_(imago_solum).jpg)Acesso a 9/12/2017.

¹⁸⁷ Este é um conceito que está presente na religião e filosofia helenística, Platonismo, Gnosticismo, Cristianismo Ortodoxo, Cristianismo Esotérico e no Cristianismo místico. O seu significado remete literalmente para a pessoa que detém a "sabedoria" (termo oriundo do grego: σοφός; "sofós"). Segundo a tradição gnóstica, *Sophia* seria uma emanção feminina, análoga à alma humana e concomitantemente um dos aspetos femininos de Deus. Os gnósticos acreditam que ela é a *sizigia* de *Jesus* (a *Noiva de Cristo*) e o *Espirito Santo da Trindade*. Por vezes, é designada pelo equivalente hebreu *Achamōth* (em grego: Ἀχαμώθ) e como *Prouneikos* (em grego: Προύνικος, "A Libidinosa"). É, também, tida como a responsável ou uma das responsáveis pela criação do mundo material, dependendo da tradição gnóstica.

uma volubilidade plasmada na “heresia¹⁸⁸” (ver figura 95), ou seja, “na escolha do Homem Primordial que no fundo se metaforiza na maçã, no fruto celestial proibido e, que possibilitou a transição do imaterial para o material, do numeral para o sensível. Esta é uma transmutação que tem obcecado o Ser Humano por gerações e gerações.

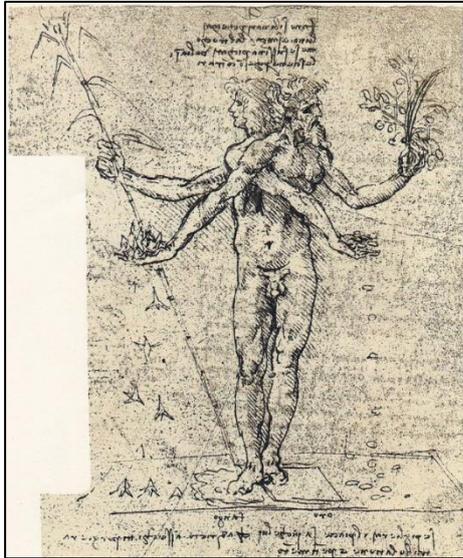


Figura 96. *Andrógino* (Sec.15/16) de Leonardo da Vinci.

Desenho de Leonardo da Vinci, classificado como arte desconhecida. Fonte: (Suh, 2005: 124).

Concludentemente, Mircea Eliade, na sua obra *Méphistophélès et l'androgyne* (1964), reforça que o “reencontro”, a conciliação dos opostos é mais do que um desejo, é deveras “uma nostalgia”, uma vez que, tal como explica:

O desejo de reencontrar essa unidade perdida constrangeu o homem a conceber os opostos como aspetos complementares de uma realidade única. É a partir de tais experiências existenciais, despoletadas pela necessidade de transcender os contrários que se foram articulando as primeiras especulações teológicas e filosóficas. Antes de se tornarem conceitos filosóficos por excelência, o Uno, a Unidade, a Totalidade constituiu nostalgias que se revelavam nos mitos e nas crenças, e cumpriam-se nos ritos e nas técnicas místicas. O mistério da totalidade traduz o esforço do homem para aceder a uma perspectiva na qual os contrários se anulam” (Eliade, 1964: 177).

Destarte, o sentimento de incompletude parece, inconscientemente, ter assombrado o Homem que sob o peso da mortalidade tem procurado um regresso à integridade original, à do andrógino. “Tornar-se uno é o objetivo da vida humana” (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 66). A visão desta unidade primeira é, não obstante, naturalmente associada à expressão sexual. Nesta busca, e já numa linha Freudiana, intui-se que “a sexualidade e as diferenças sexuais certamente não existiam na origem da vida” (Freud, 2001: 52). Logo, talvez seja este o motivo pelo qual a ideia de um regresso ao andrógino primordial coincide, no imaginário coletivo, com a visão do “Fim dos Tempos” ou do Apocalipse; instante

¹⁸⁸ Heresia é uma palavra derivada do grego ἁίρεσις e que significa “escolha, opção”. Remete para uma interpretação ou doutrina distinta da crença sobre um dogma originalmente inerente a uma Religião/Doutrina. “As primeiras Heresias surgiram no mundo antigo, dominado pelo pensamento pagano, onde o judaísmo e o cristianismo estavam inseridos. Elas ocorreram devido a mistura dos conceitos judeus-cristãos misturados com os ideais e filosofias pagãs dos recém-convertidos gentios. O principal movimento Herético foi o Gnosticismo, que reunia em seu conjunto diversas formas de Gnose (Sabedoria) que continham diferenças entre si, mas sempre voltando-se a ‘Gnose’ como fator principal” (Arauto do Chaos. Disponível em <https://arautodochaos.wordpress.com/2015/07/24/haeresis-dea-as-heresias-e-a-sabedoria-gnostica/> . Acesso a 9/12/17).

em que, alegadamente, será restaurada a “Unidade perdida” (Libis, 1986: 20). A este propósito e, segundo as teorias rosacruceanas, Max Heindel assegurou o seguinte:

(...) fisicamente, já fomos um dia hermafroditas como as plantas, e capazes de criar por nós mesmos. Olhando para o futuro através da perspectiva do passado, percebemos que a atual condição unissexual é somente uma fase temporária de evolução e que, no futuro, toda nossa força criadora deverá ser dirigida para cima a fim de sermos espiritualmente hermafroditas e capazes de objetivar nossas ideias e pronunciar a palavra vivente que nos dotará de vida e nos fará vibrantes com energia vital. Esta dual força criadora, assim expressa pelo cérebro e pela laringe, é o “elixir vitae” que surge da pedra viva do filósofo espiritualmente hermafrodita. (Heindel, s/d: 51).

Nesta ótica, quer no mineral quer no vegetal, o masculino e o feminino formam apenas uma das facetas de uma multiplicidade de opostos que buscam, novamente, a interpenetração. Ao que tudo indica, Leonardo da Vinci (1452-1519) terá ido mais longe nesta dicotomia, retratando um dos andróginos mais estranhos que nos foi possível descobrir (ver figura 96). Neste caso, este andrógino surge numa ação cruzada. O seu pé esquerdo pisa a terra (algo plano) enquanto o seu pé direito do andrógino pisa o mar (água). O corpo do jovem andrógino segura um alto ramo do qual caem flores que o velho andrógino, de braço estendido, do lado oposto, apanha. Enquanto isso, o braço esquerdo do velho andrógino agarra uma planta com frutos que o braço esquerdo do jovem andrógino tenta, por sua vez, também recolher.

Tanto as flores como os frutos vão caindo no chão, aludindo provavelmente a Gênesis e o Apocalipse, pois estes foram criados das águas inferiores, mar e obedecem às polaridades da Criação, sendo que o mar simboliza a semente, enquanto a terra, o útero que recebe a semente e a converte em fruto. A fusão deste andrógino extravasa a sexualidade e acontece entre os aspetos opostos da idade: juventude e velhice, ou seja, entre o vigor da juventude e a sabedoria da velhice, uma conceção comum a outros desenhos do artista que também a teorizava na escrita.

A concretização da androginia, tornar-se *macho e fêmea* ou *nem macho nem fêmea*, acaba por inverter toda a visão bipolar do mundo e todos os valores que dela emana. Contudo, o Homem vê segundo aquilo que é e nem todos estão preparados a “passar pela porta estreita”. O alcance da perfeição espiritual que leva à completude é um caminho árduo e laborioso. Esta é uma imagem que a *Bíblia* transmite quando é dito que “estreita é a porta, e apertado o caminho que conduz à vida, e poucos são os que a encontram” (Mateus 7:13-14).

Sendo assim, o Ser Humano é limitado e só consegue ver o Mundo mediante a sua condição e as suas capacidades “morfo-antropológicas, visto que “ele é uma substância, uma carne” (Deghaye, 1986: 160). Os seus poderes correspondem à formação do seu olhar. Por mais que queira, o homem do aqui e do agora vive aferrolhado às limitações do corpo, do tempo e do espaço. O seu estado bruto faz com que pressinta de forma embrulhada a demanda do andrógino e, por isso, não a compreenda, embora esta esteja, desde sempre, latente na psique humana. Em resultado disso, e enquanto não evoluir para uma condição “outra”, o ser humano está condenado a ser um ser sexuado e a continuar, indefetivamente, a viver na expectativa.

Por fim, será talvez pertinente relembrar que, num estado muito originário, todos nós já fomos de facto “dois em um” no ventre materno, embora sem consciência; sendo que, foi, precisamente, o nascimento dessa consciência em nós que estabeleceu a divisão. Por conseguinte, compreende-se, neste ponto, que será utópico e improdutivo, ver pernicioso, tentar definir a androginia plasmada num linear processo retórico evolutivo, projetando um estado final concreto.

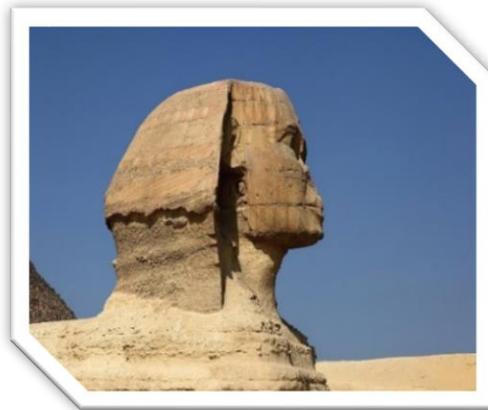


Figura 97. A *Esfinge* de Perfil (2010).

Fotografia de Alchemist-hp (talk). Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Grande_Esfinge_de_Giz%C3%A9#/media/Ficheiro:Sphinx_of_Giza_9059.jpg. Acesso a 21/10/2020.

Entretanto, em Gizé, do alto da sua ambiguidade, a Esfinge sorri, misteriosamente, para a Humanidade; sendo homem e mulher, alcançou mais do que uma união de opostos.

No seu olhar, reflete-se o brilho do sol primordial unificador de um novo amanhecer. Promissora, continua a brindar a Humanidade como se, secretamente, soubesse que esta pode “um dia, no futuro, vir a reconstituir a sua unidade sexual, sendo simultaneamente homem e mulher” (Péladan, 2010: 19).

2.7. Entre céu e terra: o poder gerador da dualidade

**Noûs (Intelecto) primogénito foi o Nomos (a Lei
Geradora de tudo,
O Segundo a seguir ao primogénito foi o Caos transbordante,
A Terceira a ser criada foi Psyche,
Com a responsabilidade do Nomos,
Revestindo para isso a forma de uma gazela na bruma
Amada pela morte, foi vencida.
Ora tendo na mão o ceptro vê a luz
Ora fica a chorar, escondida na gruta.
Ora se alegre, ora se lamenta,
Ora julga, ora é julgada,
Ora morre, ora nasce.
A infeliz penetrou, errante,
Num labirinto de males sem fim.
Mas Jesus disse: Vê, Pai,
Esta procura dos males da terra
Que se desenvolveu a partir do teu Sopro;
Ela tenta fugir do Caos amargo
E não sabe por onde ir.
Envia-me em missão, Pai.
Descerei, com os selos,
Atravessarei todos os Éons,
Desvendarei todos os mistérios,
Revelarei as formas dos deuses
E chamarei Gnose aos segredos do Santo Caminho,
farei a sua transmissão”¹⁸⁹**

(in Borgeaud, 1996: 148).

Deus é toda a realidade, mas nem toda a realidade é Deus

(Moisés Cordovero)

¹⁸⁹ Hino pertencente ao culto de Attis entre os gnósticos citado por Philippe Borgeaud (1996) na obra *La Mère de Dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*. Tradução constante no artigo “A gnose alquímica”, em *Cadernos do Ceil – Revista Multidisciplinar de Estudos sobre o Imaginário* (Centeno, 2001: 152).

O dualismo, num entendimento mais global, tendo em conta sumárias linhas conceituais de filósofos como René Descartes, John Locke e Heráclito de Éfeso, defende que a mente é uma substância distinta do corpo. Esta teoria defende a existência de uma oposição entre formas distintas, com tendências irreduzíveis entre si, a saber, entre como o Bem e o Mal, o Certo e o Errado, o Preto e o Branco, o Consciente e o Inconsciente, a Luz e as Trevas, a Matéria e o Espírito, a Alma e Corpo, entre outras. Tudo o que representa dois opostos, que não pode ser reduzido um ao outro e que, na limitação do entendimento bipolar da mente humana, não “pode” existir simultaneamente. O raciocínio do binómio “simplifica” a visão da realidade, mas trava o conhecimento da realidade, bem como as possibilidades de ação nessa mesma realidade. Melhor dizendo, a questão em si não é pensar “dois a dois”, mas sim o fato de que esses “dois” sejam, quase sempre, desiguais em termos de dominação e sujeição.

Este pensamento dualista, dicotómico ou binário, longe de ser uma coincidência, tem, evidentemente, despertado dilemas filosóficos, sociais e científicos, no acompanhar dos processos históricos e culturais; tendo notoriamente influenciado o desenvolvimento da ciência moderna, nomeadamente, ao nível das práticas da psicologia. Encontraremos, por exemplo, a noção de duplicidade: na Filosofia, no princípio de que tudo o que vemos é o duplo de um mundo que não vemos, de uma realidade que é, pelo real imediato, representada de forma imperfeita – o conhecido; e, obviamente, na Religião, sendo que a imago do duplo está presente na ideia de que Deus concebeu o mundo para nele se refletir, sugerindo o desdobramento. Por outro lado, a fé na existência de uma alma que resiste à morte do corpo, manifesta, igualmente, a noção do duplo, presente nas tradições religiosas em geral.

William Blake, poeta e pintor, expõe, no trecho intitulado “Argumento” da sua obra *The marriage of Heaven and Hell*¹⁹⁰ de 1793, as vicissitudes do pensamento dualístico veiculado por exegéticas literais da *Bíblia*. Destarte, escreve que:

Sem contrários não há evolução. Atração e repulsão, razão e energia, amor e ódio, são necessários à existência humana.

Destes contrários, brota o que o religioso chama de Bem e Mal. O bem é o passivo que obedece à razão; o Mal é o ativo gerado da energia. O bem é Céu. O Mal é inferno. A voz do Diabo” (Blake, 2003: 3).

¹⁹⁰ Para efetuarmos esta tradução dos excertos citados desta obra foi consultado um fac-símilado do manuscrito original publicado online (ver referência final).

Mais avante, no trecho intitulado “A voz do Diabo”, Blake desenvolve a sua percepção da dualidade, dando a entender que, na verdade, esta é, provavelmente, inexistente porque surge de uma única emanção que, posteriormente, em aparência se cinde. Para fundamentar o seu raciocínio, Blake argumenta que:

Todas as bíblias ou códigos sagrados têm sido a causa dos seguintes erros:

- Que o Homem possui dois princípios reais de existência: um corpo e uma alma.
- Que a energia, denominada Mal, provem unicamente do corpo. E a razão, denominada Bem, deriva tão-somente da alma.
- Que Deus atormentará o Homem pela Eternidade por ter cedido às suas energias.

Mas os opostos ao referido são verdade:

- O Homem não tem um corpo distinto da sua alma, uma vez que, aquilo que se chama corpo é uma porção da alma discernida pelos cinco sentidos, seus princípios umbrais nestes tempos.
- A energia é a única vida e provém do corpo. A razão é a fronteira ou o perímetro da circunferência da energia.
- A energia é eterno prazer (Blake, 2003: 4).

Com estas considerações, Blake impugna o cânon literal da teologia crística que fratura a realidade global em Bem e Mal. Ainda para mais, ao referir-se à voz do Diabo, o autor acaba por conceptualizar os fundamentos do pensamento andrógino, simultaneamente escatológico e apocalíptico, ou seja, dos finais dos tempos, da Revelação. Não será, portanto, por mero acaso que Blake optou por expor tal entendimento, precisamente, através da voz do Diabo, quiçá a voz do Lucifer. É de salientar que o anjo caído, na conceção Blakeana, é enxergado à imagem do concebido, um ente assexuado e andrógino.

Recordemos, de igual modo, que o *Fausto* (1956) de Goethe (1749-1832) revela uma certa afeição literária pela voz deste “diabo” gerador, personificado em Mefistófeles. A genialidade do autor permite dar a entender ao leitor que a humanidade é incapaz de se miscigenar com a face feminina da Natureza. Em Goethe, a perfeita harmonia resulta da ascensão da alma humana que, forçosamente, passa pela adesão das faces masculina e feminina. Em *Fausto* (1956), Goethe encena o óbice do espelho da alma de Fausto: a sua incapacidade de fazer refletir limpidamente a luz feminina do seu ser. Ao longo da leitura, compreendemos as pinceladas de simpatia pelo Anjo caído, o demonizado Mefistófeles. Nesse quadro dramático, o Diabo dramatiza a potência de oposição e negação ao Pai Divino e à sua “*Vitae Opus Magna*”, embora dela faça parte integrante. A corroborar esta ideia, está a resposta que

Mefistófeles dá a Fausto quando questionado sobre a sua identidade: “Quem sou eu? Parte da força, que empenhada no mal, o bem promove” (Goethe, 1956: 68). Atente-se no pormenor de que Mefistófeles se reconhece como “parte” e não como o todo que Fausto vê. Perante a perplexidade de Fausto, a personagem replica:

CENA II

[...]

MEFISTÓFELES

Falo verdade chã. *Retro* bazófias!
Cada homem (microcosmo de loucuras)
imagina-se um todo; e eu sou, confesso,
parte da parte que era tudo *in ova*,
parte da treva, mãe da luz, sim dessa
vaidosa luz, que à sua mãe pleiteia
foros de universal; por mais que o tente
não lhos há-de usurpar; quem lhe deu posses
para mais que abraçar as superfícies?
penetra num só corpo? (e inumeráveis
são eles) só os tinge e aformosenta;
e o mais pequeno em seu correr a embarga.
Deixá-la; tenho fé que cedo acabe;
se perece a matéria, está perdida (Goethe, 1956: 68-69).



Figura 98. *L'ange déchu* (1847) de Alexandre Cabanel.

Quadro patente no museu *Fabre* em Montpellier. Disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fallen_Angel_\(Alexandre_Cabanel\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fallen_Angel_(Alexandre_Cabanel).jpg). Acesso a 15/07/2019.

Não obstante, é o papel tenebroso que enfatiza a Luz e lhe dá mais intensidade pelo facto de colaborar com Deus, a imobilidade, a morte e a inalcançável redenção são os seus motes. A metafísica do drama goethiano vai beber de Giordano Bruno, Jakob Böhme e de outros autores que salientam o papel do mal como contrapeso da criação Cósmica (“Todo-Uno”). À semelhança da mente hindu, a figura diabólica, ainda que abstração metafísica, encarna a alegoria do mal necessário.

Katherine Quénot, numa linha de pensamento análoga, vai ao encontro desta asserção quando, na sua obra *Le livre de Satan: le diable en 666 questions* (2010), questiona: “Satã decide o mal?” (Quénot, 2010: 20); retorquindo logo de seguida: “Não, é Deus que decide. Satã é o sofrimento desejado pela vontade de Deus” (Quénot, 2010: 20).

No entender da autora, Deus, ao arquitetar o mundo, fê-lo sob o princípio do equilíbrio, colocando em Satã um dos polos que o estabelece. Logo, a perda de Deus não pode ser uma vontade de Satã, visto que esta implicaria a sua própria queda.

Primitivamente, segundo o que Quénot defende, a noção de bem e mal, enquanto forças distintas, não existia exatamente nestes moldes. «O bem e o mal eram oriundos de uma mesma divindade, que era vista como contendo nela própria tudo o que existia» (Quénot, 2010, 18). Símbolo das emoções puras e intensas, como a raiva e a paixão, *Sekhmet* (*Sacmis* ou *Sequemete*), deusa da vingança, da guerra e da medicina, a cabeça de leoa do Antigo Egito, exemplifica quanto basta esta noção. Pois, embora tenha destruído a humanidade, continuou sendo venerada pelo seu poder de cura e proteção. Outro exemplo, é o deus *Seth* (*Setesh*, *Sutekh*, *Setekh* ou *Suty*), deus complexo do caos, da seca, da guerra, cujo poder desordenado contribui para o equilíbrio do Cosmo. Este, embora se tenha apoderado do trono de *Osiris*, seu irmão, símbolo da terra e da fertilidade, permitiu que o Sol amanhecesse todos os dias ao combater a grande serpente *Apófis*. Assim, visto por este prisma, Seth é mais um *trickster* do que um maligno demônio, ou seja, um Deus rebelde que não cumpre normas.

Por conseqüente, constata-se que a noção do mal não é linear e que, enquanto emanção de uma potência superior, não está presente em todas as culturas.

Ao que tudo indica, a ideia de um Deus bom e de um Deus mau terá tido origem na religião de Zoroastro (masdeísmo ou mazdeísmo) que seguia o povo Indo-Europeu instalado no Irão. Segundo esta crença, “O bem provém de um Deus bom, enquanto o mal provém de um Deus mau” (Quénot, 2010, 17). Deus é *Ahura Mazda*, criador do Mundo e de tudo quanto de bom existia na esfera espiritual. Todavia, este tem um rival, um outro Deus, *Ahriman* (ou *Angra Mainyu*), Deus do mal, que terá criado seres malvados para combater os seres espirituais do Bem. Este conflito obrigou o Deus Supremo a construir um muro protetor rodeando os céus, acabando por criar o mundo físico. Porém, sorrateiro, o maléfico *Ahriman* conseguiu incorporar algo malévolos a tudo o que *Ahura-Mazda* fazia: ao fogo juntou o fumo, às plantas e flores espinhos e às árvores frutos envenenados, entre outros exemplos.

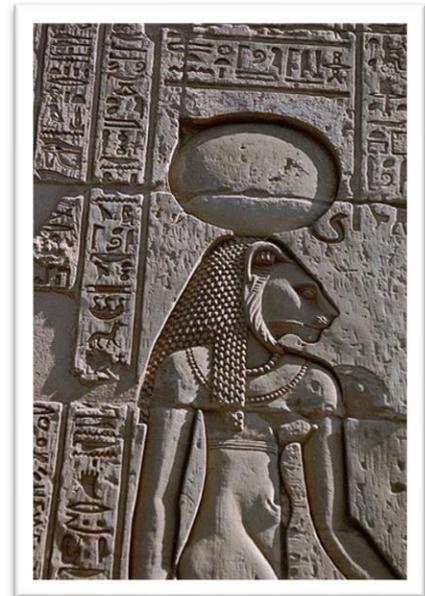


Figura 99. *Sekhmet* com seu disco solar e coroa de cobra.

Gravura em relevo do Templo de *Kom Ombo*. Foto de Gérard Ducher (2006). Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GD-EG-KomOmbo016.JPG>. Acesso a 30/04/2019.

A representação diabólica, camaleónica, tem-se prestado a múltiplas figuras, ao longo dos tempos. Ora reveste o aspeto de um animal monstruoso, ora a de uma figura mitológica. De anjo, a serpente, a dragão, a figura feminina, muitas são as suas máscaras. Desde as artes plásticas à literatura, constata-se uma descontinuidade da imagem do Diabo, que torna difícil o seu retrato. Conquanto, o que melhor o define segundo Luther Link, é precisamente sua essência, “uma máscara sem rosto” (Link, 1998:20).

É dado a entender, no *Antigo Testamento*, que Deus é simultaneamente o bem e o mal e Satan um mero servo - uma figura opaca de pouca expressividade que aparece, pela primeira vez, no livro de Jó, enquanto um questionador das condutas humanas e das vaidades de Deus. Já no *Novo Testamento*, Satan torna-se uma das figuras mais controversas e importantes. Acusado de causador de todos os males humanos e inimigo da integridade moral do homem, surge como o inimigo de Deus «O Príncipe deste Mundo» por oposição ao «Rei dos céus». Quanto a este estado, Katherine Quénot reforça que Satan é o «rival» de Deus por princípio porque se opôs à criação do Homem. Por outro lado, era o portador do conhecimento que Deus vedava ao Homem. O conhecimento é visto como algo de nocivo, pois leva o mais belo Anjo e Lucifer à Queda, arrastando o próprio Homem, o que vem dar alguma razão a uma das máximas de Rousseau: “O que não sabemos prejudica-nos muito menos do que aquilo que julgamos saber”, constante no seu *Discurso Sobre a Origem e Fundamento da Desigualdade entre os Homens* (1999).

Esta problemática da dualidade entre o Bem e o Mal foi sempre bastante incómoda para a Igreja que, arguciosamente, contornou o assunto em 1215, no concílio de Latrão, e defendeu,

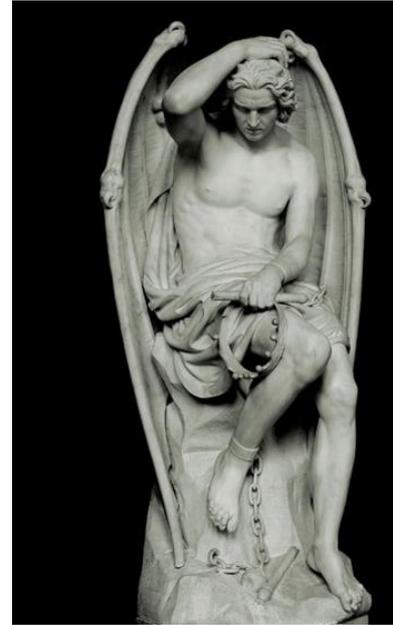


Figura 100. *Le Génie du mal* (1848), estátua de Guillaume Geefs.

Estátua sita no púlpito da *Catedral de St. Paul*, em Liège. Fonte: Foto de Luc Viatur (2008) www.lucnix.be Acesso a 2/09/2021.

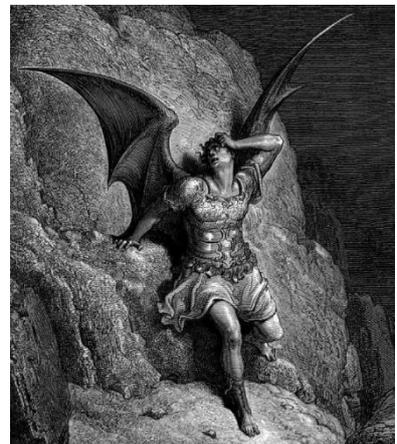


Figura 101. *Representação de Satanás* (1866) de Gustave Doré.

Personagem central do livro *Paraíso Perdido* de John Milton (1667). Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso_Perdido . Acesso a 2/09/2021.

tal como o afirma Katherine Quénot, que “O Diabo e os outros demónios foram criados por Deus bons por natureza; todavia foram eles próprios que se tornaram maus” (Quénot, 2010, 19).

É preciso esclarecer que só na Idade Média, entre os séculos XV e XVI, é que Lucifer se tornou Satan. Só então é que se destacou das divindades infernais e adquiriu “uma personalidade própria, independente das outras divindades malélicas” (Quénot, 2010:18), tornando-se com isso o chefe dos demónios.

O termo demónio, proveniente do grego *δαίμῶν* (daimon), através do termo latino *daemonium*, significa “pequeno génio”, o que provém da divindade. O *Dicionário dos Símbolos* (2019) esclarece que:

O demónio simboliza uma iluminação superior às normas habituais, permitindo ver mais Longe e com mais certeza de uma forma irredutível aos argumentos. Autoriza até a violação das regras da razão, em nome de uma luz transcendente que é não só da ordem do conhecimento, como também da ordem do destino (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 258).

Esta denominação combina com a essência de Satã, o espírito, aficionado a tudo o que diz respeito à inteligência. Ademais, nas tradições herméticas, Satã, outro nome de Saturno, representa, também, o princípio da materialização do espírito, “é o espírito involuindo, caindo na matéria, a queda de Lúcifer, o portador da luz” (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 588). Katherine Quénot reforça a ideia de que Satã possui características de demiurgo quando escreve:

Enquanto “Portador de Luz” que cai nas trevas Lucifer seria uma figuração do Éter caindo na matéria física. Por outras palavras, a projeção do nosso espírito no nosso corpo (Quénot, 2010, 14).

Com a helenização da forma hebraica *Xatan*, o «inimigo», o sentido da palavra Satanás ganhou uma conotação próxima da do hebraico.

Por sua vez, no âmbito da teologia protestante, Darren Oldridge realça, no seu estudo *The Devil in Tudor and Stuart England* (2010), a figura satânica no período de Reforma, onde testemunha que a representação desta entidade não só teve o poder de revolucionar o imaginário coletivo, como ainda influenciou conflitos sociais, religiosos e políticos. A duplicidade ambiguidade do Demo é tal ordem, que, dado o seu comportamento perverso, é-lhe frequentemente atribuído uma mente feminina. Aliás, esta imago

é bem presente na igreja católica, como o comprova o painel de azulejos do século 18 que tivemos oportunidade de admirar num passeio a Setúbal, na *Capela do Forte de São Filipe* (ver figura 102). Na cena representada nesta obra de arte, podemos distinguir, nitidamente, uma serpente com seios e asas numa posição ameaçadora para com o homem. No encalce desta imagem, lembramos que no capítulo “Women and the Devil”, Oldridge refere a ameaça do demónio feminino quando fala em panfletos que previnem o homem contra o sexo oposto, por ver neste uma potencial morada do Demónio. Estes, segundo o autor: “descreviam o corpo feminino como uma das armadilhas de Satanás, e cativavam pelo título *O Diabo Encarnado*”¹⁹¹ (Oldridge,2010:115). Consta-se, nestes textos do século 17, à semelhança dos azulejos do século 18 da *Capela do Forte de São Filipe* de Setúbal, uma manifesta alusão à convicção de que o Diabo e a mulher pertencem a um mesmo elo. Acrescenta ainda que a partir destes:



Figura 102. Serpente demoníaca alada com seios (Sec.18).

Parte de painel de azulejos da *Capela do Forte de São Filipe* de Setúbal (Sec.18) da autoria de Policarpo de Oliveira Bernardes.
Fonte: Foto do autor (28/07/2018).

Até era possível retratar o próprio Satanás como uma mulher, nomeadamente sob o disfarce da prostituta da Babilónia, que combinava os traços femininos tradicionais de “indumentária decente” com luxúria sexual¹⁹² (Oldridge,2010: 115-116).

Com efeito, a demonologia cabalística também destaca o demónio feminino, particularmente Lilith¹⁹³, primeira mulher de Satã. O próprio Vaticano tem numa das suas salas um afresco de Rafael Sanzio (1483-1520) que retrata a Serpente do Éden, num demónio feminino, à semelhança do monstro *Lilith* com causa de serpente (ver figura 103).

Criada antes de Eva, à semelhança de Adão, diretamente da Terra, Lilith era rebelde e independente. Com o argumento de ser igual a Adam Kadmon (ou Adam a-Ḳadmoni), Lilith não aceitou

¹⁹¹ Texto original: “This depicted the female body as one of the snares of Satan, and delighted in the title The Devil Incarnate” (Oldridge,2010:115).

¹⁹² Texto original: “It was even possible to depict Satan himself as a woman, particularly in the guise of the whore of Babylon, who combined the traditionally feminine traits of ‘proud attire’ and sexual lust” (Oldridge,2010:115-116).

¹⁹³ Figura mencionada originalmente no *Talmude* hebraico do exílio da Babilónia (Séc. V a III a. C.)

ser-lhe submissa e rejeitou-o, abandonando o Jardim do Éden para copular com o Arcanjo Samael. Feita do mesmo material que Adam Kadmon, Lilith seria pela lógica, também ela, um andrógino primordial. Enquanto foi tirado a Adão a sua parte feminina para formar Eva, Lilith manteve o seu estado divino integral e original. Logo, a partir da cisão de Adam a-Ḳadmoni e da consequente perda da sua totalidade, Lilith e Adão tornam seres desiguais. Além disso, suplantada pela parte feminina de Adão, Lilith, monstro semelhante às *Lamias*¹⁹⁴, torna-se inimiga de Eva e passa a instigar as traições e o ódio entre os casais, a família e as crianças.

No âmbito da Cabala, o Bem e o Mal estão unidos e dão equilíbrio ao Cosmos. Ambos existem para elevar a um grau espiritual superior e possibilitar a conexão com o Criador. A este propósito, num artigo anterior, intitulado “A Nostalgia da Fusão e o Regresso ao Andrógino Primordial” (Ruas, Rabot & Ribeiro, 2014: 181) escrevemos que:

A trave axial que divide o Bem e o Mal é traduzida pela distância entre o sefirote Malkut e Keter. O sefirote Keter é a primeira emanção da manifestação divina e assim é entendido numa ótica primária como o bem. Por sua vez, Malkut, reino da manifestação, é o sefirote mais distante de Keter e da mesma forma imediatista considerado o Mal. Numa visão mais fundada Malkut não traduz efetivamente o Mal uma vez que é na verdade pensado como a presença feminina de Deus nos elementos empíricos, ou seja, aquilo que é designado de Shekina. Deve sublinhar-se que esta presença divina no mundo empírico é o palco do drama de toda a evolução espiritual do Homem no seu caminho para o divino (Ruas, Rabot & Ribeiro, 2014: 181).

Em regra geral, a cisão do género aparece, nas tradições monoteístas protagonizada por um anjo, o mais belo de toda a criação, o portador da Luz, Lucifer. Das muitas representações de Lucifer, William Blake prefere esta forma inicial do anjo caído, destinado a ser o príncipe deste mundo, que imortaliza numa sublime aquarela que intitula *Satan in the original glory* (Blake, c. 1805). Posteriormente,



Figura 103. *Lilith como serpente* (1508) de Rafael Sanzio.

Afresco representando a cena de Adão e Eva, constante na sala de assinaturas do Vaticano. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Raffael_052.jpg. Acesso a 4/02/2021

¹⁹⁴ Demónio da mitologia grega que devorava crianças.



Figura 104. *Satan in His Original Glory: "Thou Wast Perfect Till Iniquity Was Found in Thee"* (c. 1805) de William Blake.

Tate Collection, Londres. Disponível em <http://www.blakearchive.org/images/but469.1.1.wc.100.jpg>. Acesso a 4/02/2021.

de acordo com o *Alcorão*, este foi precipitado no abismo por causa dos seus desmedidos orgulho e vaidade. Disfarçado de serpente, este anjo demoníaco leva o casal do Éden a tomar consciência da sua nudez, ou seja, a realizar a sua condição sexual.

Pierre Deghaye retoma, no seu artigo “L’homme virginal selon Jakob Böhme” (Deghaye citado por Faivre e Tristan, 1986), a conceção da manifestação holística da figura satânica na perspectiva de Böhme. Nesta reflexão, para além de salientar que os anjos têm forma humana, reafirma a beleza única de Lucifer, enquanto o anjo mais belo de Deus; uma imagem espelhada na obra de William Blake (1757-1827). Embora, Böhme represente na perfeição a faceta Humana, não atribui a Lucifer um género específico por considerar os anjos seres assexuados. No seu entender:

Os anjos não são sexuados, embora a forma humana que tenham revestido apareça no término de um processo que fez opor virtudes masculinas e qualidades femininas para as unir de seguida” (Deghaye, 1986: 159).

Visto por este prisma, os anjos resultam de um processo evolutivo que, em detrimento da separação do seu todo em os contrários, voltaram a unir-se. Desta metamorfose, alcançaram uma nova qualidade, quiçá um terceiro género. Porém, este patamar apoteótico final só era conseguido, segundo as alegações de Deghaye, após alcance da verdadeira *Sophia* - hermetismo vedado ao comum dos mortais por nele residir a plenitude divina, como o dá a entender o autor da seguinte maneira:

Toda a finalidade da economia divina está na plena manifestação da imagem. Esta concretiza-se em três momentos, primeiro no céu dos anjos, depois no corpo glorioso de Adão, e por fim na pessoa do Cristo e dos seus irmãos” (Deghaye, in Faivre et Tristan, 1986: 159).

Deste modo, seguindo este raciocínio, ainda que Lucifer seja um anjo e detenha inicialmente a forma humana, perde esse corpo glorioso de luz quando dele se esvanece o sentido da integração plena

da Sabedoria: “Logo, Lucifer, uma vez caído, nem é macho nem é fêmea, é puro nada” (Degaye citado por Faivre et Tristan, 1986: 162).

Assim, ao deixar a Luz e entrar nas Trevas Lúçifer torna-se seu prisioneiro e deixa de poder apreender o mundo da Luz, a *Jerusalém Celeste*. Atente-se, no entanto, que estas trevas não são as Trevas originais, as que precedem a Luz. Essa é uma outra Treva, uma obscuridade divina “luminosa” cobiçada e inatingível que Albert Einstein um dia terá aflorado, quando questionado sobre a sua definição de Luz. Inspirado pelo poema, *Lux Est Umbra Dei* de John Addington Symonds (1840-1893), o cientista terá dado por resposta: “A luz é a sombra de Deus”.

“*Treva de silêncio, mais que luminosa*”, como o revelam os textos e estudos do volume *Medicevalia. Textos e estudos. Pseudo-dionísio Areopagita Teologia Mística* (1996), esta abriga, na verdade, o atamor cósmico das potências divinas que na escuridão “*mais que brilhante e completamente intangível e invisível*”, faz “*transbordar dos esplendores mais belos as inteligências desprovidas de olhos*” (Carvalho, 1996: 11).

Então amaldiçoado, este anjo caído não mais poderá encarnar, uma vez que só o corpo terrestre é capaz de objetivar a dualidade universal porque tem a capacidade de discernir a Luz das Trevas, o Bem do Mal.

A mitologia grega fala ainda de uma raça de gigantes oriunda no Oriente distante: os Titãs. Estes indivíduos governavam, supostamente, a Terra antes da criação da raça humana. Conta-se que eram detentores de grandes poderes mágicos e que dominavam as forças elementais: ar, terra, fogo e água. Entre estes seres destaca-se Prometeu (“aquele que pensa antes”) que “em grande gesto Luciferano de rebeldia aos Deuses, trouxe o fogo do Céu à Terra a fim de beneficiar a humanidade e foi punido” (Howard & Jackson, 2008: 55). A Luz surge, nesta lenda, sob a forma de fogo, e representa o poder de pensar e raciocinar, o conhecimento dado ao Homem. O paradoxo da história fomenta a perplexidade, já que, se num primeiro momento a origem do “fogo criador divino” é associada a uma entidade divina “maléfica”, no momento seguinte, esta mesma contribui positivamente no iluminar do homem com a dádiva do conhecimento.

A Luz representa a comunicação do divino, o sobrenatural. A obra *da rosa, da fénix e do pelicano: compreender o ritual do 1º ao 18º grau do Rito Escocês Antigo e Aceito* (2013) acrescenta que “Deus é Luz e é pela Luz que o Homem encontra a Verdade” (in Lopes, 2013: 61). Com efeito, ela é o veículo por excelência para a comunhão com o sagrado. É por esta via que o homem comum chega à

contemplação da glória de Deus e se consciencializa melhor da sua mortalidade e inferioridade. O autor da obra supracitada, imbuído da teologia mística *Pseudo-Dionísiaça Areopagita*, prossegue explanando:

Desde aí, no tempo gótico, a Luz é associada ao Conhecimento, emanado de um ente superior, seja ele qual for. A Luz é, simbolicamente e para várias civilizações, algo que transcende o mundo terreno, vem do alto e é plena de sabedoria (Lopes, 2013: 61).

Também o místico autor filósofo Karl von Eckartshausen (1752-1803) fez chegar idênticas reflexões nas *Cartas Rosacruz*, nomeadamente, na “carta I- Sabedoria Divina” que compõe a *Doutrina Secreta dos Rosacruz*¹⁹⁵ (s/d).

Deus é fogo que irradia puríssima luz. Esta luz é vida. As gradações entre a Luz e as Trevas estão para além da compreensão humana. Quanto mais nos aproximamos do centro da Luz tanto maior é a energia que recebemos e tanto mais poder e atividade resultam. É destino do homem elevar-se até ao centro espiritual da Luz. O homem primordial era um filho da Luz. Permanecia em estado de perfeição espiritual bem mais elevada do que no presente; dela desceu a um estado mais material, tomando uma forma corpórea e rude. Para volver à sua primeira condição tem de percorrer o caminho por onde desceu (Eckartshausen, s/d: 3).

Mircea Eliade reitera, igualmente, na sua obra *Méphistophélès et l'Androgyne* (Eliade, 1962: 153), que o objetivo final do processo alquímico dos opostos está no culminar de um estado novo, de uma nova fórmula, com características distintas, regeneradas e inovadoras em relação ao estado original. Aproximando-se deste preceito, Péladan acredita que: “O andrógino conduz-nos além tempo e do espaço, além das paixões, ao domínio dos Arquétipos” (Péladan, 2010: 63).

Interessante é constatar que estas dualidades acabam por influir fortemente a questão dos sexos, uma vez que, a cisão do ser andrógino Primordial se dá quando Adão e Eva provam do “fruto proibido” - metáfora do conhecimento, da consciência do bem e do mal. A dualidade dos sexos, da natureza em si, é um fenómeno natural do universo cósmico que sempre existiu. Bebendo dos princípios de Böhme, Deghaye torna mais clara esta dinâmica, no capítulo “L’Homme Virginal selon Jakob Böhme” da revista *L’androgyne* (1986), quando diz:

¹⁹⁵ E-book disponível em [CARTAS ROSACRUZES \(fraternidaderosacruz.net\)](http://fraternidaderosacruz.net) . Acesso a 4/04/20.

o fogo é viril, a água é feminina. A alma viril é o fogo, o corpo provém da água. (...) Outro símbolo feminino, a terra filha da água. A terra representa, ela também todos corpos que são formados por água. (...) O fogo viril não é apenas fecundante. Nele próprio, o princípio masculino é o fogo devorador (Deghaye, 1986: 168-169).



Figura 105. *A Queda e a expulsão do Jardim do Éden* (1508-1515) de Michelangelo.

Afresco do teto da *Capela Sistina do Vaticano*. Imagem disponível em https://www.wga.hu/frames-e.html?html/m/michelan/3sistina/1genesis/4sin/04_3. Acesso a 11/07/2017.

A famosa *coincidentia oppositorum*, que tanto apaixonou Carl Gustav Jung e Mircea Eliade, está no Mundo, entre Terra e Céu, Fogo e Água, Luz e Trevas, onde, também, está o Homem e a Mulher. Posto isto, percebe-se que ao casal humano corresponde por analogia a todos os conjuntos de oposições presentes na natureza.

Conclui-se que a origem da Humanidade assenta na ideia de fragmentação de uma totalidade donatária, gerando uma visão bipolar do Mundo inerente ao Ser Humano. Se bem que esta fratura seja comumente atribuída a algo estranho a Deus, a verdade é que esta conceção é contrária com a conceção cosmológica de um Deus onipotente exclusivamente bondoso. Em contrapartida, para haver equilíbrio, o Universo precisa de um ponto de apoio que permita conciliar o constante mar de oposições do qual é feito. Por conseguinte, para haver Luz é precisa a Escuridão, para haver Bem é preciso o Mal, um axioma que facilita a apreensão semântica da seguinte passagem bíblica “Eu formo a luz, e crio a escuridão; Eu faço a paz, e crio o mal. Eu sou o Eterno que tudo faz”, Isaías (45: 7).

Michel Maffesoli, no *Eterno Instante* (2001), reflete acerca desta ânsia que o homem tem em chegar a um “mais-ser” que “o revele a ele mesmo” (Maffesoli, 2001: 35) e das estratégias que usa:

Vê-se bem quais podem ser, contemporaneamente, essas situações de “mais-ser”. Grandes ajuntamentos, desvarios de todas as ordens, transes múltiplos, fusões desportivas, agitações musicais, efervescência religiosa ou culturais.

Tudo coisas que elevam o indivíduo de plenitude que a monotonia da funcionalidade económica e política dá (...) (Maffesoli, 2001: 35-36).

Deduzimos que é desta visão caleidoscópica e fragmentária da vida, e do vazio que este sente ao não se rever nela, que a aceção andrógina se materializa no imaginário do Ser Humano, a fim de repor em ordem o caos que o habita. Contudo, não podemos deixar de atentar que esta aspiração, à perfeição e ao “Um”, pode tomar contornos perversos, se o critério for à semelhança do nazismo, a “depuração”, tal como reitera Jean-Martin Rabot:

O nazismo representa o exemplo de uma perversão conduzindo a uma construção unitária do mundo por meio de uma depuração que encontra a sua razão de ser no ideal de perfeição (Rabot, 2004: 318).

Se o divino é a junção de todas as oposições, corporalizar a divindade que há no Homem é, também, permitir-lhe materializar a parte diabólica, já que o bem não existe sem o mal na medida em que conferiu ao indivíduo “o direito de fazer o que compete a Deus e ao Diabo” (Rabot: 2004: 318).



Figura 106. *The Archangel Michael Defeating Satan* (1635) de Guido Reni.

Tela patente na capela *Santa Maria della Concezione dei Cappuccini*, Roma. Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guido_Reni_MichaelDefeatsSatan.jpg. Acesso em 4/02/2021.

3. O Andrógino no intersectar do esotérico e do exotérico

“L’androgynne résume la perfection tant divine qu’humaine.”

(H. de Broqueville)

Antes de encetar as próximas reflexões, queremos deixar claro que estas não apresentam ideias estanques e não se ancoram a preceitos de uma ou outra escola filosófica ou tratado esotérico. Destarte, servem as presentes ilações para apresentar um possível trilho que, conscientemente, apenas foi levemente desbravado e cujo terreno hermético é fértil em interpretações e possíveis verdades. Tivemos como lema a *via da moderação* de que nos fala o romance iniciático alquímico *Entrée Alchimique par la voie du milieu*¹⁹⁶ (2019). Porquanto, a dada altura do livro, num dos diálogos tidos entre o Mestre e o Aprendiz, Doc Faust e Mikaël, o mestre afirma que o percurso alquímico é um percurso individual, de encontros improváveis nas muitas vias do mundo; o importante é “manter a via da moderação contra todos os extremos”.

Conservar o equilíbrio não é, no entanto, tarefa fácil visto que o próprio desequilíbrio é o caminho; um mistério que a personagem Doc Faust interpreta do seguinte modo:

O caminho está em todo o lado, os seus atores são inúmeros [...] É um trabalho de moderação de si próprio face às forças exuberantes da natureza, um poder que apenas se controla por algum tempo, até que as forças voltem ao movimento e nos dominem de novo. [...] O problema maior é deveras o desequilíbrio das forças e a escolha que cada penitente fará em função de si próprio, a saber, optar pelo lado luminoso ou o lado obscuro da força¹⁹⁷ (Philomène, 2019: 57).

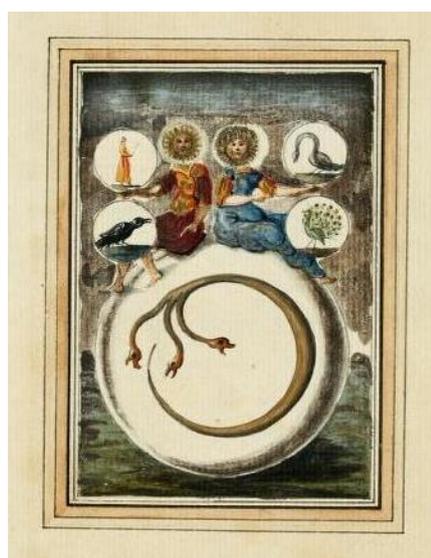


Figura 107. Ilustração alquímica.

Documento proveniente da coleção de manuscritos alquímicos (1500- 1825) de Manly Palmer Hall. Disponível em <https://archive.org/details/manlypalmerhabox27hall/page/n109>. Acesso a 23/05/2019.

¹⁹⁶ O autor prefere remeter-se ao anonimato e assina enquanto *Philomène Philosophe par le feu*.

¹⁹⁷ Texto original : “Le chemin et partout ces acteurs innombrables [...] C’est un travail de modération de soi-même face aux forces exuberantes de la nature, pouvoir que l’on ne saurait apaiser qu’un temps, jusqu’au moment où les forces se remettront en mouvement et nous domineront de nouveau. [...] le grand problème est bien le déséquilibre des forces et le choix que fera le pénitent en fonction de lui-même, à savoir, optez pour le côté lumineux ou obscur de la force ” (Philomène, 2019 : 57).

Por esta ordem de pensamento, não há certo ou errado, bem ou mau. Trata-se de um percurso difícil porque interpela, questiona, leva a interrogar e refletir. Há antes de mais uma escolha que visa respeitar uma certa harmonia – uma lógica bastante de acordo com a aceção andrógina.

3.1. Androginia por trilhos cabalísticos

“Afirmando a cabala que o Universo não é uma criação, mas sim uma emanção de Deus, ideia subversiva para a Igreja, para os cabalistas a Luz representava o princípio ativo e as trevas o passivo, resultando a harmonia do equilíbrio de ambas, numa distância similar entre despotismo e anarquia...”

(Lopes, 2013: 60-61)

Conduzidos pelos vestígios encontrados ao longo dos nossos percursos de leitura e pesquisas que fomos efetuando em torno da androginia e dos seus primórdios, acabamos inevitavelmente por penetrar no mundo místico cabalístico. Porém, entrar numa casa não significa necessariamente fazer dela o seu lar. Na verdade, estamos conscientes de que a mística cabalística aflorada neste estudo constitui apenas o entreabrir da fresta de um mundo demasiado complexo para caber num ou dois capítulos de tese. Inicialmente admitimos ter ficado algo receosos quanto a este “universo de obscuridades impenetráveis, cheirando mais ou menos a magia e inspirando desconfiança” (Montalembert & Hruby, 1974:13) como o descrevem, de forma algo jocosa, os autores René de Tryon Montalembert e Kurt Hruby na sua obra *A Cabala e a Tradição Judaica*. Conquanto, decidimos não ignorar o chamamento de tão fervilhante e rico universo, embora tendo “má fama” (Montalembert & Hruby, 1974:13) e vedado ao comum dos mortais, porque fundamentalmente transmitido de forma oral. Cientes da inefável inspiração na Cabala (ou *Kabbalah*) de muitos dos preceitos doutrinários presentes no ocultismo ocidental, a omissão do assunto constituiria, a nosso ver uma grande perda, sendo o nosso dever não só o de “receber”, mas, também, o de “transmitir” ou revelar, tal como o inspiram as palavras de Montalembert e Hruby ao refletir sobre a Cabala:

Mas será que a palavra Cabala não tem outro significado que o acto de acolher, receber, aceitar o dom de uma Revelação oferecida a Moisés, no Sinai, e em seguida consignada na *Bíblia* (...)

Isto quer dizer que o dever de transmitir é tão importante como o de receber, que a “tradição” (*massorah*) não é menos necessária e meritória que a recepção (*Qabbalah*) e que Moisés não nos parece mais insignificante quando transmite a lei de Josué do que quando a recebe, no Sinai, da boca do próprio Deus (Montalembert & Hruby, 1974:13).

Assim, enquanto leigos e meros neófitos que somos, fomos descobrindo e desvirginando alguns dos preceitos que fomos naturalmente “re-ligando” à temática que nos interessa. Afortunados, por continuar nestes trilhos, tivemos o privilégio de “privar” com autores e ideias até então completamente desconhecidas por nós.

Chegar ao sentido do nome divino “*Eu sou aquele que sou*”, denominação dada a conhecer a Moisés, define uma “Vontade de Absoluto” que “extraí a existência do meio da não existência” (Halevi, 2001:17) que dificilmente poderá ser esclarecida nas escassas linhas deste capítulo. Contudo, talvez se consiga levemente descortinar um pouco do contido no presente poema extraído de *Paracelsus* (Browning *in* Baker, 1995):

Deus habita em tudo,
Do minuto inicial de vida
Ao Homem - a consumação deste plano
Do ser, a conclusão desta esfera
Da vida: seus atributos espalhados
Aqui e ali pelo mundo visível,
Pedindo para serem combinados,
São pálidos fragmentos destinados
A se unirem num todo esplendoroso,
Qualidades ainda imperfeitas,
Que se encontram por toda a criação,
Sugerem uma criatura a ser formada,
Um ponto onde todos os raios dispersos
Devam convergir nas faculdades do Homem.

Quando a raça inteira chegar à perfeição,
Ao Homem, ao Ser, tudo visando à Humanidade,
Completa-se a criação e termina o ciclo:
Mas o Homem aperfeiçoado

Reinicia o caminho rumo a Deus.
O Homem se aproxima, anunciam os profetas;
Então surgem em seu ser visões majestosas,
Protótipos de um Pálido esplendor,
Símbolos da eterna roda da vida.
Porque os Homens começam a vencer
Os limites de sua natureza,
Encontram novas esperanças e objetivos
Que não tardam a tornar menores
Suas próprias alegrias e aflições;
Os Homens tornam-se grandes demais
Para estreitas convicções de certo e errado,
Que esmaecem perante a incomensurável
Sede pelo Bem; enquanto a paz
No seu íntimo cresce mais e mais.
Homens assim já andam sobre a Terra,
Serenos, entre as outras criaturas
Semiformadas que estão ao seu redor.
De *Paracelsus*, por Robert Browning
(Browning *in* Baker, 1995: 6)

Não existem dados concretos quanto ao momento em que surgiu a Cabala, ainda que alguns cabalistas apontem como local de origem a Mesopotâmia, antiga região que se localiza atualmente no Iraque. Contudo, sabe-se que esta sabedoria surgiu há cerca de 5000 anos atrás e que os seus primeiros registros escritos foram a *Torah* e o *Sepher Yetzirah*. A obra *O caminho do cabalista* insiste que “a raiz de todo o trabalho cabalístico prático remonta à origem de tudo o que existe” (Halevi, 2001: 17).

Estes apresentam-se como um sistema filosófico, teogónico e mágico já complexo na sua completude, denotando um longo trabalho evolutivo anterior. Segundo o cabalista Ervin Laszlo, importa saber que a



Figura 108. Árvore da vida esculpida na pedra.

Arte em relevo dos assírios, um dos povos da Mesopotâmia. Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/civilizacao-mesopotamica.htm>. Acesso em 4/08/2021.

Cabala (cabalá ou *Kabbalah*) terá brotado de uma civilização mais próxima da natureza, que embora a temesse, por pouco saber dela, sentia-a intensamente e nutria-se do seu íntimo. Deste modo, compreendeu-se que a única forma de vencer o medo do mistério era, precisamente, nele conseguir penetrar, ou seja, elevar a mente às alturas do conhecimento para chegar ao entendimento. Segundo Laszlo, Abraão terá sido o primeiro cabalista¹⁹⁸ (aquele que recebe) a iniciar uma dinastia de professores de Cabalá. Os Cabalistas contribuíram com os seus conhecimentos para a evolução das sociedades, influenciando os eruditos e os seus contemporâneos, a alicerçar a fundação do que nós, hoje, conhecemos enquanto “filosofia Ocidental,” e que se tornou o pilar da ciência moderna. Hoje, assiste-se a número crescente de pessoas convencidas de que a religião e a ciência não dão resposta às questões mais profundas da vida, tais como o propósito da vida; daí um novo interesse pela Cabalá. Todavia, não se pode dizer que os preceitos cabalísticos sejam estáticos, pois foram sofrendo, “desvios” ou “adaptações” de quem os interpretou tendo em conta o tempo e espaço da realidade de cada qual. Por outro lado, convém esclarecer que a Cabala não é uma religião e não é propriedade dos judeus, embora tenham sido os que melhor assimilaram e divulgaram essa revelação. Deste modo, a cabala pode ser interpretada como um estilo de vida que pode ser praticado por qualquer pessoa independentemente da religião ou cultura.

Para o cerne da nossa questão, importa salientar que a Cabala ganhou mais enfoque no mundo ocidental nos finais do século XIX, com a chamada “época decadente”, momento em que o ocultismo era fascínio. Foi um período rico em trabalhos, estudos e obras esotéricas que cujos assuntos se empregaram quer nas artes plásticas, quer na literatura e, até mesmo, na música. Éliphas Lévi terá sido um dos seus principais impulsionadores, com obras como *Dogma e Ritual de Alta Magia* (1848), *História da magia* (1860), *Os mistérios da Cabala* (1878). Este interesse pelo ocultismo resultava do antagonismo que opunha a ciência a religião. Destarte, surgem várias correntes esotéricas, assentes ora na Gnose ora na Cabala, perpetuando a tradição esotérica dos distintos iniciados. Estas vão do movimento teosófico de Helena Blavatsky (tradição religiosa secreta mantida na mais Alta Antiguidade da Índia, somente transmitida de iniciado para iniciado), até um conjunto de doutrinas que, para o ocultista Edouard Schuré (1841-1929), se interligam, de *Jesus a Krishna*, de *Hermes a Moisés* ou, entre outras, de *Pitágoras a Platão*, isto, sem esquecer as doutrinas de Éliphas Lévi, que procuravam

¹⁹⁸ Termo proveniente da palavra hebraica Kabbalah (“recepção”).

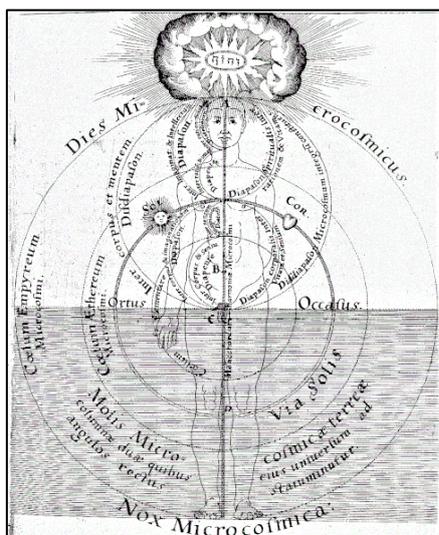


Figura 109. *O ser humano como um microcosmo* (1617 -1621) de Robert Fludd.

Fonte: "Utriusque Cosmi", Band II, Oppenheim, Fludd (1619). Imagem disponível em https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Robert_Fludd_1.gif . Acesso em 15/03/21.

destacar uma tradição mística mais ocidentalizada, dando origem à *Ordem Rosacruz*, fundada em 1888 por Stalislás de Guaita, Péladan e Paul Adam e mais tarde, por outros iniciados, a famosa ordem hermética da *Golden Dawn* à qual pertenceu a Alistair Crowley. Stalislás de Guaita esforçar-se-á por estabelecer um elo espiritual entre unidade divina cristã, o oculto e a meditação, fomentando o esoterismo cristão. Segundo Péladan, qualquer um dos ocultistas, seja numa vertente mais gnóstica, seja numa vertente mais cabalística, procurava estabelecer uma doutrina baseada na analogia. Péladan corrobora esta ideia, na sua obra *Le voeu de la Renaissance*¹⁹⁹ (1914), e acaba por estabelecer uma das principais analogias cabalística quando diz:

O cabalista possui uma chave que foi singularmente aperfeiçoada pelo curso ininterrupto das descobertas modernas: a Analogia segundo a qual o homem é chamado de pequeno universo (microcosmo) e universo (macrocosmo); desta concepção, irradiam inúmeras relatividades. Na psicologia, a Cabala, ao invés da dualidade humana, afirma a sua triplicidade e distingue o espírito ou vida intelectual da alma, vida afetiva e passional²⁰⁰ (Péladan, 1914: 17).

A este propósito, Frédéric Monneyron acrescenta no seu estudo *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes* (1996) que:

Nesta doutrina da Analogia, como bem sabemos, a ideia da androginia tanto está presente entre os gnósticos como entre os cabalistas: à androginia divina corresponde a androginia humana.

Além disso, não é de estranhar que o andrógino que fornece, simbolicamente, a explicação da criação e o fim último do homem também se reencontre no ocultismo do final do século que bebe das fontes gnósticas e cabalistas²⁰¹ (Monneyron, 1996: 132-133).

¹⁹⁹ Obra disponível na BNF Gallica em [Le voeu de la Renaissance / \[par Péladan\] | Gallica \(bnf.fr\)](http://www.gallica.bnf.fr/Le_voeu_de_la_Renaissance/)

²⁰⁰ Texto original : "Le kabbaliste possède une clé qui s'est singulièrement perfectionnée par le cours ininterrompu des découvertes modernes : l'Analogie d'après laquelle l'homme s'appelle le petit univers (microcosme) et l'univers (macrocosme) ; de cette conception, des relativités innombrables rayonnent. En psychologie, la kabbale, au lieu de la dualité humaine, affirme sa triplicité et distingue l'esprit ou une vie intellectuelle, de l'âme, vie affective et passionnelle" (Péladan, 1914 :17).

²⁰¹ Texto original : "Dans cette doctrine de l'Analogie, on le sait bien, vient se loger tant chez les gnostiques que chez les kabbalistes l'idée de l'androgyne : à l'androgyne divine correspond le l'androgyne humaine.

Aussi, ne s'étonnera-t-on pas que l'androgyne qui fournit, symboliquement, l'explication de la création et la fin dernière de l'homme se retrouve aussi dans l'occultisme de la fin du siècle qui puise aux sources gnostiques et kabbalistiques" (Monneyron, 1996 : 132-133).

Com que então, este sistema judaico de especulações teosóficas que relaciona Deus com a criação do universo, passa a ser o centro das atenções dos oculistas. Pois, segundo os entendidos, tais como Gershom Scholem²⁰² (1897-1982), a Cabala é uma ciência que procura entender as regras com as quais Deus gere a existência do cosmo através da **Árvore da Vida** (ou *Étz háím*) - dez emanações divinas hierarquizadas que sinalizam a descida de Deus até ao reino material assim como os canais que a alma humana tem de percorrer no caminho de regresso a Deus. Contudo, na obra *Cabala e o seu Simbolismo* (2002), Gershom Scholem faz o seguinte reparo:

A maior parte, se não a totalidade das especulações, e doutrina cabalísticas, diz respeito ao domínio das emanações divinas, sefirót, em que se desdobra o poder criador de Deus. Através de um longo período de tempo, imaginaram os cabalistas numerosas maneiras de descrever este domínio. Mas durante toda a sua história, continuou sendo o principal conteúdo da sua Visão, e sempre se lhe referiam na linguagem dos símbolos, já que ele não é acessível a percepção direta da mente humana (Scholem, 2002: 47).

Por seu lado, Manly Palmer Hall explica na sua obra *The Sacred Magic of Qabalah* (2013) que de acordo com o judaísmo existem dois mundos prodigiosos cujo enlace representa o arquétipo do Homem Cósmico, o andrógino Adam Kadmom:

- o *Macrocosmo*, mundo superior no qual habita por sua vez a parte divina do homem e que é denominado *Macroprosophus*;
- o *Microcosmo*, um mundo inferior reflexo do mundo superior, designado por *Microprosophus*.

Lima de Freitas (1927-1998) não deixou de aludir na sua obra a estes mistérios que, embora à vista de todos, não se deixam ler por qualquer um, como é notório, por exemplo, no painel de azulejos intitulado “*A visão cósmica de Camões*” da Estação de Caminho de Ferro do Rossio de Lisboa (ver figura 110). Nesta composição, o autor quis representar um Portugal universal em que “Tétis mostra a Vasco da Gama o universo, o cosmos, os círculos de fogo” (Freitas, 1997 b: 21); numa “apoteose mística e

²⁰² Este filósofo e historiador judeu-alemão foi considerado um dos mais proeminentes Especialista na mística judaica. Gershom Scholem foi o fundador do estudo moderno da cabala e destacou-se enquanto o primeiro professor de misticismo judaico na Universidade Hebraica de Jerusalém.

mítica, em que a história e o mito entrelaçam se profundamente. A partir daí vão começar a divorciar-se” (Freitas, 1997 b: 21).

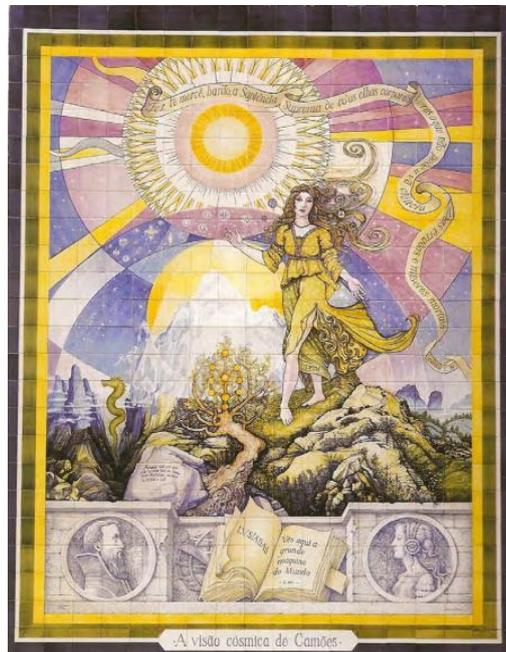


Figura 110. *A visão cósmica de Camões* de Lima de Freitas.

Pintura de azulejos de (1995-1996) de Lima de Freitas. Estação dos Caminhos de Ferro de Lisboa.
Fonte: (Freitas, 1997 a: 106).

Tétis ergue-se enquanto veículo do conhecimento, meio para o entendimento da “máquina do mundo”. Porém, esta é uma “visão vedada aos "errados e míseros mortais", mas que Tétis, filha de Urano e de Gæa, mulher de Okeanos e mãe de Aquiles (na Iliada), revela a Vasco da Gama (Freitas, 1997 a:41). Esta idealização do mundo é projetada na “montanha sagrada”, onde, lá do Alto, o Sol radiante preenche o mundo de discos de fogo multicolores. Estes círculos metaforizam o “Olho do Pai”, aquele que tudo vê. A composição ostenta ainda uma filacteria que brota do cume do painel, com uma estrofe hermética do décimo canto dos *Lusíadas* - uma exortação de Tétis para com Vasco da Gama - que diz:

Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema de co'os olhos corporais
Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados e míseros mortais
(Camões, 1978: 334).

Sobre este ponto, Lígia Moreira Fernandes da Rocha salienta na sua tese *Lima de Freitas: O Simbólico da Obra Pública – contributos para uma estética educacional* (2014) que a mensagem do poeta e toda a disposição dos elementos do painel de azulejos apresentam um simbolismo multifacetados (discos, mulher, montanha). Estes escondem uma organização cabalística que remete para a árvore filosofal, também chamada árvore da vida que representa, por sua vez, o plano da criação de todas as coisas superiores e inferiores, macrocosmo e microcosmo.

A este propósito, a investigadora acrescenta que há uma similitude mística entre as serpes das Armas de Camões e a serpe que surge em direção ao Alto, do lado esquerdo, apontando para uma ascensão (ver figura 111). A autora acresce ainda à sua interpretação que:



Figura 111. Armas de Luís de Camões.

Fonte: (Freitas, 1997a: 44).

É visível uma serpe remete para as armas de Camões. O desfiladeiro e a serpe evocam precisamente a subida sinuosa e difícil do monte sagrado, símbolo do eixo do mundo. [...]

Neste painel, eventualmente, existe uma alusão à Terra Celeste, como que o estado de tangência, de passagem entre o mundo terreno e o celestial, em resultado da conjugação do esforço humano e do favor divino. (Rocha, 2014: 372- 373).

Esta divisão do Cosmo é retomada por Manly Palmer Hall que a justifica assegurando que o homem “foi feito da sombra de Deus” (Hall, 2013: 14) e que esta divisão representa o verdadeiro mistério da essência humana:

O homem feito à imagem de seu Pai, o Grande Homem – Adam Kadmon, o arquétipo – continha tanto a natureza do humano, o mundo inferior, quanto a natureza do divino, o mundo superior. (...) o homem deverá desvendar o mistério do seu próprio ser, o qual foi feito à sombra de Deus (...) ²⁰³ (Hall, 2013: 14).

²⁰³ Texto original: “Man made in the image of his Father, the Great Man – Adam Kadmon, the archetype – contained both nature of the human, or lower, and the nature of the divine, or higher. (...) man must unravel the mystery of his own being, which was made in the shadow of God” (...) (Hall, 2013: 14).

Numa pesquisa ao *Museu Maçónico de Londres*, tivemos a sorte de encontrar a reprodução original (de finais do século XIX) de um esquema de estudo inédito da árvore cabalística (ver figura 112), traçado pela mão do próprio, médico, maçom e erudito inglês, William Winn Westcott (1948-1925); descoberta que nos levou a indagar mais sobre este assunto.

A título de curiosidade, importa lembrar que a Árvore da Vida, enquanto símbolo não existia na Kabbalah Judaica que à semelhança do islamismo proíbe gravuras com o intuito de representar coisas divinas. Foi na época do Renascimento que alguns praticantes cristãos da Cabala sentiram necessidade de dar forma à Árvore da Vida que foram gradualmente adaptando à sua crença, ordem mística ou movimento. Curiosamente, segundo o que relata Gilbert Durand na sua obra *Les mythes Fondateurs de la Franc-maçonnerie (2014)*, a árvore cabalística incarnaria Maria, considerada como o Tabernáculo divino da Humanidade (Durand, 2014: 33).

Assim sendo, importa saber quer os frutos da árvore (sefirot ou centro de vida) podem ser lidos de duas formas: na perspetiva do homem, microcosmicamente, ou, na perspetiva do universo em geral, macrocosmicamente. Trata-se de um diagrama falsamente simples e compreensível constituído por dez esferas chamadas sefirot (ou Sephiroth) e por vinte e duas linhas de ligação designadas por Caminhos. Um termo justo para o cabalista Dion Fortune que insiste por várias vezes em dizer, no estudo *Cabala Mística (2019)* que “a árvore é um método de utilizar a mente, não um sistema de conhecimento (Fortune, 2019: 30).

Cada safira representa um atributo divino que o homem procura apreender e adquirir na sua jornada de evolução. O conjunto dos Sefirot e dos Caminhos são apelidadas de Trinta e Dois Caminhos de Sabedoria. Por via de uma hierofania, operou-se uma rotura entre o que está em cima (o mundo divino) e o que está em baixo (as regiões inferiores) que se tornam comunicantes por meio da imagem da uma imagem de uma árvore que à semelhança de uma *Axi mundi* liga e sustenta Céu e Terra.

De forma a perceber minimamente, esta tão complexa concetualização diremos que, macrocosmicamente, a Árvore deve ser lida de cima para baixo, e, microcosmicamente, de baixo para cima²⁰⁴.

Para além disso, a árvore encontra-se dividida por quatro planos diferentes: **Atziluth**, o Mundo das Emanações (*Kether, Chokmah e Binah*); **Beriah** ou **Briah**, o Mundo das Criações (*Kether, Chokmah*

²⁰⁴ Ordem descendente pela qual supostamente deve ser lida a Cabala: 1º é Kether, 2º Chokmah (Sabedoria), 3º Binah (Entendimento), 4º Chesed (Misericórdia), 5º Geburah (Força, Severidade), 6º Tiphareth (Beleza), 7º Netzach (Vitória), 8º Hod (Glória), 9º é Yesod (Fundamento) ou Tsedek (Justiça), e 10º Malkuth (Reino).

e *Binah*); **Yetzirah**, o Mundo das Formações (*Chesed*, *Geburah* e *Tiphareth*) e **Asiyah**, ou **Assiah**, o Mundo das Ações (*Malkuth*). Macrocosmicamente, a Árvore começa em Kether (*Coroa*), a Unidade (o Um), o Ponto no Círculo que é a centelha divina, a causa primeira de todas as coisas (Fortune, 2019:29). É também a esfera onde a criatura se funde ao Criador, regressando à sua condição mais pura. *Chokmah*, a sabedoria, é a segunda sefirá e a primeira emanção de *Kether*, localizada no topo do pilar da misericórdia. Enquanto força pura também é conhecida como *Abba*, o grande Pai, pois tal como o sêmen, é energia potencial, mas precisa de *Binah*, “a mãe celeste, o seio materno” (Durand, 2014: 69), como útero para se manifestar.

Posto isto, a terceira das dez Sefirot da árvore cabalística que representa a primeira emanção da forma sobre a força primordial da luz da verdade do mito platônico é *binah*, “*prudêntia*”, a inteligência. Esta é uma emanção renovadora que é igualmente conhecida por *Amma*, a Grande Mãe, por ter captado e enclausurado a força de *Chokmah* (a sabedoria, energia pura e sem forma) em si. Desta “fertilização” deu-se a “incubação” do Universo e estabeleceu-se o equilíbrio. Logo, foi a partir dessa união que a força de *Chokmah* pôde ser controlada e deu nascimento à força andrógina do conhecimento, *Da’at*. O maçõn Albert Pike define esta procedência, “concebida na relação bissexual” de *Binah* (visto nela se reunir a essência masculina e feminina) com a sabedoria, como a manifestação do entendimento divino no intelecto humano, explanando esta ideia intrincada, a partir de uma reflexão do Rabino Jochai, da seguinte forma:

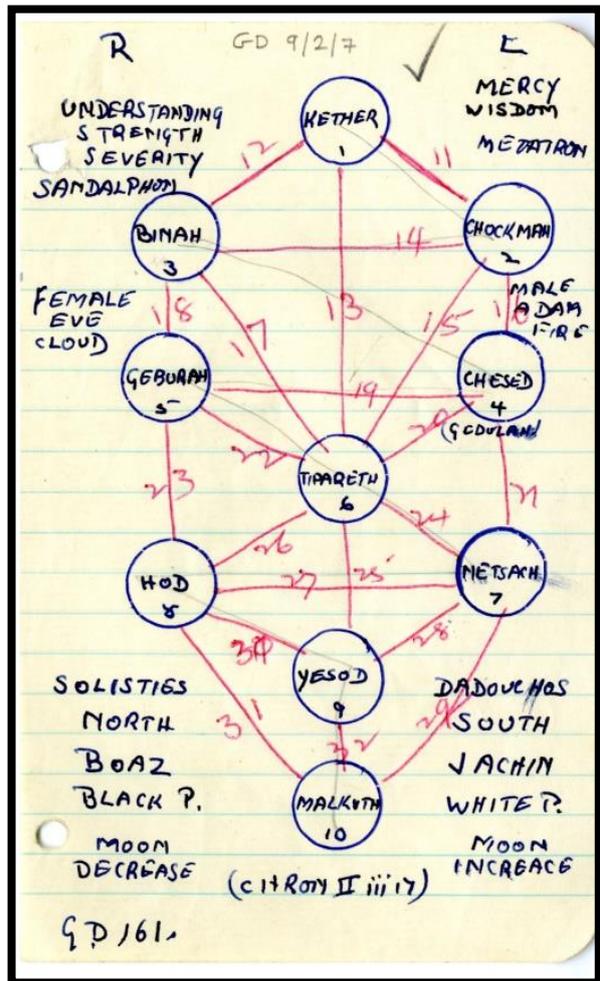


Figura 112. Árvore Cabalística de William Winn Westcott (data estimada, 1895).

Documento manuscrito representando as dez Sefirot da Árvore da Vida, Árvore Cabalística de William Winn Westcott, constante na coleção *Colours Scales Showing the colours attributed to the Zodiac and the Planets on the Paths in the Tree of Life* (2008) do Museu Maçônico de Londres.

Fonte: Digitalização autorizada, adquirida pelo autor ao Museu Maçônico de Londres.

“Ela é chamada biná entre os que estão no alto”, diz o rabino Shimeon ben Jochai, “quando ela está com seu marido; Em binah é yud [י], ele [ה], Pai e Mãe, e entre eles está o Filho.” Ela é a Mãe, unida na bissexualidade com *hakemah*. Ela é a Inteligência Divina do intelecto humano²⁰⁵ (Pike, 2005: 145).

Logo, deduz-se que o andrógino, o Adam Kadmon, é a manifestação mais perfeita de Deus que liga os dez sefirot da Árvore Cabalística à *Ein Soph*, o Todo Supremo, o aspeto ilimitado de Deus. Este Deus cósmico apresenta-se, segundo June Singer, “como modelo andrógino para a mente humana, que é composta de consciência e alma” (Singer, 1990: 131). Já o corpo do homem, encerra em si, no seu *Self* andrógino, o enraizamento oculto da árvore da vida. O *Self* pelo prisma Junguiano é “o centro da totalidade da psique, produto da conjugação dos contrários (Singer, 190: 131).

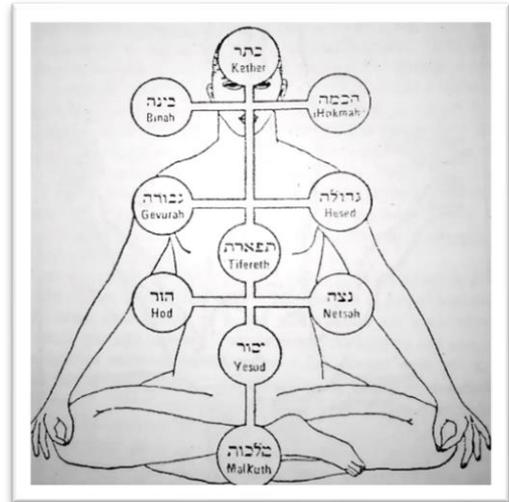


Figura 113. As sefirot no modelo andrógino da psique humana.

Ilustração do livro *Androginia: rumo a uma nova teoria da sexualidade* (1990)
 Fonte: (Singer, 1990: 131).

À medida que se desce na leitura da árvore, esta torna-se cada vez mais densa, pois representa todas as estruturas dos mundos emocionais, físico e espiritual. Deste modo, existem duas facetas do divino cabalístico, Deus a entidade que se manifesta na criação e Deus, *Ein Soph*, o inefável e incomensurável, o Não-Ser que permanece não manifestado e que ultrapassa o entendimento e a compreensão humana.

Segundo esta teoria, Deus revela-se por meio do poder criador dos Sefirot, “mundo dos atributos divinos” (Scholem: 2002: 47); os quais Aleister Crowley define da seguinte forma, no seu artigo “Gematria”, publicado na revista *The Equinox*, em 1909, com o subtítulo o *The Temple of Salomon King*.

Sephira quer dizer número, e Sephiroth é simplesmente sua forma plural, ou seja, números ou cifras. A maior interpretação da palavra seria “emanação numérica”. Existem dez Sephiroth que são a forma abstrata dos dez números da escala decimal: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, e 10. Nos altos cálculos matemáticos os números são racionados

²⁰⁵ Texto original: “She is called *binah* among those on high,” says Rabbi Shimeon ben Jochai, “when she is with her husband; In *binah* is yud [י], he [ה], Father and Mother, and between them is the Son.” She is the Mother, conjoined in bi-sexuality with *hakemah*. She is the Divine Intelligence of the human intellect” (Pike, 2005: 145).

de maneira abstrata; o mesmo é feito na Qabalah, aonde racionamos a Deidade em sua forma abstrata e numérica, precisamente pelos Sephiroth, SPIRVTh (Crowley, [1929] 2002:8).

Assim, os Sefirot são potências divinas que se acham num estado de fluxo permanente e podem sofrer influências provenientes das ações humanas. Contudo, apesar de possuírem características diferenciadas, formam uma única unidade, à semelhança de um arco-íris fonte de múltiplas cores. A dinâmica secreta destas potências encontra-se refletida em todos os domínios da criação, e não é, por consequente, apenas um poder estático transcendental. As ações benevolentes, por exemplo, influem de forma positiva a matriz harmoniosa dos sefirot, fazendo com que livremente a graça divina emane pela criação. Já as ações maliciosas transmitem pulsões negativas que minam a harmonia dos sefirot. “O processo que os cabalistas descreviam como emanção de energia divina e de luz divina foi também caracterizado como o desdobramento da linguagem divina” (Scholem, 2002: 48) que também se reflete na letra das *Escrituras Sagradas*. Letras e nomes são muito mais do que meios convencionais de comunicação; cada letra, cada nome representa uma energia plurissignificativa que não pode ser captada pela mente humana.

Manly Palmer Hall admite inclusivamente, na sua obra *The Occult Anatomy of Man (2013)*, que as palavras proferidas pelo homem e que as suas vibrações no Universo são responsáveis pelo Karma de cada um. Acreditava o esotérico, genuinamente, que “o poder das palavras” nas mãos erradas podia ser catastrófico, asseverando:

Os grandes propósitos emanados pela criação cósmica (chamados na antiga Cabala de Nomes Sagrados) quando colocados nas mãos dos sábios desvendam o mistério do ser. Nas mãos dos tolos, no entanto, eles são forças destrutivas que acabarão por destruir todos os que procuram profaná-los. São, na verdade, as letras flamejantes que iluminam o caminho do aspirante sincero, mas que queimam os impuros e insinceros com um fogo consumidor²⁰⁶ (Hall, 2013: 19-20).

Aleister Crowley reafirma esta ideia ao asseverar que “existe um significado oculto no corpo das letras hebraicas” (Crowley, [1929] 2002: 7). Há uma analogia entre a criação e a revelação resultante do paralelo entre os sefirot e a linguagem divina. Porém, o cabalista Scholem dá a entender que este

²⁰⁶ Texto original: “The great vibratory fiats of cosmic creation (called in the ancient Qabalah the Sacred Names) when placed in the hands of the wise unlock the mystery of being. In the hands of the foolish, however, they are destructive forces wich will ultimately destroy all who seek to desecrate them. They are, in truth, the flaming letters wich illuminate the way of the sincere aspirant, but which burn the unpurified and insincere with a consuming fire” (Hall, 2013: 19- 20).

axioma não é assim tão linear e alerta para o facto de que as letras (as vinte e duas letras consoantes do alfabeto hebraico, na qual foi escrito a Torá) e os sephirot não podem ser reduzidos a um mero “poder mecânico”, uma vez que são figurações distintas do poder divino (Scholem, 2002: 48).

A divisão e subdivisão das Sefirot é cada vez maior, uma vez que é resultado da multiplicidade das leis à medida que se desce na Árvore da Vida, para longe da perfeição do Mundo Divino da Coroa.

Ainda assim, Aleister Crowley, à semelhança de grande parte dos cabalistas, está certo de que se encontram nos Sefirot atribuições e personalidades do Divino:

Algumas são masculinas, outras são femininas. Por razões que somente devem ser conhecidas pelos tradutores da Bíblia, as referências e as características femininas e masculinas da deidade foram eliminadas das escrituras. Traduziram um feminino plural em um masculino singular como no caso da palavra Elohim (Crowley, [1929] 2002: 8).

Visto por este prisma, percebe-se que a mais alta concentração do poder divino se encontra precisamente no seu nome. Logo somos conduzidos a falar do termo *Elohim*, semanticamente andrógino. A palavra *Elohim* ou *Eloim*, do hebraico אֱלֹהִים, אֱלֹהִים, é um substantivo que se refere ao divino. A sua origem advém de um plural de dois géneros, ou seja, uma parte feminina singular ALH -, e uma terminação masculina plural – IM. A junção das duas partes confere ao nome a ideia de uma potência feminina unida a uma masculina reforçada e que, segundo Crowley, é capaz de se auto reproduzir (Crowley, [1929] 2002: 7). Aliás, Rosentoth (2004), numa visão cabalística cristã, é mais pormenorizado e explica que:

Isto faz com que, finalmente, a palavra Elohim contenha a potência feminina unida à ideia masculina, capaz de produzir uma semente. Bem, ouvimos muito acerca do Pai e do Filho, mas quase nunca ouvimos algo a respeito da Mãe Original nas religiões professadas atualmente no Ocidente. Isso não acontece com a Qabalah, a qual nos revela que, nos dias antigos, Ele se configurou em Pai e Mãe simultaneamente, e assim deu lugar ao Filho. Essa mãe é justamente Elohim. De uma forma similar referimo-nos ao Espírito Santo, atribuindo-lhe, de antemão, o género masculino. Mas a palavra RVCH, Ruach, *Espírito*, é feminina, como aparece na seguinte passagem *Sepher Yetzirah*. ACHTH RVCH ALHIM CHIIM, Achat (palavra feminina do Achad masculino) Ruach Elohim Chiim: “Ela, Única, é o espírito da vida dos Elohim” (Rosenroth, 2004: 25).

Nesta linha de pensamento, André Van Lisebeth, escorando-se do aspeto místico hebraico, acrescenta, na sua obra *Tantra, o culto da feminilidade*:

Conforme a tradição cabalística oral, Deus é macho e fêmea ao mesmo tempo, macho e fêmea indissolavelmente unidos: Shiva e Shakti? A shekina é a “presença divina”, “o véu do desconhecido”, a “Mãe das origens, o espaço materno”. Para a Cabala, toda a mulher representa a shekina e é indirectamente protegida por ela, assim como a shakti do tantra (Lisebeth, 1994: 114).

Brian Lancaster, cabalista de sucesso, aprofunda a temática na sua obra *The Essence of Kabbalah* (2006) e especifica que:

A rainha Shekina personifica a rainha que procura reencontrar-se com o seu rei consorte, a divina emanção de Tiferet. Muitos aspetos da prática cabalística estão alinhados em direcção a este casamento divino e desta forma visando reencontrar a reintegração de todo o Ser Divino (Lancaster, 2006: 79).

Logo de seguida, o autor ainda esclarece que:

A Shekina é identificada com a Lua arquétipo do símbolo feminino e a perfeição da Lua (Malkut) é atingida quando aquela se une com o Sol (Tiferet). Para que isto aconteça o canal que liga Tiferet a Malkut tem de funcionar corretamente (Lancaster, 2006: 79).

Esta metáfora alquímica, também representada nos desenhos de Athanasius Kircher²⁰⁷ (1601-1690), nomeadamente na sua obra *Ars Magna Lucis et Umbrae*, ou seja, *A Grande Arte da Luz e das Sombras* (ver figuras 114 e 115), retrata bem a

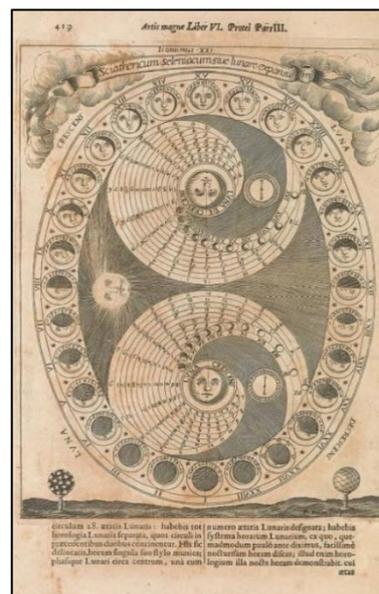


Figura 114. *Moondial de Ars Magna Lucis et Umbrae* (1646) de Athanasius Kircher (1601-

Imagem disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_Magna_Lucis_et_Umbrae. Acesso em 10/02/2022.

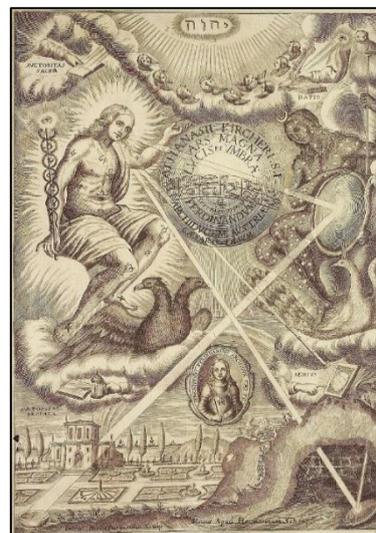


Figura 115. *Ars Magna Lucis et Umbrae* (frontispiece) (1646) de Athanasius Kircher (1601-

Imagem disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_Magna_Lucis_et_Umbrae. Acesso a 10/02/2022.

²⁰⁷ Jesuíta alemão também foi matemático, físico e inventor. Homem curioso e versátil estudou ciências da alquimia, astrologia e horoscopia. Inventou o antecessor do projetor “a lanterna mágica” para fins acadêmicos.

combinação entre os Reinos do Céus e o Reino da Terra, representativa da verdadeira meta do ser andrógino.

Assim, para os cabalistas, o Homem posiciona-se no centro da criação, dominando o futuro e o destino do mundo; até porque a tradição ensina que, para garantir a unidade, os mundos superiores e os mundos inferiores espelham-se num reflexo perfeito; isto porque o inferior foi feito à imagem do superior. Assim, assinala-se que palavra hebraica para “homem”, *Adam* (אָדָם – א), inicia com a primeira letra do hebraico, *Aleph*, e é, numa primeira instância, um termo que indica uma referência à humanidade em geral, uma vez que esta letra representa o Único Deus o criador do universo. Logo, Adam carrega em si a imagem de Deus. Porém, o hebraico regista ainda dois termos distintos para as palavras homem e mulher sendo estes, respetivamente, *zachar* e *neqevah* (Samuelson, 1997: 128). Estes vocábulos são os empregues na narrativa bíblica do dilúvio, para referir os pares de animais (macho e fêmea) que entraram na arca de Noé. Porém, na Génesis (2:24) é dito: “Por essa razão, o homem deixará pai e mãe e se unirá à sua mulher, e eles se tornarão uma só carne²⁰⁸”, sendo que nesta passagem aparecem novos termos hebraicos para expressar a ideia de homem e mulher, respetivamente, *ish* (אִישׁ) e *ishah* (אִשָּׁה), acrescentando-lhe a ideia de completude da união sagrada entre esposo e esposa. Monique Hébrard aclara esta questão, no seu estudo *Mulher e Homem – Uma Aliança de Futuro* (1993), ao especular sobre as letras que formam o tetragrama sagrado *YHVH* e sua relação com as palavras hebraicas para “homem” e “mulher”:

A palavra *ish*, ‘homem’, se escreve com as letras aleph, yod e shin; a palavra *isha*, ‘mulher’, se escreve com as letras aleph, shin e he. Observamos que homem e mulher possuem duas letras comuns e uma diferente: o yod para o homem e o hé para a mulher. São essas as letras que encontramos no tetragrama *YHVH*: yod, he, wav, he. Portanto, *YHVH* [nome para Deus em hebraico] reflete exatamente o masculino e o feminino (Hébrard, 1993: 168)

Desta forma, Adão foi feito à imagem do divino e os homens foram criados à imagem de Adão; “o Adão da Emanação e o da Criação são andróginos, isto é, masculinos e femininos ao mesmo tempo” (Halevi, 2001: 38). Esta ideia reencontra-se no relato bíblico da genesis (1:27) é dito “Criou, pois, Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou”.

Nas considerações tecidas no artigo: “L’Androgyne et le Nocturne”, Jean Libis entende que a interpretação que Jakob Böhme faz sobre a natureza do Homem primordial antes da Queda, o Adam

²⁰⁸ Disponível em [Génesis 2:24-25 - Bíblia \(bibliaon.com\)](https://bibliaon.com) . Acesso a 21/02/22.

Kadmon, simboliza o ser perfeito, “um andrógino possuindo exaustivamente duas dimensões ontológicas, a masculina e a feminina” (Libis, 1986: 13).

Entretanto, quando Böhme faz alusão a essas duas dimensões designa-as como tinturas sexuais (*tincturae*) e nunca menciona o carácter hermafrodita do Adam Kadmon, visto que, segundo a sua convicção, “no Céu não existem nem homens nem mulheres” (Böhme, *in* Libis, 1986: 14).

Por seu lado, na intersecção destes mesmos conceitos, Helena Blavatski vai mais além e, convicta, afiança na sua obra *A Doutrina Secreta. Síntese da Ciência da religião e da filosofia*, que:

Todos, incluindo as Hierarquias superiores e inferiores, emanam da Virgem Celeste, a Grande Mãe em todas as religiões, o Andrógino, o Sephira Adão Kadmon. Sephira é a Coroa, Kether, mas somente no princípio abstrato, como um x matemático, a quantidade desconhecida. No plano da Natureza diferenciada, ela é a imagem feminina de Adão Kadmon, o primeiro Andrógino. A Cabala ensina que o Fiat Lux se refere à formação e à evolução dos Sephiroth, e não à luz como o oposto das trevas.

Diz o Rabino Simeão:

"Oh! companheiros, companheiros! O homem, como
emanação, era ao mesmo tempo homem e mulher, Adão
Kadmon verdadeiramente, e este é o sentido das palavras
'Faça-se a Luz, e a Luz foi feita'. E é este o homem duplo (Blavastki, 1973: 416).

Dando seguimento a este pensamento, Halevi conclui que “o Homem Divino e o Adão do Espírito possuem um grau maior de integração do que as manifestações inferiores da humanidade, as quais se repartem, ao nível da psique, em Adão e Eva, e se dividem fisicamente, a um nível do corpo, em dois sexos. Adam-Kadmon, na realidade, enquanto ser andrógino é um ser harmonioso, perfeito, ao passo que Adão, após a Queda deixou essa qualidade, acabando por afetar com o “pecado” toda a sua descendência.

Todavia, as considerações de Jaques Ruffié, na sua obra *Le sexe et la mort* (1995), frisam que o judaísmo nunca considerou o pecado original como um pecado da carne, mas antes como pecado do conhecimento e de competição para com Deus. Este simbolismo deu lugar a muitas interpretações; para uns a descoberta do orgasmo através do ato sexual, para outros, a ambição em equiparar-se a Deus em poder de conhecimento, cobiçando a “Árvore da Vida”. Em qualquer dos casos, a responsabilidade pela queda é sempre atribuída aos dois protagonistas, Adão e Eva.

Talvez convenha aqui fazer uma distinção entre o *Antigo* e o *Novo Testamento*. Com efeito, ainda na perspectiva de Ruffié, no *Antigo Testamento*, a exaltação da sexualidade sobrepõe-se a sua condenação, até porque, segundo alega:

Conhecimento em hebraico, *daath*, também significa união sexual (considerado como o conhecimento total do outro), união física e espiritual que inevitavelmente leva a Deus. Além disso, Deus não é masculino (enquanto os deuses e deusas do paganismo têm gênero)²⁰⁹ (Ruffié, 1995: 206).

Neste aspeto, o judaísmo distancia-se, deliberadamente, das civilizações egípcias e greco-latinas, cujas características falocráticas marcaram a história que encaravam a sexualidade enquanto forma de alcance de prazer legítimo pela dominação da mulher-objeto. Neste sentido, Franjo Terhart, autor do livro *The Kabbalah. A Jewish Mystical Path* (s/d), afirma que ao oposto do cristianismo, o judaísmo sempre teve uma relação positiva com a sexualidade. Tal se justifica pelo facto de que a própria cabala divide o universo em partes masculinas e femininas equitativas, assim como os ilustram os Sefirot, as dez emanções de *Ain Soph* (princípio que permanece não manifestado e é incompreensível à inteligência humana).

Em jeito de esclarecimento muito rudimentar, segue uma pequena resenha em que os Sefirot emanados são, por sequência:

- *Kether* – a coroa, o princípio da criação (masculino);
- *Chokhmah* - Sabedoria, o princípio da dissolução (espaço vazio da árvore) (masculino);
- *Binah* – Entendimento, o princípio da renovação (feminino);
- *Chesed* – Misericórdia (masculino);
- *Gevurah* – Julgamento, poder (feminino);
- *Tifereth* – Beleza (masculino);
- *Netzach* – Vitória (masculino);
- *Hod* – Esplendor (feminino);
- *Yesod* – Fundamento (feminino);
- *Malkuth* – Reino (feminino).

²⁰⁹ Texto original : “Connaissance en hébreu, *daath*, signifie aussi union sexuelle (considérée comme la connaissance totale de l'autre), union à la fois physique et spirituelle qui conduit inmanquablement à Dieu. De plus, Dieu n'est pas masculin (alors que les dieux et les déesses du paganisme sont sexués)” (Ruffié, 1995 : 206).

Esta visão cabalística defende que a criação humana sempre se regulou pelos princípios masculinos e femininos, sendo o homem primordial simultaneamente macho e fêmea. Convém esclarecer que esta primeira criação de Deus não corresponde ao homem primitivo que a ciência moderna apresenta (homo sapiens). Segundo a cabala, Adam Kadmon, como também o reforça Franjo Terhart, foi a primeira pessoa que Deus criou no Jardim do Éden:

Contudo, ele não deve ser confundido com o primeiro ser humano mortal: este homem é o chamado Adam HaRishon. Adam Kadmon é o primeiro, o homem mais elevado, divino e cósmico. Ele compreende todas as dez Sefirot e pode assim ser representado na forma de uma árvore. O divino Adam Kadmon é feminino e masculino – tal como os dez Sefirot., Ele é, ao mesmo tempo, a matéria-prima de toda a Criação, uma vez que os Sefirot também a compreendem como um todo²¹⁰ (Terhart, s/d:38).

Visto por este prisma, o feminino e o masculino vão além do gênero, são potências cósmicas que existem em todos os seres criados à imagem e semelhança do andrógino divino. Esta é a razão pela qual todas as forças e fatores operantes no universo e na humanidade se encontram na dualidade da *Árvore da Vida*.

Nas suas reflexões em torno do pensamento da mística Judaica de Yosef Iben Chinguilla, Paul Blank diz que a androginia divina se estende até mesmo às almas que habitam os corpos do homem e da mulher. Para este autor, toda alma é masculina e feminina sendo que:

Com este giro no pensamento, o feminino dentro do Homem passa a ser parte ativa da sua alma e não mais uma qualidade da mulher enquanto gênero exterior ao masculino considerado santo, puro e imagem originária do divino, digna de rezar na sinagoga frente à Santa Torá, enquanto as Mulheres permanecem circunscritas a uma área distante. A alma, sendo andrógina, transforma a questão do gênero numa nova realidade quando passamos a tratar de forças que habitam o ser humano (*in* Blank, 2009: 441).

A humanidade é o ponto de interseção entre o céu e a Terra e a *Árvore da Vida* acaba por representar o corpo humano tal como o esquematiza Tamar Franquiel no seu livro *Cabala uma breve introdução para os cristãos* (2009) da forma que se segue no quadro abaixo:

²¹⁰ Texto original: But he is not to be confused with the first earthly human being: this man is called Adam HaRishon. Adam Kadmon is the first, the highest, divine, and cosmic man. He encompasses all of the ten Sefirot and can thus be depicted in the form of a tree. The divine Adam Kadmon is femal as well as male-like ten Sefirot. At the same time, he is the raw material for all of Creation, because the Sefirot also comprise this as a whole. (Terhart, s/d:38)

AS DEZ SEFIROT

Hebraico	Português	Posição no corpo	Significado
Kether	Coroa	Alto da cabeça	Centelha divina; vontade; alma.
Chochmah	Sabedoria	Têmpora direita	Primeira emanção da luz; centelha da inspiração; semente do pensamento.
Binah	Entendimento	Têmpora esquerda	Alimentação da centelha, transformando-a em chama, a semente no interior de um organismo.
Da'at	Conhecimento	Cérebro e coluna vertebral	“Décima primeira <i>sefirah</i> ”, unindo e conectando o conhecimento.
Chesed	Expansividade	Ombro e braço direito	Gentileza amorosa; graça divina e apoio universal.
Guevurah	Restrição	Ombro esquerdo e braço esquerdo	Disciplina; limitação; força de caráter.
Tiferet	Esplendor	Coração e plexo solar	Equilíbrio harmônico das tendências; o “arco” que une e liga todas as <i>sefirot</i> .
Netzach	Perseverança	Quadril direito e perna direita	Iniciativa energética; energia.
Hod	Entrega	Quadril esquerdo e perna esquerda	Aceitação, concessão.
Yesod	Fundamento	Ventre e genitais	Processamento e transmissão de energia das <i>sefirot</i> anteriores.
Malchut	Manifestação	Pés e lábios (como o órgão da comunicação com o mundo exterior).	“Reino”; <i>Shechinah</i> , a impressão final provocada no mundo físico; a presença divina emanando no mundo.

Quadro 1. Quadro de Tamar Franquiel resumindo as dez sefirot.

Fonte: (Franquiel, 2009:55).

O ser humano é o único capaz de experimentar simultaneamente os mundos superiores e inferiores “porque possui os veículos superiores da alma do espírito e do corpo físico individuais que podem servir de ponte entre os mundos” (Halevi, 2001: 60). Contudo, esta ascensão depende do grau de elevação, evolução e refinamento do corpo físico, psicológico, e espiritual.

A cabala cristã, é em suma uma releitura da cabala judaica. Esta compreende na sua essência a tríade sagrada: Pai (*Ain* = Nada ou Negatividade), Filho (*Ain Soph* = Ilimitado) e Espírito Santo (*Ain Soph Aur* = Luz Ilimitada).

Na cabala mítica, estes “três termos correspondem aos três Véus da Existência Negativa que pendem sobre Kether” (Fortune, 2019: 31); ou seja, eles representam, segundo Dion Fortune: “os símbolos algébricos com os quais podemos pensar naquilo que transcende o pensamento, mas que ocultam, ao mesmo tempo, o que representam; são máscaras das realidades transcendententes” (Fortune, 2019: 31).

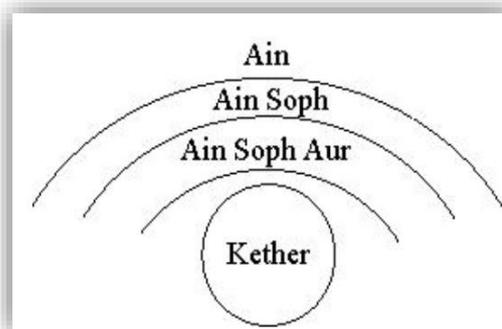


Figura 116. *Ain, Ain Soph e Ain Soph Aur.*

Figura esquemática disponível em <https://humanityhealing.net/2011/09/cosmic-architecture-i-the-ain/>. Acesso em 12/04/2021.

Esta corrente procura uma conciliação entre as doutrinas cristãs e os aspetos singulares da sabedoria judaica esotérica. Das emanações do Nada, do Infinito e da Luz Infinita, Deus resolve manifestar-se à humanidade por intermédio do seu filho Jesus Cristo, a encarnação do Verbo, conforme traduz o esquema inédito, representando uma Árvore Cabalística Crística, de William Winn Westcott (ver figura 118). Destarte, Cristo surge na Árvore da vida como o andrógino Primordial. Fielding explica em termos cabalísticos que: “os elementos da dualidade, Chesed e Geburah, se juntam e da sua união nasce a nova unidade de Tipharet” (Fielding, 2010: 36). *Tiphret* é a esfera solar. Por estar no centro, representa o Coração, o Cristo Cósmico Andrógino, sendo que ninguém trepa a coluna do equilíbrio (coluna do meio) da Árvore da Vida, sem passar pela famosa “Porta Estreita”, na figura de Cristo.

Este Messias na figura de Cristo acaba por ser encontrado como figura central da árvore cabalística na cabala cristã. A fama da cabala no século XV entre as comunidades judaicas e a diáspora europeia coincidiu com o auge do período da filosofia hermética. Situação que fez com que alquimistas como Agrippa (que também era necromante) se debruçassem sobre o seu estudo e estabelecessem uma fusão sincrética do cristianismo, incluindo conceitos tais como a gematria no seu levantamento de práticas herméticas, que passou a gerar a chamada cabala cristã.

Pensando bem, esta não é uma ligação sem nexos, já que, segundo as *Escrituras Sagradas*, quando questionado sobre o “Caminho”, Jesus terá respondido a seu discípulo Tomé: "Eu sou a Verdade, o Caminho e a Vida. Ninguém vai ao Pai senão por mim" (João, 14: 6).

Os ensinamentos de Jesus espelham-se nas Sephiroth (esferas) da Arvore da Vida ou das Vidas (ver figuras 115, 117 e 118). Este reflexo de Deus no Homem e do Homem em Deus não deixa de estar presente em todas as religiões, tanto que um dos conceitos da doutrina Rumi através das palavras de Muhi-e-Din Ibn Arabi que na sua obra *Focus al-Hikam: Muhi-e-Din Ibn Arabi* que na sua obra *Focus al-Hikam: The seals of Wisdom* prega:



Figura 117. Desenho antigo da Árvore da Vida espelhando as sefirot no Cristo crucificado.

Autor desconhecido. Imagem disponível em http://www.clubedotaro.com.br/site/r64_2_arv_vida.asp. Acesso em 01/02/2021.

Deus é o teu espelho, isto é, o espelho no qual tu te contemplas a ti próprio, e tu és o seu espelho, isto é, o espelho no qual Ele contempla os Nomes divinos. Pois, seus nomes não são senão Ele próprio, como sabeis²¹¹ (Ibn Arabi, (s/d): 11).

Assim, é lógico que se encontre também no plano do homem concreto, as estruturas essenciais do Adam Kadmon “- particularmente- em conflito com “o mistério” da sua própria sexualidade” (Montalembert & Hruby, 1974:95).

Depreende-se, deste modo que o Caminho direto para o Plano Divino é o Coração, cuja “chave” é o Amor - teoria defendida pelos místicos Rozacruz (atente-se no pormenor do coração vermelho desenhado no Cristo Cósmico da figura 120).

Nas obras teológicas, Cristo é também mencionado como a Pedra de Esquina da Igreja, a Pedra de Cumeeira do Edifício da Igreja e a Chave (ou pedra-chave, principal) do Céu. O *Velho Testamento*, antes do tempo de Jesus, também usou o termo Pedra Angular com o significado de pessoas de eminência, e profeticamente referindo-se ao Messias; em Isaias XXVIII, lemos sobre “uma Pedra Angular Preciosa a ser assentada em Sião.” (Westcott, 1983: 194).



Figura 118. Árvore da Vida de William Winn Westcott (data estimada, 1895).

Desenho sem título da Árvore da Vida de William Winn Westcott constante na coleção *Colours Scales Showing the colours attributed to the Zodiac and the Planets on the Paths in the Tree os Life* (2008) do *Museu Maçônico de Londres*. Fonte: Digitalização autorizada, adquirida pelo autor ao *Museu Maçônico de Londres*.

²¹¹ Texto original: “Thus Allah is your mirror in which you see yourself, and you are His mirror in which he sees His names. His names are not other than Himself, as you know. (Ibn Arabi”, (s/d): 11).

Esta noção do andrógino reencontra-se em diversas figuras alegóricas e cabalísticas numa vertente mais cristã quando representa o Cristo. Este Messias na figura de Cristo acaba por ser encontrado como figura central da árvore cabalística na cabala cristã. A fama da cabala no século XV entre as comunidades judaicas e a diáspora europeia coincidiu com o auge do período da filosofia hermética; situação que fez com que alquimistas como Agrippa (que também era necromante) se debruçassem sobre o seu estudo e estabelecessem uma fusão sincrética do cristianismo, incluindo conceitos tais como a gematria²¹² no seu levantamento de práticas herméticas, que passou a gerar a chamada cabala cristã.

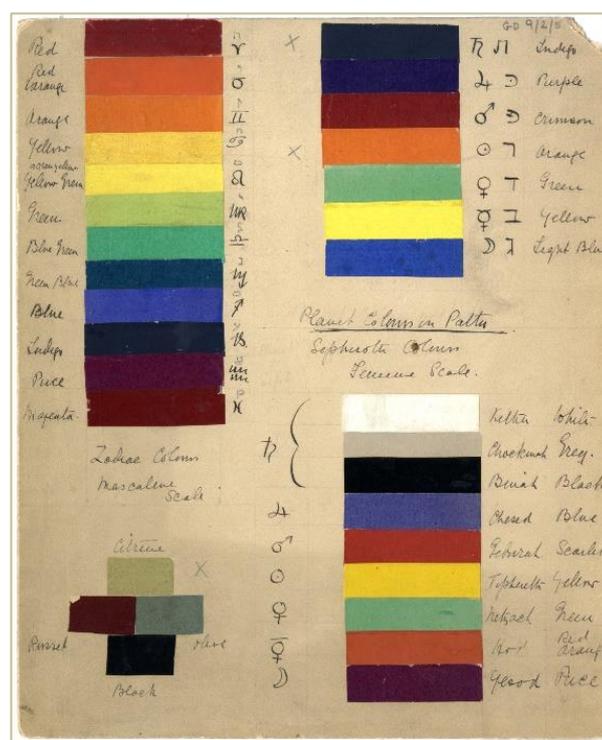


Figura 119. Composição e estudo de escalas de cores (data estimada, 1895) de William Winn Westcott.

Documento sem título, constante na coleção *Colours Scales Showing the colours attributed to the Zodiac and the Planets on the Paths in the Tree of Life* (2008) do Museu Maçónico de Londres.

Fonte: Digitalização autorizada, adquirida pelo autor ao Museu Maçónico de Londres.

Também, na mesma vertente Rosa-cruz, descobrimos um outro desenho inédito, sem título e data (embora se estime de 1895). Esta ilustração foi retirada, à semelhança dos desenhos de Westcott,

²¹² A gematria é um método hermenêutico de análise, exclusivo hebraico, das palavras bíblicas. Este consiste na atribuição de um valor numérico definido a cada letra. É conhecido como "numerologia judaica" e existe na Torá (Pentateuco).

já apresentados neste trabalho, de uma coleção privada conseguida em 2008, constante nos arquivos do Museu Maçônico de Londres sob o título "Colour Scales Showing the colours attributed to the Zodiac and the Planets on the paths in the Tree of Life" (ver figura 119). Embora conste da coleção do rosacruz William Winn Westcott, a autoria deste Cristo Cósmico parece ser da autoria da ocultista britânica, Moina Mathers (1865-1928), nascida Mina Bergson, irmã do filósofo francês Henri Bergson e esposa de MacGregor Mathers (1854-1918). A sua assinatura pode ser lida no canto superior esquerdo da ilustração feita em aquarela. Moina Mathers foi a primeira iniciada da nova Ordem, adotando o nome místico de *Vestigia Nulla Restrorsum*, que significa "eu não deixo rastros".

MacGregor Mathers terá sido fundador, junto com o Dr. William Wynn Westcott e o Dr. William Robert Woodman, da Ordem Hermética do Amanhecer Dourado (*The Golden Dawn*). Após a sua morte, esta assumiu a direção da "*Alpha et Omega*" (Ordem iniciática que seu esposo havia criado, após um conflito interno na *Golden Dawn*), dirigindo-a na condição de "Imperatrix", até ao seu falecimento.

Grande parte da obra dos Westcott permanece desconhecida e perdida entre documentos privados e jornais raros. Neste caso as cores revestem um papel importante já que estão repletas de significado. Pois, quer Leonardo da Vinci quer Aristóteles acreditavam que as cores eram propriedades dos objetos. Mais tarde, Goethe no seu *Tratado Teoria das Cores* (1810) contrariou a forma empírica como Newton via as cores.

Para este, as cores não eram um fenómeno puramente fisico que envolvia a luz, nem uma simples medição científica, mas antes uma experiência subjetiva percebida de forma diferente por cada espectador, destacando a necessidade da Luz e da sua ausência para a produção da própria cor. Com efeito, Goethe, em precursor, concebeu a ideia de que as impressões e sensações de cores surgem no nosso cérebro graças à nossa percepção e entendimento, por via dos mecanismos da visão e da forma como nosso cérebro processa tais dados.

A figura do Cristo Andrógino de Moina Mathers exemplifica a teoria dos prisma de Isaac Newton (ver figura 120), assim como a de Goethe. Observa-se que no topo do Cristo está o branco. Se bem que a cor branca não seja considerada verdadeiramente uma cor por muitos artistas, para Leonardo da Vinci, ao contrário, era "a primeira de todas as cores simples". Todavia, este último, no seu *Tratado sobre Pintura* (2010), não deixa de frisar que "os filósofos não irão aceitar tanto branco como preto como cores porque branco é a causa ou recetor de todas as cores, e o preto é a privação total delas (Da Vinci, 2010:30). Ora, no caso do desenho de Mathers, o Cristo parece, no nosso entender, representar o prisma de vidro totalmente polido de Newton; aquele que dá origem às inúmeras cores (ver figura 120).

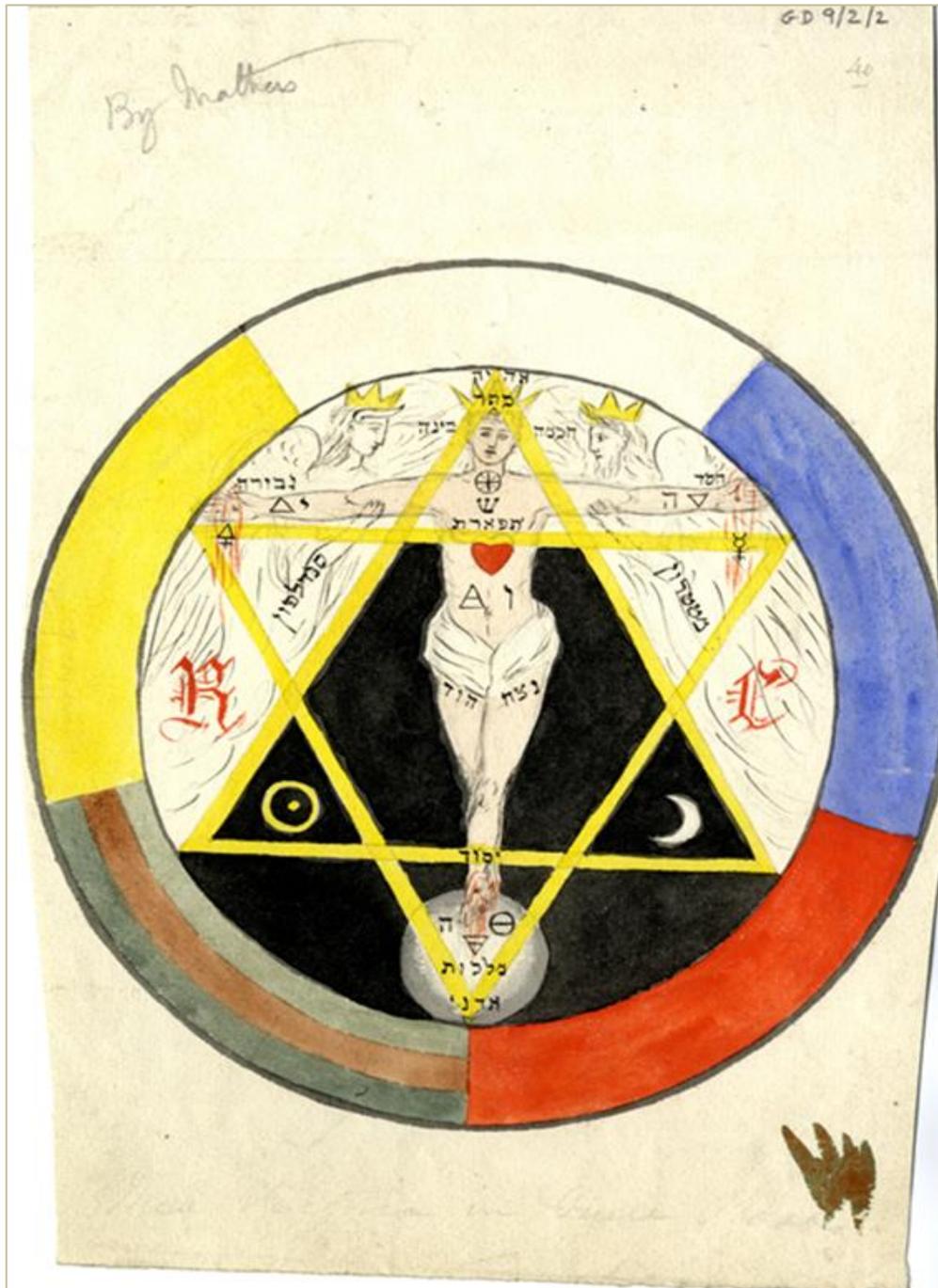


Figura 120. Cristo Andrógino (data estimada,1891) de Moina Mathers (1865-1928).

Desenho sem título constante na coleção *Colours Scales Showing the colours attributed to the Zodiac and the Planets on the Paths in the Tree os Life*"(2008) de William Winn Westcott, no *Museu Maçônico* de Londres.
 Fonte: Digitalização autorizada, adquirida pelo autor ao *Museu Maçônico* de Londres.

Por outro lado, observa-se que a cabeça de Cristo e dos dois anjos que o ladeiam (*Sandalphon*, do lado esquerdo, lado do rigor e *Metatron*, do lado direito, lado da misericórdia) encontram-se precisamente no neutro do branco que todas as cores recebe. Cristo apresenta-se enquanto esfera superior, entre o branco e o preto, cujo cabeça está no branco enquanto o resto do corpo, incluindo o coração, fica no negro. Andrógino por natureza, tanto é recetor de todas as cores como é emissor, pois conjuga em si todos os opostos.

Na realidade, este representa *Tiphareth*, o aqueduto pelo “qual a consciência humana normal pode elevar-se” (Fortune, 2019: 45). Com efeito, o cabalista Dion Fortune explica que “a mente humana só pode conhecer de Kether aquilo que se reflete em Tiphareth, o Centro Cristológico a esfera do filho” (Fortune, 2019:45). Repare-se que na figura, Cristo é proporcional à esfera que o contém, está o centro de dois triângulos e ergue-se crucificado em equilíbrio por cima de uma outra esfera bem menor. Deduzimos que Cristo se encontre entre o triângulo Ético e o Triângulo Mágico de que fala Fortune Dion, na sua obra a *Cabala Mística* (2019), representando “Tiphareth a Esfera do Redentor ou Filho” (Fortune, 2019: 46).

Como se pode compreender pelo estudo de escala de cores de William Winn Westcott, as cores para além de estarem ligadas aos símbolos zodiacais também estão ligadas à Árvore cabalística, às próprias letras hebraicas e às frequências emitidas.

Stanislas de Guaita (1861-1897), um dos mais conceituados estudiosos do ocultismo, rosacruz e cabalista, acreditava que todos os seres eram criados por exteriorizações sucessivas. Para este, a simples difusão ou irradiação do *Verbo* fecundador formata os seres em princípios. Porém, André Billy, contrapõem que esta é apenas uma primeira etapa, sendo que:

Do Princípio, já numa segunda etapa, eles passam para a Essência, ou Potência de ser genérico, especificado e especificante. Nesse estágio de realização, num termo intermediário entre o "princípio" e a "existência", o ser individualiza-se em centros de atividade potencial: é, o terceiro estágio, a potência de ser germinal. Assim, na expansão do Verbo criador, a Vida, que lhe é indissolublemente associada, é concebida apenas como universal e, ousando dizer, sem um destino particular²¹³ (Billy, 1971: 98-99).

²¹³ Texto original : Du Principe, ils passent, seconde étape, à l'Essence, ou Puissance d'être générique, spéficié et spécifiant. A ce degré de réalisation, à ce moyen terme entre la « principiation » et « l'existence », l'être s'individualise en centres d'activité potentielle : c'est, troisième étape, la puissance d'être germinale. Ainsi, dans l'expansion du Verbe créateur, la Vie, qui lui est indissolublement associée, ne se conçoit qu'universelle et si l'on ose dire, sans destination particulière (Billy, 1971 : 98-99).

Segundo esta teoria, as potências coletivas da essência/vida acabam por se desdobrar em múltiplos esboços embrionários individuais. E, é daí, de cada um desses centros, designados germes, que desabrocha e se manifesta “um “Eu” instintivo; definido e capaz de evoluir de acordo com a sua espécie. Porém, neste patamar, esta manifestação ainda não se encontra capacitada de consciência: “este “Eu”, é a afirmação individual de cada germe, a sua particular alma de vida” (Billy, 1971: 99).

Na verdade, esta etapa, embora rica em potencial é, tal como o é metaforizado em alquimia, a emblemática cauda do pavão (*cauda pavonis*), que Guaita evoca na sua obra *Au seuil du mystère* nestes termos:

No sentido comparativo, a cauda de pavão, rica e multicolor, simboliza as inúmeras formas e nuances, infinitamente variadas, de que a matéria penetrada, elaborada, reanimada pelo espírito - reveste-se na progressão ascendente de todos os seres até o Ser. É o reino de Ionah (יונה), a inexaurível fecundidade que, segundo a multiplicação quaternária, desenvolve a alma de vida distribuída indistintamente a todas as criaturas do universo. A hierografia é precisa nesse ponto: O Pássaro de Hermes significa o bem-aventurado princípio da vida vegetativa, que, agindo na profundidade espiritual das coisas corporais, é a própria alma da Natureza, ou a quintessência apta a fazer germinar todas as coisas matéria penetrada, elaborada e reanimada pelo espírito²¹⁴ (Guaita, 1890: 144).

Com efeito, as aves alquímicas fazem parte de um extenso simbolismo da escrita alquímica, onde também se encontram: leões vermelhos, águias brancas, unicórnios, cobras dragões alados e veados. As aves alquímicas - o Corvo Negro, Cisne Branco, Pavão, Pelicano e Fênix - também variam consoante a evolução no processo de transmutação alquímico. Neste caso, a Cauda do Pavão representa a experiência central desta engrenagem, é o lugar onde, após a tomada de consciência do corpo astral, se dá a transformação interior.

Em suma, foi-nos possível perceber, que a Cabala não concebe o divino como um artesão que tece o universo etapa por etapa, em vez disso, pensa em diferentes fases de manifestação e vai progredindo de uma para outra, à imagem de uma pirâmide de copos vazios que se vão enchendo do topo e cujo líquido vai transvasando de um copo para o outro, sucessivamente. “Assim, cada Sefirá contém a potencialidade de tudo que a segue na escala da manifestação descendente” (Fortune, 2019:

²¹⁴ Tradução de autor desconhecido, disponível em <https://www.scribd.com/document/54078707/Stanislas-de-Guaita-No-Umbral-Do-Misterio>
Texto original : “Au sens comparatif, la queue de paon, riche et multicolore, figure les innombrables formes et les nuances variées jusqu'à l'infini, dont a matière pénétrée, élaborée, évertuée par l'esprit se revêt dans la progression ascendante de tous les êtres vers l'Être. C'est le règne d'Ionah (יונה), cette intarissable fécondité que déploie, suivant la multiplication quaternaire, l'âme de vie distribuée sans distinction à toutes les créatures de l'univers. L'hierographe s'en explique en termes précis *L'Oiseau d'Hermès, c'est le c'est le principe de la vie végétative, qui, agissant dans la profondeur spirituelle des choses corporelles, est l'âme même de la Nature, ou la quintessence apte à faire germer toutes choses*” (Guaita, 1890 :144).

37) embora se vá complexificando. Assim, é o Andrógino Primordial que permanece latente em cada descendente de Adão. Com efeito, no pensamento cabalístico, o microcosmo humano é reflexo e perfeição do mundo: “Vínculos estreitos unem o Homem ao Universo. O Homem não se encontra isolado no Mundo (...) está em estreita conexão com todos os elementos do Cosmos.” (Montalembert & Hruby, 1974: 95). O Caminho de regresso ao estado de perfeição é um Caminho solitário que passa pela recuperação do estado anterior a cada Safirá, até ao humanamente possível. A partir daí, é necessário outro estado que passa pela transcendência do espírito e da alma. De facto, Adam Kadmon, o Homem Primordial de natureza andrógina, é como o diz o *Grande livro dos segredos dos códigos: um guia ilustrado de sinais, símbolos, cifras e linguagens secretas*, a encarnação de Deus, “identificável com o Messias”, e é, portanto, “a manifestação mais perfeita de Deus que a mente humana consegue apreender” (Lunde, 2009: 54). A doutrina Sufi aproxima este ideal e segundo escreve William Chittick:

O protótipo tanto do microcosmo quanto do macrocosmo é o Homem Universal ou Perfeito (*al-insdn al-kdmit*), que é a soma total de todos os níveis de realidade numa síntese permanente. Todas as qualidades divinas estão contidas nele e integradas de tal maneira que não são confundidas nem separadas, e ainda assim ele transcende todos os modos de existência particulares e determinados²¹⁵ (Chittick, 2005: 49-50).

A mística Islã teoriza, nitidamente, na doutrina Sufi este conceito do espelho cósmico que se reflete na humanidade. Pois, o ser humano vive num universo onde tudo gira: partículas, sangue, corpo, estágios da vida, vir da terra para terra retornar. Todos estes giros são inatos e naturais. Assim, ao dançar com os “átomos” da mesma forma que o universo faz, os Dervishes procuram aproximar-se de Deus (ver figura 121). Em demanda de harmonia com os elementos da natureza – quer com as menores células, quer com as estrelas do firmamento, entram num ritual que os eleva por meio do rodopiar da dança que os conduz a espécie de transe / fusão mental.

O homem não deixa de ser o reflexo da natureza, pois guarda em si a essência do Homem Primordial. Esta é uma ideia que William Chittick retratada na perfeição na coletânea *Gulshan-i Raz*²¹⁶ (گلشن راز, *Jardim da Rosa dos Segredos* ou *Jardim da Rosa Mística*) do poeta persa, Sheikh Mahmoud Shabestari (1288–1340), no poema que se segue:

²¹⁵ Texto original: “The prototype of both the microcosm and the macrocosm is the Universal or Perfect Man (*al-insdn al-kdmit*), who is the sum total of all levels of reality in a permanent synthesis. All the Divine Qualities are contained within him and integrated together in such a way that they are neither confused nor separated, and yet he transcends all particular and determined modes of existence” (Chittick, 2005:49-50).

²¹⁶ Este livro do século XIV, terá sido produzido por volta de 1311 sob forma de dísticos rimantes. Foi escrito no seguimento de um repto lançado aos “literastas sufis de Tabriz” por Rukh Al Din Amir Husayn Harawi (d. 1318), tendo por base dezassete questões sobre a metafísica sufi.

Behold the world entirely contained in yourself,
That which was made last was first in thought.
The last that was made was the soul of Adam,
The two worlds were a means to his production.
There is no other final cause beyond man.
It is disclosed in man's own self.
You are a reflection of "The Adored of Angels [Adam],"
For this cause you are worshipped of angels.
Each creature that goes before you [i.e., every other creature
in the universe] has a soul,
And from that soul is a cord to you.
Therefore are they all subject to your dominion,
For that the soul of each one is hidden in you.
You are the kernel of the world in the midst thereof,
Know yourself that you are the world's soul²¹⁷
(Shabestari *in* Chittick, 2005: 54).



Figura 121. Dança Sufi: Ritual de Sema da ordem dos Dervishes.

Foto disponível em <https://portalbigbang.com/2020/08/11/danca-sufi-o-ritual-sema-da-ordem-dos-dervishes/>. Acesso a 15/02/2021.

²¹⁷ Texto traduzido: "Contempla o mundo inteiramente contido em ti próprio, /O qual feito por último foi o primeiro em pensamento. /A última a ser feita foi a alma de Adão, /Os dois mundos foram o meio para sua criação. /Não há outra causa final além do homem. /Isso é revelado no próprio eu do homem. /Tu és um reflexo do "Adorado dos Anjos [Adão]", /Por esta causa és louvado pelos anjos. /Cada criatura que foi antes de ti [ou seja, todas as outras criaturas do universo] tem uma alma, / E dessa alma há um cordão para ti. / Pois, todos eles estão sujeitos ao teu domínio, / Pelo que a alma de cada qual está escondida em ti. / tu és o centro do mundo no seu meio, /Fica sabendo que és a alma do mundo" (Shabestari em Chittick, 2005: 54).

3.2. Androginia, na encruzilhada de escolas filosóficas *Rosa-Cruz*

“O Terceiro aforismo

III. O Um tornou-se dois. O Neutro tornou-se Bi-sexual. Masculino e feminino - os dois em um - evoluiu a partir do neutro. E o trabalho da Geração teve início.”²¹⁸

(Incognito, s/d: 53)

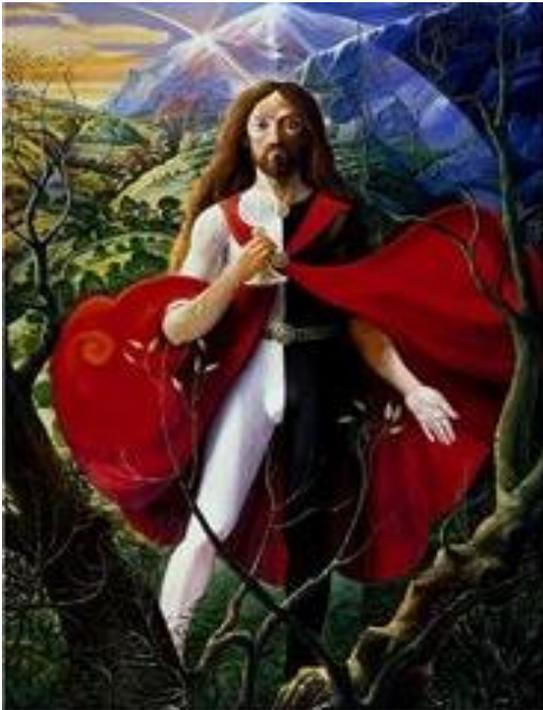


Figura 122. *O Paracleto* (1991) de Lima de Freitas.

Acrílico sobre tela. Fonte: (AA. VV, 1998:143)

Segundo diversas obras de carácter esotérico que até este ponto da nossa investigação foram dadas a conhecer, já foi possível depreender que o Homem não se reduz a um mero corpo físico.

O estado androgínico não pertence a conceitos e lógicas lineares, uma vez que a sua essência verdadeira se encontra nos mundos esotéricos e alquímicos. Destarte, o caminho da androginia psíquica está circundado forçosamente de uma força fecunda e geradora, onde coexistem forças opostas, masculino/feminino, positivo /negativo, é o “Brahmâ”. O despertar dessa energia conduz à “Seidade Una”, termos que Helena Petrovna Blavatsky menciona na sua obra de carácter teosófico *A Doutrina Secreta, Síntese da Ciência, Religião e Filosofia* (1969). A condição andrógina figura o

alcance de um estágio de equilíbrio abstrato, esotérico, de *Não-Ser* por *Ser existência* já por *Si-mesma* - um despertar “incoerista” (Boyer, 2011), perfeitamente plasmado na tela *O Paracleto* (1991) de Lima de Freitas (ver figura 122), onde as dualidades se equilibram, e, que Rémi Boyer metaforiza poeticamente da seguinte forma em *Poeiras de Absurdidade Sagrada* (2011):

²¹⁸ Texto original: “The Third Aphorism III. The One became Two. The Neuter became Bi-Sexual. Male and Female—the Two in One— evolved from the Neuter. And the work of Generation began” (Incognito, s/d: 53).

Fazer sem fazer,
 Ter sem ter,
 Significa
 Ser sem fazer,
 Ser sem ter (Boyer, 2011: 43).

O Marco referencial do esoterismo ocidental dá-se essencialmente no Renascimento, no reavivar do hermetismo, com a tradução da obra *Corpus Hermeticum*²¹⁹ para o latim por Marsílio Ficino (1433-1499).

Os ensinamentos de Sabedoria Universal dos rosacruztes remontam a fontes bastante antigas, assentes nas antigas sabedorias do Egito e da Ásia Menor – fundidas numa nova síntese, um cristianismo esotérico. Regista-se, contudo, que só no início do século XVII é que o termo “rosacruz” é publicado pela primeira vez na Europa nos escritos dos rosacruztes clássicos: *Fama Fraternalitatis RC* (1614), *Confessio Fraternalitatis RC* (1615) e *Núpcias Químicas de Christian Rosenkreuz* (1616).

Segundo a lenda, exposta no documento "Fama Fraternalitatis" (1614), consta-se que o fundador da *Ordem Rozacruz* foi Christian Rosenkreutz (designado inicialmente por "Irmão C.R.C."). Porém, é em 1888 que aparecem registos mais claros da criação da chamada primeira *Ordem Rosa-Cruz*²²⁰, berço de correntes religiosas famosas do gnosticismo, altos Graus Maçónicos e várias escolas Rosacruztes e cabalísticas. De acordo com o livro *The element Encyclopédia of Secret Societies* (2006), esta ordem consistia numa espécie de universidade de magia. Os candidatos progrediam no seio desta submetendo-

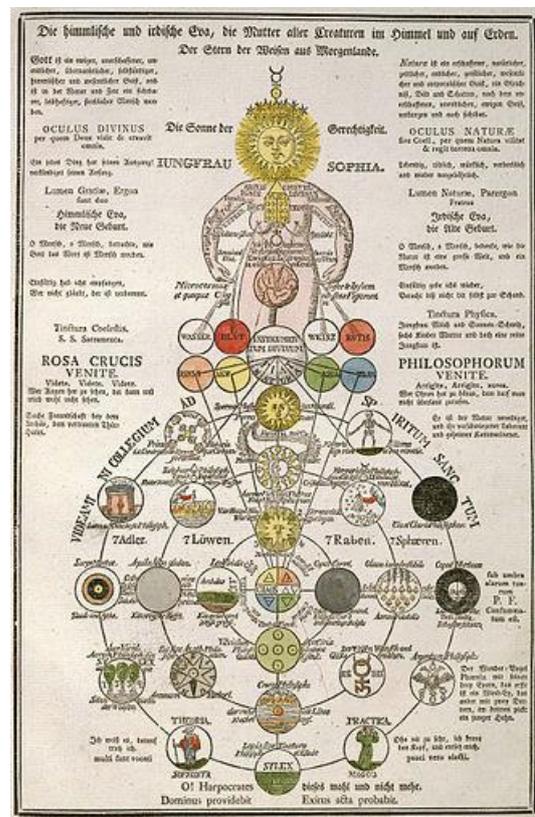


Figura 123. *Sofia*, figuras secretas dos Rosacruztes dos séculos XVI e XVII.

Documento patente em *Altona*, Hamburgo, Alemanha. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/File:SophiaMystical.jpg>. Acesso a 3/10/2021

²¹⁹ Conjunto de textos escritos escrito na primeira pessoa, entre 100 e 300 d.C., na então província romana do Egito, atribuídos a Thoth ou Hermes Trismegisto, contando as coisas que Ihe revelou seu contato com o *Nous* (uma espécie de divindade absoluta).

²²⁰ Consta que Stanislaus de Guaita terá sido o seu Primeiro Grão-Mestre e que entre os seus membros mais mediáticos estavam Joséphin Péladan, François-Charles Barlet e Papus (Dr. Gérard Encausse) (Greer, 2006).

se a provas de estudo e de avaliação que conferiam os graus de “Bachelor”, “Master” e “Doctor of Kabbalah” (Greer, 2006: 267), sendo que hoje o critério é outro e pode variar de Ordem para Ordem.

Nos séculos seguintes, vários movimentos em torno dos ideais rosacruz foram brotando e desenvolvendo-se. Este é o motivo pelo qual, até a atualidade, continua-se a interpretar, entender e praticar as tradições de forma diferente, formando com isto diversas linhagens, fraternidades, sociedades e ordens. A herança rosacruz foi tão importante que chegou a manifestar-se nos ideais da Revolução Francesa e a materializar-se em distintos ritos e graus maçônicos. A própria história intelectual europeia apresenta até hoje numerosas figuras que foram influenciadas pelas doutrinas rosacruz.

Muitos foram os teósofos inspiradores e precursores que de iniciados passaram a Mestres, Grão-Mestres ou Fundadores entre os quais se destacam no século XVI: Paracelso²²¹ (1493-1541), no século XVII: Heinrich Khunrath (1560-1605), Michael Maier (1568–1622); Jakob Böhme (1575-1624), Robert Fludd (1574–1637) e Elias Ashmole (1617–1692); no século XVIII): Sigmund (ou Samuel) Richter²²² (s/d-1722), Martinez de Pasqually (1727-1779), Emanuel Swedenborg (1688-1772); no século XIX: Louis Claude de Saint-Martins (1743-1803), Fabre d’Olivet (1767-1825), Éliphas Levi (1810-1875), Gérard Anacleto Vincent Encausse, conhecido por Papus (1865-1916), Stanislas de Guaita (1861-1897), Joséphin Péladan (1858-1918), Érik Satie (1866-1925) . Numa linha paralela, Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), Henry Steel Olcott (1832-1907) e William Quan Judge (1851-1896) fundam a Sociedade Teosófica (1875), cujo lema “Não há Religião superior à Verdade” influencia fortemente o pensamento ocidental do século XX. O século XX vê assim surgir novos movimentos inspirados na teosofia. Neste particular, Rui Lomelino de Freitas refere “a Antroposofia, a *Rosicrucian fellowship*, de Max Heindel, e a Rosacruz Áurea (também conhecida como *Lectorium Rosicrucianum*)” (Freitas, 2020: 20). O autor afirma ainda, na sua obra os *Manifestos Rosacruz* (2020), que:

No século XX, vemos surgir novos grupos que declaram ter como meta pôr em prática o trabalho rosacruz ao serviço do mundo e da Humanidade. Entre muitos outros, a Antroposofia, criada por Rudolf Steiner (1861-1925); a AMORC - Antiga e Mística Ordem Rosacruz fundada, por Spencer Lewis (1883-1939); a Rosicrucian Fellowship, fundada por Max Heindel (1865-1919); a Escola Internacional da Rosacruz Áurea –

²²¹ Paracelso é o pseudónimo do médico suíço Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, também alquimista e filósofo, amante do hermetismo teosófico. Terá sido pioneiro do Renascimento em áreas da medicina química, nomeadamente na toxicologia. Paracelso deixou um legado de trabalhos cujo impacto ainda hoje é notório. Os Rosacruz de 1600 viram nele não só um médico iluminado, mas também um profeta ou adivinho. Deste modo, os seus "prognósticos" passaram a ser marcos basilares de estudo em diversos movimentos, escolas filosóficas e científicas.

²²² A publicação do manifesto *A perfeita e verdadeira preparação da Pedra Filosofal de acordo com o segredo das Irmandades do Cruz Dourada e Rosada Ordem da Cruz Dourada e Rosada (1710)* deste pastor Luterano sob o pseudónimo Sincerus Renatus terá incentivado a criação da sociedade secreta *Ordem da Cruz Dourada e Rosada*.

Lectorium Rosicrucianum, fundada por Jan van Rijckenborgh (1896-1968) e Catharose de Petri (1902-1990) (Freitas, 2020: 20-21).

Apesar de todos estes registos, foi-nos curioso descobrir nos fragmentos textuais do espólio²²³ de Fernando Pessoa (desconhecidos do grande público), que, para este, talvez por ser uma condição inata a raros indivíduos que com ela nascem, não se conhecem ou reconhecem os Rosacruccianos. Além disso, alega o autor, não existe um conhecimento real, uma doutrina plenária associada a um ou outro Rosicrúcio claramente reconhecido como tal. Por outro lado, o secretismo é de tal ordem que “do círculo interno-os verdadeiros Rosicrúcios - os nada de se sabe ou de outra forma realmente transpirou” (Pessoa, 2015: 214). Posto isto, segundo a opinião do autor:

Tudo quanto pôde haver é uma aproximação à doutrina; o total da doutrina está velado por processos que tornam absolutamente impossível descobrir-lhes a essência.

O mais que há é estudiosos mais ou menos perspicazes da doutrina; e os mais perspicazes, os que deveras alguma coisa chegam a entender nela, são os que nem pensam em designar-se como Rosicrúcios, nem sonham em que elevar ao espírito dos outros, por via direta ou sugestiva, a noção de que deveras tem qualquer contato com os Rosicrúcios, ou de que estão de posse da doutrina plenária.

De Flugg a Jennings, de Vaughan a Waite, os que alguma coisa perceberam dos arredores da doutrina não se designaram Rosicrucius, nem exprimiram nunca um perfeito entendimento daquilo sobre que escreviam (Pessoa, 2015: 206).

Em suma, importa sobretudo saber que esta *Sophia*, “mundo dos símbolos das iniciações e dos caminhos místicos”, “mundo de sombras e de sonhos” (Pessoa, 2015: 206), na sua origem, é oriunda das mais antigas “escolas” que pretendem cultivar o Saber, e, cuja premissa é a dedicação ao estudo das filosofias e doutrinas ocultas e, obviamente, a manifestação de poderes ocultos. A chamada “*Doutrina Secreta dos Rosa-cruz*” corporifica um vasto leque de ensinamentos e conhecimentos teosóficos, metafísicos, místicos, alquímicos e esotéricos vendados ao comum dos mortais que eram transmitidos do Mestre ao Aluno, do Hierofante ao novo Iniciado; isto, de geração em geração (Pessoa, 2015). A este propósito, Magus Incognito, pseudónimo do Frater rosacrucciano William Walker Atkinson (1862-1932), sublinha na sua polémica obra *The Secret Doctrine of the Rosicrucians* que raramente

²²³ Conjunto de textos raros e outros ainda inéditos de Fernando Pessoa sobre esoterismo organizados por Manuel Joaquim Gandra no livro intitulado *Hermetismo e Iniciação* (2015).

qualquer parte da Doutrina Secreta foi comprometida com a escrita, ou exposta à visão pública em página impressa, até à presente geração (Incognito, s/d: 4.).

Deste modo, num contexto cristão e hermético, a chamada Tradição “trismegista²²⁴” tem como base a procura do conhecimento e o entendimento das leis da natureza do Universo, a fim de propiciar à Humanidade um aprimorar da consciência, numa direção “centrada na comunidade humana como um todo e para se entregar à luz da Unidade” (Freitas, 2020: 10).

Os ensinamentos rosacruzcianos preconizam uma orientação humanista que cativaram vários movimentos contemporâneos que os moldaram às suas realidades e, cujas linhas, facilmente, se reencontram transversalmente na Teosofia contemporânea, no Martinismo, na Antroposofia, na Francomaçoneria, entre outras escolas, organizações, manifestos, ordens, fraternidades e movimentos. O debate entre ciência e a religião é o alicerce do movimento rosacruz, cujos frutos cristalizaram-se e cristalizar-se-ão nas ciências do passado, do presente e do futuro.

Das leituras levadas a cabo, verifica-se que o tema do andrógino é permeável por natureza e ressoa em todas as realidades que abeiram a alquimia da transformação e “Restauração do Templo que é o Homem” (Freitas, 2020: 10), sendo que se torna bastante difícil distinguir a pertença ou origem de ideais ou práticas que, embora acostando o mesmo assunto, se foram diferenciando. Por sua vez, António Lopes reitera, de igual modo, que “no mito rosacruzciano a alquimia assume um papel central, instituindo-se como um modelo de procura do Conhecimento no seio do mundo material e, simultaneamente, um modelo de procura de espiritualidade” (Lopes, 2013:53).

A visão Rosacruz encara o mundo como um grande templo- laboratório que deve ser compreendido e trabalhado. Para Rui Lomelino de Freitas, este labor subjacente ao hermetismo dos *Manifestos* dita que “a contemplação das leis e das relações entre todas as coisas teria de conduzir a operações de desmaterialização – *solve* – e materialização – *coagula* – conduzidos pela essência crística, para a transmutação da Humanidade” (Freitas, 2020: 11) – um conceito amplamente espelhado na figura de Baphomet de Eliphas Levi. Esta tradição, a qual também suscitou profundamente o interesse de Fernando Pessoa, segundo o comprova Pedro Teixeira da Mota na recolha de textos inéditos do espólio do autor que intitulou *Rosea Cruz* (1989), aspira a “espiritualizar mais a ciência e tornar menos supersticiosa a religião e a espiritualidade” (Mota, 1989: 8), a fim de conciliar a natureza material e a

²²⁴ Seguindo os ensinamentos de Hermes Trismegisto.

natureza suprasensível do Universo, abrindo novos horizontes para a transformação evolutiva do género humano e de todas as estruturas nas ciências, artes, filosofias e sociedade.

A busca rosacruziana assenta num cristianismo esotérico que liga a espiritualidade Ocidental e Oriental (sobretudo após a destruição da Ordem Templária) com arquétipos eternos tais como: o “Conhece-te a ti mesmo”, a busca da palavra perdida, do Santo Graal, da Arca da Aliança, do elixir da Vida ou da Pedra Filosofal, entre outras. O objetivo primordial dos “manifestos” rosacruzianos encorajam os seus adeptos à “Restauração do Templo que é o Homem” (Freitas, 2020: 10).

A Rosa-Cruz é o símbolo dos rosacruzianos e pode aparecer de diversas formas e carregar com ela diversos significados dependendo da fonte de onde provém. Assim, pode, por exemplo, apresentar-se em formato de cruz envolta de uma coroa de rosas, cruz contendo no centro uma rosa, tendo ainda outros símbolos a ela associados tais como triângulo duplo, a estrela ou outros símbolos cabalísticos e alquímicos que permitem distinguir as diversas ordens e fraternidades (ver figura 124). Para José Ebram, “A Rosa mística é a vida, a alma, aquilo que existe de mais puro em nosso coração. A Cruz representa a vida, o nosso sofrimento, as encarnações.” (Ebram, 2003: 47).

Segundo outras teorias, a Cruz, enquanto divina energia criadora e fecundadora, representa o signo masculino, o espiritual; a Rosa, enquanto signo feminino, contém o ovo cósmico. Seguindo este raciocínio, Fernando Pessoa associa à Cruz, “uma dualidade activa de Deus” (Pessoa, 2015: 235), as essências masculinas e femininas. Nos seus fragmentos soltos de escrita sobre o assunto, lega-nos os seguintes apontamentos a decifrar:

O traço alto (= Deus) é o irrealizado. O traço horizontal (= —) que é o mais curto, é o que se realiza.

○ = a ilusão = o que limita a Cruz da Verdade.

É o Amor que liga o Poder à Ilusão

A renúncia é o prolongamento Superior da Cruz.

Ad Crucem per Rosam: A rosam per crucem – hoc est lapis (hoc lapis est) (Pessoa, 2015: 217).

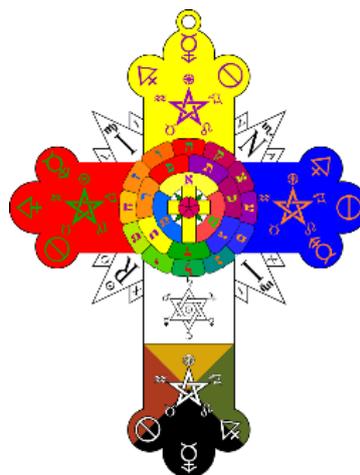


Figura 124. Lamen da *Rosa-Cruz Ordem Hermética da Aurora Dourada*.

Simbolo usado por adeptos na *Rosae Rubae et Aureae Crucis*, a ordem interna da *Ordem Hermética da Aurora Dourada* Imagem disponível em [https://www.wikiwand.com/pt/Rosa-cruz_\(s%C3%ADmbolo\)](https://www.wikiwand.com/pt/Rosa-cruz_(s%C3%ADmbolo)). Acesso a 21/03/2019.

Explorar todos os seus significados seria, no entanto, um empreendimento colossal que não nos é evidentemente possível fazer neste trabalho. Contudo, uma das definições que Magnus Incognito dá a conhecer corrobora de certa forma os preceitos de autores como Max Heindel e Aleister Crowley que ligam a sua simbologia ao ato sexual, apelidando a Rosa-cruz de Cruz Fállica. Pois, um dos significados presentes na obra diz que "A Cruz Fállica Modificada, indica a Dualidade Sexual do Universo Manifestado - a Presença e Atividade do Princípio Masculino Universal e do Princípio Feminino Universal"²²⁵ (Incognito, s/d: 6)

Já numa outra obra, intitulada *The Mystery of Sex or Sex Polarity* (1909), atribuída ao mesmo autor, William Walker Atkinson²²⁶ (1862-1932), é abordado diretamente o caráter universal do sexo. Neste livro, é nos dito que, na verdade, esta universalidade é ponto comum assente em todas as fraternidades, organizações e escolas antigas e esotéricas e, que todas elas entendem que "o princípio do Sexo se manifesta por todo o Cosmo e está constantemente ativo em todo o universo" (1909:7). Posto isto, Atkinson sublinha que:

Todas as antigas fraternidades, organizações e escolas ocultas e esotéricas concordavam num mesmo ponto – a Universalidade do Sexo. Estas entenderam que o princípio do Sexo se manifestava por todo o Cosmo e que se apresentava ativo em todos os universos. O símbolo da Cruz Fállica é usado em quase todas as organizações ou organismos ocultos, e, simboliza o preceito de que os princípios do masculino e do feminino são imanentes a toda e qualquer atividade e manifestação da natureza²²⁷ (1909: 7).

Neste âmbito, Fernando Pessoa vê a rosa crucificada enquanto *Rosa Mundi*, a que encerra a dupla essência divina andrógina, explicando que: "a sua emissão ou emanação, que é Força, e a sua retirada (*retrait*) ou emanação, que é Matéria" (Pessoa, 2015: 235); um paradigma que se reencontra nas leituras e interpretações da árvore cabalística, e, que se espelha, perfeitamente bem, no poema *Ma rose* de Alexandre Laleye, publicado na Revista *Rose-croix, Poésie* (Automne 2016, n°259), cujo excerto nos segreda:

²²⁵ Texto original: "The Modified Phallic Cross , indicates the Sexual Duality of the Manifested Universe – the Presence and Activity of the Universal Male Principle and the Universal Female Principle" (Incognito, s/d: 6).

²²⁶ Ortónimo de Magnus Incognito.

²²⁷ Texto original: "All the ancient occult and esoteric fraternities, organizations, and schools agreed upon one point-the Universality of Sex. They realized that the Sex principle was manifest through all the Cosmos, and that it was in activity throughout all the universes. The Phallic Cross symbol is found in use in nearly every occult organization or body and signifies the teaching that the male and female principles are immanent in each and every form of nature's activities and manifestations" (1909:7).

Ma Rose est une rose des sables,
née du vent et de la pluie.
Son cœur est d'or,
son essence divine,
et son Esprit pur reflète l'Âme du monde.²²⁸ (Laleye, 2016: 8).

Acompanhando esta linha de pensamento, o estudo *Os Rosa-Cruz ou a conspiração dos sapientes* (1971) de Montloin & Bayard acrescenta que, além deste facto, o universo está, simultaneamente, animado de um ritmo bipolar, o qual se exprime pelo simples inspirar-expirar (Montloin & Bayard, 1971: 80).

Deste modo, entende-se que o mundo final gerado é a Rosa, “crucificada em Deus”, e, que esta reflete a realidade humana, à qual é inerente a própria natureza sexual do Homem. À semelhança de Max Heindel, Fernando Pessoa alega que, numa fase primitiva, “Homen e Mulher eram um só, na perfeita imagem e semelhança com Deus que, ainda *in* posse como criador, continha em si as duas naturezas, pois, se não as contivesse, as não poderia desenvolver *in acto*” (Pessoa, 2015: 235).

O manifesto *A maçonaria e o catolicismo, Fraternidade Rozacruz* (s/d) defende que a princípio, quando o homem ainda se encontrava em formação, ele era hermafrodita e tinha capacidade de reprodução por mitose ou partenogénese, ou seja, a partir de si próprio, tal como certas bactérias, plantas e animais. Porém, Heindel alerta para o facto de que, nesse tempo, o homem apenas possuía uma consciência “vegetal” inativa, idêntica a um “sono sem sonhos”, sem “incentivo para agir” (Heindel, (s/d):51-52). Por outro lado, a energia vital absorvida pelo seu corpo “era usada exclusivamente com o propósito de crescer até o momento da propagação, quando um novo corpo embrionário era libertado para também crescer” (Heindel, (s/d): 52).

Segundo esta visão, a alteração desta “condição negativa” deu-se quando o homem, “para a emancipação da humanidade”, por intermédio de “uma força externa”, ganhou um cérebro e passou a ser capaz de pensar e “aprender a criar pelo pensamento como fazem as divinas Hierarquias, e expressar o pensamento criador em palavras” (Heindel, s/d: 52) – uma ideia presente no livro do *Zohar* que

²²⁸Laleye, A. (2016). N° 259 Disponível em https://fr.calameo.com/read/000918146583ca2b6aaa8?utm_source=platform&utm_medium=email&utm_campaign=book_available&utm_content=html. Acesso a 7/08/2028.

Tradução: “A minha rosa é uma rosa das areias, /Do vento e da chuva nascida. /Seu coração é ouro, /sua essência divina, / e seu Espírito puro reflete a Alma do mundo” (Laleye, 2016: 8).

reconhece no *Verbo* o começo da materialização do vazio, o Começo. “Da palavra jorra a Luz, o primeiro sinal material” (Centeno, 1987: 50) que se faz ouvir e ver. Através deste inconsciente revelado que é a linguagem, o homem consegue estabelecer, tal como o insinua Jakob Böhme nos seus escritos *Cahiers de l'Hermetisme* (1977), um elo com Deus. Com esse ganho, o ser dividido acaba, todavia, por perder a sua condição hermafrodita, assim como a capacidade de se “autoclonar” física ou mentalmente à semelhança dos “Elohim, os Hierarcas masculino-feminino, de cuja imagem ele foi originalmente feito” (Heindel, s/d: 52).

A unissexualidade veio, segundo esta teoria, colocar o homem “numa posição intermediária indesejável, entre o vegetal e Deus” (Heindel, s/d: 52) e que para Heindel deverá ser, no futuro, superada a nível espiritual, uma vez que:

Lembremos que, fisicamente, já fomos um dia hermafroditas como as plantas, e capazes de criar por nós mesmos. Olhando para o futuro através da perspectiva do passado, perceberemos que a atual condição unissexual é somente uma fase temporária de evolução e que, no futuro, toda nossa força criadora deverá ser dirigida para cima a fim de sermos espiritualmente hermafroditas e capazes de objetivar nossas ideias e pronunciar a palavra vivente que nos dotará de vida e nos fará vibrantes com energia vital. Esta dual força criadora, assim expressa pelo cérebro e pela laringe, é o “elixir vitae” que surge da pedra viva do filósofo espiritualmente hermafrodita (Heindel, s/d: 56).

Segundo a lenda maçónica, a força externa que possibilitou esta metamorfose está associada a um ser misterioso, dotado de capacidades sobre-humanas e divinas, um tal Melquisedeque ou Melquisedec, mencionado no *Antigo Testamento*. Este terá existido na “Época Hiperbórea”, altura em que a Terra se encontrava numa fase de sobreaquecimento extremo. O Manifesto de Heindel prossegue dizendo que:

O homem em formação era bissexual, masculino-feminino, como muitas das nossas plantas atuais, com as quais se parecia por ser inerte e por faltar-lhe desejo e aspiração. Naquele tempo, o homem era o tutelado dócil das Hierarquias Divinas que guiavam-no fisicamente, sendo isto veladamente referido na Bíblia como “Reis de Edom” (Heindel, s/d: 36).

Este rei terá sido para uns o Rei de Salém, “rei da justiça”, “rei da paz”, para outros, um sacerdote de Deus do tempo de Abraão e, para outros ainda, um ser alienígena dotado de superpoderes. Seja como for, esta personagem reveste-se de uma particular singularidade na narrativa rosacruciana de

Heindel, que a associa à existência de uma primeira raça humana andrógina, bem-aventurada, de quem era o chefe.

Assim, o manifesto *A maçonaria e o catolicismo, Fraternidade Rozacruz* (s/d) conta que:

[...] houve uma Era em que a humanidade vivia em paz e felicidade sob a guarda de um regente que exercia o duplo cargo de Rei e Sacerdote, sendo chefe tanto temporal quanto espiritual da raça humana de duplo sexo. Ele é chamado Melquisedeque na terminologia bíblica e diz-se que ele era o Rei de Salem, e Salem significa Paz. Depois, a humanidade foi dividida em dois sexos, masculino e feminino, e colocada sob dupla regência: a de um Rei, dominando seus negócios temporais e procurando desenvolvê-los pela indústria e política, e a de um Sacerdote, exercendo uma autoridade espiritual da maneira como considerava ser o caminho para o bem eterno de seus tutelados (Heindel, s/d:64).

Neste ponto, a bissexualidade representava a junção do poder da governação espiritual (progresso da alma) e temporal (que rege o material – bem-estar físico). Assim que os “tutelados bissexuais” foram separados gerou-se o caos porque obrigou a que a unidade do líder, também ela, fosse fraturada em Rei e Sacerdote. Guerras e conflitos surgiram da dualidade já que, como explica Heindel:

Antigamente, os fatores unificantes de um cargo duplo no governo e o sexo duplo do seu povo, impediam o conflito de interesses que agora existe, e que continuará até que outro regente divino se apresente para incorporar as qualidades do duplo cargo de Rei e Sacerdote, segundo a ordem de Melquisedeque e até que a geração pelo sexo seja abolida (Heindel, s/d:37).

Esta separação física da humanidade em dois sexos terá ocorrido na Época Lemúrica, quando o espécimen do humano se cristalizou, ficou e condensou um pouco mais. Todavia, a consciência humana, focalizada no mundo espiritual, e por isso inconsciente, não possuía faculdades para entender o processo evolutivo do ato físico da geração. Estes organismos vivos “não conheciam nascimento nem morte e eram totalmente inconscientes da posse de um veículo físico, mas, com o tempo, sentiram-no no processo gerador (Heindel, s/d: 36).

Neste âmbito, existem estudos de sobre anatomia esotérica que corroboram, de certo modo, este relato e que até fornecem explicações ainda mais científicas. A obra *Anatomia Esotérica* (1995) de Douglas Baker, por exemplo, argumenta que:

Nos tempos primitivos deste planeta, enquanto o corpo físico ainda se encontrava em processo de materialização, a hipófise estava relativamente livre para crescer mais, tomando uma boa parte do espaço ocupado atualmente pelos seios esfenóides [...]. O crânio perdeu depois a flexibilidade que havia permitido à glândula parapineal manifestar-se como um terceiro olho, como também a seu corpo pineal funcionar com maior liberdade como um órgão, levando, no início, o homem hermafrodita a separar-se em dois sexos distintos (Baker, 1995: 115).

Heindel dá ainda a conhecer outras variantes desta alegoria da cisão dos sexos na sua obra. Destarte, frisa que os ensinamentos do Mistério Atlante, no Antigo Testamento, testemunham, de igual modo, a pretensão de que humanidade foi criada macho-fêmea, bissexual, e que cada indivíduo era capaz de reproduzir a sua espécie sem a cooperação de um Outro. Porém, esta faculdade cessou quando, um dia, “Jeová removeu um polo da força criadora de Adão, a humanidade primitiva, e daí resultaram dois sexos” (Heindel, s/d: 10).

Um pouco à semelhança do mito de Platão da obra *O Banquete* (2000-2003), a cisão dos sexos projeta-se na realidade, que desconstruída se torna dual, cheia de opostos que se defrontam. Lamentando-se, Heindel sublinha que:

Assim, fogo e água, masculino e feminino, Igreja e Estado são opostos entre si, com o inevitável resultado da luta que vem sendo travada desde a separação. O pecado, a tristeza e a morte são predominantes e a humanidade está orando para o dia da redenção, quando as duas correntes serão unidas no Reino do Céu [...] (Heindel, s/d: 64)

Os ensinamentos esotéricos vêm, de certa forma, explicar e fundamentar a finalidade desta “renovação” no homem. Logo, o que se fez foi “utilizar um polo da força criadora para a construção de um cérebro e de uma laringe, por meio dos quais a humanidade pudesse adquirir conhecimento e expressar-se em palavras” (Mendel, s/d: 10). Assim, talvez não seja por mero acaso que o renascentista Michelangelo²²⁹, genialmente, retratou a força divina no interior de um manto vermelho inflado, cuja forma se assemelha a cérebro humano, no afresco do teto da capela Sistina do Vaticano (ver figuras 125 e 126). Esta intrigante semelhança foi, aliás, amplamente analisada pelo neurologista americano Frank Lynn Meshberger, no artigo “An Interpretation Of Michelangelo’s. Creation Of Adam Based On Neuroanatomy²³⁰” (2011) em que identificou, inequivocamente, em *A criação de Adão*, o desenho da anatomia cerebral. A obra representa a passagem bíblica em que o criador do mundo, Deus, dá origem

²²⁹ Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564), também conhecido por Miguel Ângelo.

²³⁰ Artigo disponível em www.wellcorps.com_files/TheCreation.pdf (paradoxoftheday.com) . Acesso a 15/02/2016.

à humanidade, simbolizada na figura do primeiro homem, Adão. O ponto alto da composição, recai nos dedos das personagens, pontes, cujas extremidades quase se tocam.

Deste modo, a harmonia só pode ser restabelecida através do *Verbo*, símbolo de todas as ligações possíveis. O pensamento acaba por ser o elemento mágico onde qualquer *symbolom*, sinal de reconhecimento, enquanto ponte, pode apresentar-se nas mais diversas formas possíveis - quer afins, quer antagónicas. Sendo que, acompanhado o pensamento esotérico pessoano: “O mundo é uma vontade essencialmente. Em aparência é uma inteligência” (Pessoa, 1989: 37). Yvette Centeno acrescenta que a ponte “resolve uma situação fragmentada existente numa totalidade feliz”, isto porque vai ao subconsciente, “à serpente adormecida no fundo da caverna” (Centeno, 1987: 52), atear “a luz do fogo da consciência” que potenciará a metamorfose, a manifestação, até à perfeição.

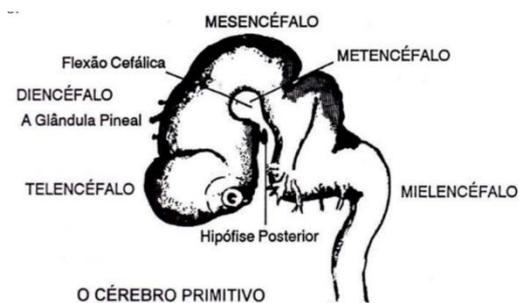


Figura 125. Cérebro primitivo.

Ilustração de Douglas Baker. Fonte: (Baker, 1995: 30).



Figura 126. *A criação de Adão* (1508-1515) de Michelangelo.

Afresco do teto da *Capela Sistina* do Vaticano. Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Cria%C3%A7%C3%A3o_de_Ad%C3%A3o. Acesso em 11/07/2017.

O caminho de regresso ao Andrógino é, portanto, complexo e faz, provavelmente, eco na “voz” do divino que Fernando Pessoa cristalizou, no seu poema “A voz de Deus”:

Brilha uma voz na noite...
De dentro, de Fora ouvia...
Ó universo, eu sou te...
Oh, horror de Alegria
Deste pavor, de archote
Se apagar, que me guia!

Cinzas de ideia e de nome
Em mim, e a voz: Ó mundo.
Sermente em ti eu sou me...
Mero eco de mim, me inundo
De ondas de negro lume
Em que pra Deus me afundo.

(Pessoa, 2015: 286)

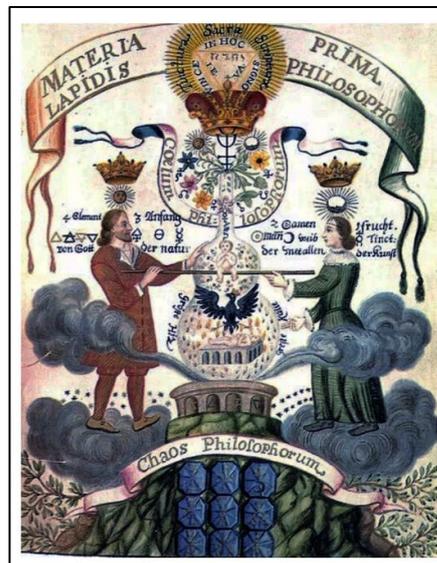


Figura 127. “*Materia Prima Lapidis Philosophorum*” (Kirchweger, 1781).

Ilustração de *The Circle of the Gold and Rosicrucians*, manuscrito inspirado da *Aurea Catena a Homen* (Kirchweger, 1781). Disponível em https://www.reddit.com/r/Echardex/comments/brh2a9/materia_prima_lapidis_philosophorum/. Acesso em 12/02/2021.

3.3. O Andrógino entre o Labirinto e o Ovo Alquímico

“L’alchimie est art de musique - disent les textes anciens - et elle est aussi art d’Amour, qui est la seule force qui soit : le liant qui unit les contraires.”

²³¹

(Hylae, 2019: 8)

Elémire Zolla afirma, na sua obra *The androgyne: reconciliation of male and female* (1981), que o andrógino assombra e persegue o Homem que se sentindo constrangido aferra a sua realidade aos seus papéis atribuídos pela sociedade a cada género. Ora, enquanto arquétipo universalmente difundido, o andrógino manifesta-se não só nas cosmologias mais arcaicas, como se estende pelo tempo até ao nosso contemporâneo, nas mais diversas facetas da arte, como o podemos comprovar ao longo deste estudo. Todavia, a temática ligada à androginia manteve-se intencionalmente hermética, sendo expressa em termos “obscuros” para que poucos a pudessem compreender. Este era um assunto reservado a “eleitos do conhecimento”, iniciados.

Ainda assim, a imagética do andrógino sempre suscitou grande curiosidade, visto que constitui uma das mais fascinantes representações do Reino Hominal no seu princípio inteligível. A sua definição transpõe as meras palavras.

É o símbolo absoluto do Ser Virtual que se exterioriza por via de uma faculdade que, supostamente, todos possuímos e que, o ocultista e filósofo Antoine Fabre d’Olivet (1767- 1825), na sua obra *Histoire Philosophique du Genre Humain* (1910), apelida de "faculdade volitiva eficiente" (Olivet, [1910] 2009), ou seja, um inconsciente de essência divina. Esta faculdade inconsciente do Ser humano,

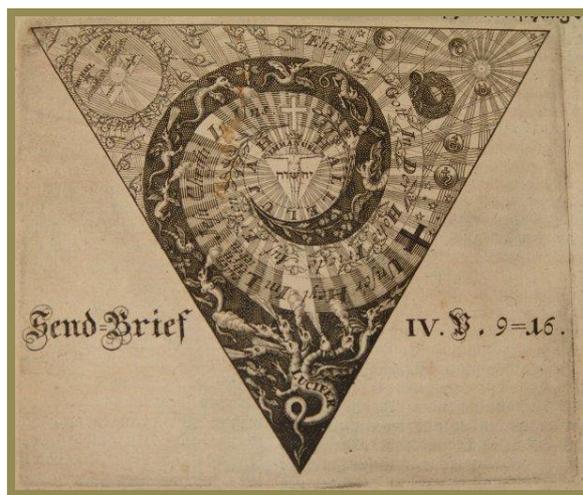


Figura 128. Ilustração alquímica de Jacob Böhme.

Representação do labor do Divino, Grande Arquiteto do Universo. Fonte: Jacob Böhme -*Theosophia Revelata-Gichtel* (ed-1715). Disponível em https://nalanandnico.files.wordpress.com/2012/06/189683_550672_2167_575067167_178907_3725_n.jpg. Acesso em 23/05/2019.

²³¹ Tradução: “A alquimia é arte da música – relatam os antigos textos – e é também arte do Amor, pois é a única força que exista enquanto ligamento das forças contrárias ” (Hylae, 2019: 8).

segundo esta convicção, embora esteja em si fragmentada e adormecida, faria deste o elo transmissor, o vínculo, entre o divino e a matéria, abrangendo, de igual modo, todos os seres vivos. Portanto, mais do que uma anatomia física, o Homem possui uma anatomia metafísica, razão pela qual, para Fabre d'Olivet:

O homem, destinado a ser o laço que une a Divindade à matéria (...) foi o elo de comunicação entre todos os seres. Plantado nos limites de dois mundos, tornou-se no caminho da exaltação no corpo e da revelação no espírito divino. (...) A elaborada essência dos três reinos da natureza consubstancia-se nele num poder volitivo, livre na sua expansão, que dele fez o modelo vivo do universo e a imagem do próprio Deus. Deus é o centro e a circunferência de tudo o que é: o Homem, à imitação de Deus, é o centro e a circunferência da esfera que habita; só ele existe nesta esfera que é composta por quatro essências (...)

A noção de todas as coisas é congênere ao homem²³² (Olivet, [1910] 2009: 33).

A visão alquimista centra-se no mundo criado, o mistério Terra, repleta de elementos, princípios e opostos. Parte integrantes deste cosmo está o homem, bem no centro, que espantado quer compreender-se, compreender a criação e a Deus.

Este é um o processo que o autor contemporâneo Jacques Hylae, equipara, no seu conto alquímico *La Caresse de l'Ange* (Hylae: 2019), a uma grande composição musical, onde todos os elementos servem e fazem íntima parte da criação da Obra. Esta é uma metáfora que, nas considerações iniciais do seu livro, aclara da seguinte forma:

Contudo, para fazer parte de uma orquestra, é preciso saber tocar música e afinar o seu violino. Do mesmo modo, na orquestra, somos afinados e conectados conscientemente a uma parte da consciência do mundo, em função do nosso próprio nível vibratório. O labor dos afinamentos²³³ reiterados permite reduzir o turvo do ser afastando o grosseiro, tornando-o límpido, para que se instale a Luz²³⁴ (Hylae, 2019 :16).

²³² Texto original : "L'Homme, destiné à être le nœud qui unit la Divinité à la matière (...) fut la chaîne de communication entre tous les êtres. Placé aux confins de deux mondes, il devint la voie d'exaltation dans le corps, et celle d'abaissement dans l'esprit divin. (...) L'essence élaborée des trois règnes de la nature se réunit en lui à une puissance volitive, libre dans son essor, qui en fit le type vivant de l'univers, et l'image de Dieu même. Dieu est le centre et la circonférence de tout ce qui est : l'Homme, à l'imitation de Dieu, est le centre et la circonférence de la sphère qu'il habite ; il n'existe que lui seul dans cette sphère qui soit composé de quatre essences (...)

La notion de toutes choses est congénère à l'Homme (...)" (Olivet, [1910] 2009 :33).

²³³ Compreende-se o termo "afinamentos" como ajustes e retificações no sentido filosófico para atingir a harmonia, a beleza, a retidão e a pureza.

²³⁴ Texto original : Mais pour prendre part à un orchestre, il faut savoir jouer de la musique et accorder son violon. (...) De la même façon que dans l'orchestre, nous sommes accordés et connecter consciemment à une partie de la conscience du monde, en fonction de notre propre niveau vibratoire. Le travail des acuations réitérer permet de réduire la turbidité de l'être en chassant le grossier, de le rendre limpide, pour que s'installe la Lumière (Hylae, 2019 : 16).

Interessante é ainda constatar que esta alegoria é inesperadamente revista em quadros como *L'Alpha et l'Omega* (2013) do artista Raymond Douillet²³⁵ (como o podemos observar na figura 129), o que prova a permeabilidade e transversalidade desta visão no imaginário coletivo. Cada qual deve aprender a tocar a música e afinar o seu instrumento com todos os elementos e instrumentos da orquestra. Entre todas as tonalidades, a sua nunca deixará de ser distinta e pessoal. Cada toque de violino liberta sonâncias que fazem emanar a alma do violinista que assegura a função integradora no Todo.



Figura 129. *L'Alpha et l'Omega* (2013) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do quadro autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet.

Imagem de quadro disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/article-l-alpha-et-l-omega-114245999.html> Acesso em 5/09/2021.

Infelizmente, para Fabre d'Olivet, esta visão do Homem aponta um potencial que, “o homem individual”, comum, raramente consegue alcançar porque não consegue desenvolver e proceder às alterações mentais necessárias nas esferas instintivas, anímicas e intelectuais (Olivet, 1910: 41). O alcance do estado androgínico “é um privilégio reservado a poucos. A natureza não concebe os homens iguais; as almas diferem ainda mais do que os corpos²³⁶” (Olivet, [1910] 2009: 42).

Deduz-se então que a busca desta condição, da passagem da *matéria-prima* à *prima matéria*, se encontra na tão clamada *Pedra Filosofal* que, por certo, se encontra em estado bruto no interior do Homem. Assim, será no lapidar dessa mesma, do seu Ser, que se poderá alcançar a harmonia dos opostos, o Andrógino. Esta é uma ideia que é não só retomada na alquimia como em muitas escolas filosóficas.

Deste modo, o Ser Humano apresenta-se cheio de contradições e imperfeições em todas as esferas da sua existência e a única forma de se aprimorar está no seu livre-arbítrio, na sua vontade de buscar a Luz que dele próprio deve emanar. O movimento da busca dá-se num primeiro momento, de fora para dentro, tal como o sugere e representa maior parte das ilustrações alquímicas. Na ilustração alquímica da figura

²³⁵ Ver <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/page/30> Acesso em 5/09/2021.

²³⁶ Texto original : “il n'est l'apanage que du petit nombre. La nature ne fait pas les hommes égaux ; les âmes différent encore plus que les corps” (Olivet, [1910] 2009 : 42).

130, por exemplo, apreende-se que o divino crístico se fez homem (num percurso precisamente espiralado, descendente e simultaneamente convergente) para mostrar aos homens como chegar ao Andrógino, ao Divino; pelo que, também se intui que este é um processo que poderá ser lento e doloroso. Quanto a este tema, digamos de passagem que as ilustrações presentes nas obras *The Twelve Keys*²³⁷ de Basil Valentine, *Atlanta Fugiens*²³⁸ de Michael Maier (publicadas em latim pela primeira vez em 1617) ou, *Mutus liber*, também chamado *O Livro Mudo da Alquimia* (publicado pela primeira vez em 1677) são, entre outras mais raras, uma fiel homenagem a esta alegoria alquímica (ver figura 130). Na verdade, estes tratados de alquimia contêm a linguagem do inconsciente, uma linguagem explícita que usa o símbolo para se dar a conhecer e fazer ouvir, cabendo a cada qual ascender em sabedoria e elevação espiritual para as decifrar.



Figura 130. Lâmina do livro *Mutus Liber*. (autor anónimo).

Fonte: (Canseliet (ed): 1958) Disponível em <https://2.bp.blogspot.com/-1958jEugèneCanselietCwsXyDfkRHM/U2zTF8qXIGI/AAAAAAAAAVU/cftdT269nGw/s1600/ML+once.jpg>. Acesso a 31/08/2021.

Reencontramos o mesmo movimento centrípeto e descendente em lugares tidos como lugares iniciáticos tais como labirintos, grutas, câmara de reflexões, poços, entre outros; onde, ao que tudo indica, se dá uma morte simbólica. Do universo patrimonial português, recordamos, por exemplo, que esta é uma simbologia muito bem espelhada na *Quintada Regaleira*²³⁹ de Sintra, nomeadamente no poço iniciático *que* tivemos oportunidade de visitar, mas que Vitor Manuel Adrião²⁴⁰, na sua obra *Quinta da Regaleira* (2013), afirma, perentoriamente, ser, entre outras das torres existentes naquele local, uma torre invertida (ver figura 136). A forma sinuosa deste local relembra o formato da serpente cósmica em espiral, em torno da rosa dos ventos, o Ovo - que no fundo se pode avistar e representa o Cosmo que

²³⁷ Esta obra foi publicada pela primeira vez em 1599 por Johann Thölde, provável verdadeiro autor do livro e traduzida por Michael Maier.

²³⁸ As ilustrações constantes na obra são do gravurista Matthäus Merian (1593-1650).

²³⁹ A Palácio da Regaleira foi construída a mando do primeiro proprietário Dr. António Augusto Carvalho Monteiro (1848- 1920), juntamente com o arquiteto italiano Luigi Manini. Este palácio está rodeado por jardins, grutas, lagos e outras muitas construções enigmáticas com significados ocultos.

²⁴⁰ “Vitor Manuel Adrião nasceu em 26 de novembro de 1959. Ele é licenciado em História e Filosofia. É conferencista, escritor, presidente-fundador da Comunidade Teúrgica Portuguesa, diretor da Revista de Estudos Teúrgicos Pax, V\ S\ das Ordens de Kurat (Sintra) e do Santo Graal (Portugal). Periodicamente, colabora para emissoras de rádio e TV, jornais e revistas nacionais e estrangeiras. Este autor é um profundo investigador na área do Sagrado Medieval. Diante disso, é frequentemente convidado a palestrar em diversos lugares” (Citação retirada da biografia online disponível em <https://www.bertrand.pt/autor/vitor-manuel-adriao/32969>. Acesso a 27/05/2019.

compreende o Universo e domina toda e qualquer vida. Este é o ovo filosófico da alquimia que é, segundo as palavras de Gilbert Durand, um *regressus ad uterum* e de onde deverá rebentar “o germe filosófico”, o futuro pássaro da Vida, que poderá ter inspirado o pincel de Magritte quando, após um sonho, pintou *As afinidades electivas* (1933). Assim sendo, a Terra adquire um “simbolismo sexual e ginecológico” que expõe uma antropogenia em termos embriológicos e obstétricos (Eliade, 1983: 22). Mircea Eliade refere que este é um simbolismo que faz eco em diversas culturas, ressaltando que: “se as fontes, as galerias das minas e as cavernas são assimiladas à vagina da Mãe Terra, tudo que jaz em seu «ventre» está ainda vivo, se bem que em estado de gestação” (Mircea, 1983: 23).

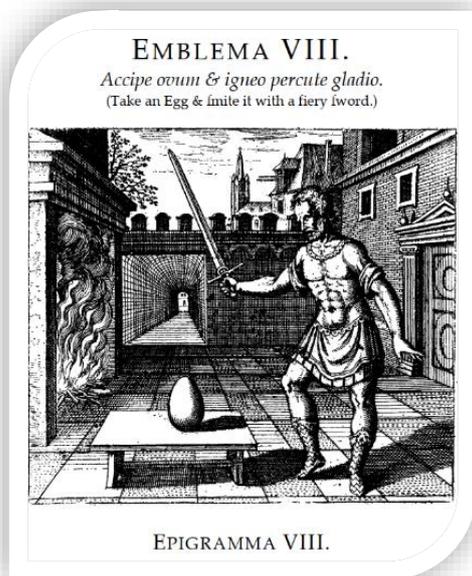


Figura 131. Ovo Cósmico fechado, *Emblema VIII*, de *Atlanta Fugiens* (1617).

Fonte: (Maier, 1618: 122).

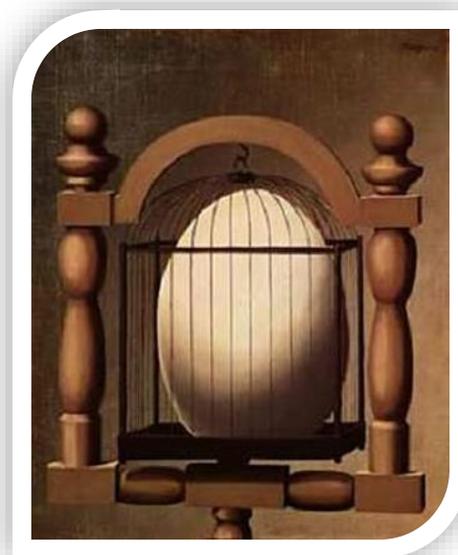


Figura 132. *Les affinités electives* (1933) de Magritte.

Imagem de quadro disponível em <https://www.renemagritte.org/images/paintings/elective-affinities.jpg/>. Acesso em 30/08/2021.

A terra é vista, no sentido figurado, como uma procriadora universal, a *Venus Génitrix* e as suas entradas - sejam elas grutas, cavernas, poços, galerias ou mesmo foz de rios - associadas à vagina da Terra-Mãe (Eliade, 1957: 211-212). A obra *Ferreiros e Alquimistas* (1983) de Mircea Eliade ilustra bem esta alegoria quando relata que:

Os rios sagrados da Mesopotâmia tinham sua fonte, conforme se dizia, no órgão gerador da Grande Deusa. As fontes dos rios eram consideradas, assim, como a vagina da terra. Em babilônio o termo pū significa ao mesmo tempo «vagina» e fonte de um rio. O sumério buru significa «vagina» e «rio». O termo babilônio nagbu, «fonte», está

aparentado com o hebreu neqebá, «fêmea». Neste mesmo idioma a palavra «poço» se utiliza também com o significado de «mulher», «esposa». O vocábulo egípcio significa «útero» ao mesmo tempo que «galeria de mina» (Eliade, 1983: 23).



Figura 133. O Ovo Filosófico de Hermes aberto.

Gravura disponível em “A gema de ovo - o ovo alquímico - os enigmas de um sonho” - *Jornal Tornado*. Acesso em 3/08/2021.

Logo, esta forma de mutação alquímica decorre de uma espécie de simbolismo do centro que engole o ser pensante num “refúgio natural” que Gilbert Durand também metaforiza com o “ventre materno” (Durand, 1989: 171), uma espécie de retorno ao ovo, ao *vaso*, ao embrião assexuado, à origem andrógina e, naturalmente, um retorno à renovação. Numa abordagem ao assunto, num artigo do *Jornal Tornado* (2020), intitulado “A gema de ovo – o ovo alquímico – os enigmas de um sonho”, Yvette Centeno precisa que:

O ovo é o ovo primordial; nele tudo está contido, o princípio e o fim, o bem e o mal, a luz e as trevas, a matéria e o espírito, cada coisa e o seu contrário, no jogo infinito dos opostos. Também a vida e a morte: pois esse ovo ali aberto à mesa, se não for comido será deitado fora²⁴¹ (Centeno, 2020).

O ovo da alquimia ocidental e extremo oriental encontra-se naturalmente ligado a este contexto da intimidade uterina e está associado à vida, à origem da vida, ao alimento, ao nascimento, ao renascimento e à regeneração. O orifício do ovo deve ser “hermeticamente” fechado simbolizando este último o ovo cósmico da tradição universal. Yvette Centeno esclarece que há uma diferença semântica e emblemática entre um ovo fechado e um ovo aberto. A imagem do ovo fechado representa “um universo contido em si mesmo, ainda não desdobrado em ato de criação, múltipla e diversificada nas suas várias esferas até à material, que conhecemos²⁴²” (Centeno, 2020). Já o ovo cósmico aberto mostra a gema, a vida criada e o eterno retorno, ou seja, segundo Jung denomina “a multiplicidade do mundo”.

É evidente que toda esta dinâmica e acompanhada de outras metamorfoses que se dão não ao nível do pensamento filosófico, mas também ao nível das expectativas, estilos de vida e práticas do quotidiano do Homem na sociedade (Durand, 1989: 175). Por conseguinte, compreende-se que este

²⁴¹ Disponível em [A gema de ovo - o ovo alquímico - os enigmas de um sonho - Jornal Tornado](#) . Acesso a 25/04/2021.

²⁴² Artigo disponível em [A gema de ovo - o ovo alquímico - os enigmas de um sonho - Jornal Tornado](#). Acesso a 28/08/2021.

imaginário está além da dimensão marginal da ordem material e física do mundo (visível e invisível). O indivíduo, diretamente implicado, vê-se numa engrenagem que “sobre-determina” a sua interação com a realidade envolvente e que afeta a forma como sente, lê, representa (tanto ao nível dos discursos artísticos quanto ao nível dos discursos míticos, religiosos, históricos ou científicos), chegando também a influir na forma como transforma essa mesma realidade. A alquimia pressupõe que o Ser Humano se encontra num estado de caos e discórdia, por ter perdido a sua ligação com o “Eden”, o seu estado Primordial de Felicidade.

Esta alegoria está, por exemplo, muito bem reproduzida no filme *O Labirinto do Fauno* (2006) de Guillermo del Toro, a começar logo pela sugestiva ilustração do cartaz que lembra o orifício vaginal, o útero e as suas trompas (ver figura 134). A protagonista principal, Ophelia, é a reencarnação de uma princesa que fugiu do submundo e, no decorrer da trama, aventura-se numa caverna onde conhece o *Fauno*²⁴³, uma criatura híbrida, metade homem, metade animal, com chifres de Bode, que parece ter como missão orientá-la no seu auto-resgate ao reinado a que pertence. A protagonista deverá enfrentar várias provas, sendo que a última consiste num teste de sacrifício em que ela deve escolher entre a vida do irmão e sua única oportunidade em regressar ao seu legítimo lar. Ophélie escolhe a vida do irmão e a sua própria morte física; é assassinada pelo padrasto. É precisamente esta escolha que simboliza a destilação e purificação que a mostra digna, já no plano do fabuloso, de renascer e juntar-se à sua verdadeira família e ao seu verdadeiro reino.

Esta visão surge associada a outras figuras nos tratados filosóficos que tivemos oportunidade de examinar. Assim, a dissolução necessária ao alcance do andrógino é uma constante. Esta transmutação está, por vezes, associada a um Dragão que morde a própria cauda; um Mercúrio alquímico capaz de *dissolver* e *coagular* na sua própria água (no seu íntimo mais profundo), como o podemos observar na sexta figura do *Traité de la Pierre Philisophale* (Lambsprinck, 1972: 49) de Lambsprinck. A figura de Baphomet de Eliphas Levi²⁴⁴, também conhecida pelo *Bode de Mendes* ou *Bode do Sabbath*, poderá materializar o próprio fenómeno de transmutação androgínica, já que apresenta em si toda uma



Figura 134. Cartaz do filme *O Labirinto do Fauno* (2006) de Guillermo del Toro.

Disponível em <https://mb.web.sapo.io/16c0168bec0a006cd33600ba7bbdcedcc0ef5e86.jpg>
Acesso a 27/05/2019.

²⁴³ Deus da força geradora de todas as coisas.

²⁴⁴ Abade do século XIX cujo nome real era Alphonse Louis Constant.

conciliação de opostos. Segundo este escritor ocultista, as inscrições nos antebraços da figura, *SOLVE ET COAGULA*, marcam o ciclo da vida: geração, nascimento e morte, sugerindo uma continuidade cíclica de gerações novas e infundáveis, uma imagem que julgamos excepcionalmente recriada no quadro *Un petit tour et adieu* (2013) de Raymond Douillet. (ver figura 135).

Observa-se que o elemento água permanece essencial à transmutação, quase sempre presente na representação uterina das entranhas da Terra por ser um elemento, também ele, fertilizante, como o revela Gilbert Durand no “Regime Noturno” da sua obra *Les Structures Anthropologiques de l’Imaginaire* (1992). A já enunciada *Quinta da Regaleira* metaforiza este vínculo supra-esotérico uma vez que, tal como o enfatiza Vitor Manuel Adrião no seu blogue *Lusophia*,²⁴⁵ retoma o mito medieval de *Lusignan*²⁴⁶, destacando a figura da Senhora do Lago. Melusina, por vezes Morgana e, que Gilbert Durand apelida de “Mère Lousine” (Durand, 1992: 258), ora encarna a fada híbrida e multiforme²⁴⁷, ora a Mãe dos Alquimistas.

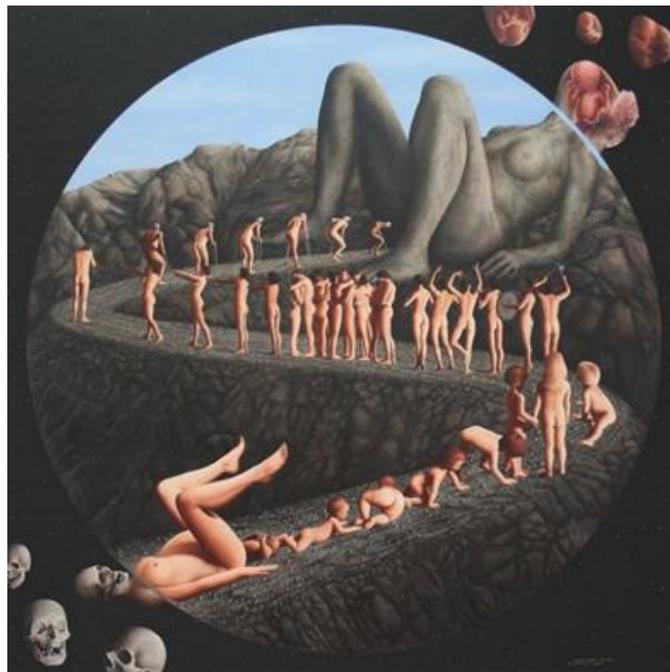


Figura 135. *Un petit tour et adieu* (2013) de Raymond Douillet.

Publicação de imagem de quadro autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet. Quadro dedicado à memória de Moissette (1943-2013). Disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/page/27>. Acesso a 5/09/2021.

²⁴⁵ Blogue Lusophia, disponível em <https://lusophia.wordpress.com/2018/06/03/a-quinta-da-regaleira-e-antonio-augusto-carvalho-monteiro-por-vitor-manuel-adriao/>. Acesso a 27/05/2019.

²⁴⁶ Melusina é uma personagem oriunda das lendas e do folclore europeu. A mais famosa versão literária dos contos de Melusina é de Jean d'Arras e foi compilada por volta de 1382-1394.

²⁴⁷ Uma parte é mulher (a parte humana, espiritual e divina), outra, peixe ou serpente (a parte animal e instintiva) e uma terceira parte é constituída por asas (de pássaro, colomba, gaivota ou morcego).



Figura 136. Poço iniciático da *Quinta da Regaleira de Sintra*.

Composição do autor. Fotos disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Quinta_da_Regaleira. Acesso a 22/05/2019.

Gilbert Durand escarpela esta figura, na sua obra *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire* (Durand: 1992) e dá a entender que Melusina corporiza, na Grande Obra²⁴⁸, o “*aquaster*” dos alquimistas que estabelece “a ligação do arquétipo da alma e do sábio antigo” (Durand, 1992: 258-259), o feminino intrínseco à alma masculina, ou seja, a representação do mercúrio dos alquimistas sob as feições do velho Hermes.

Não deixa de ser curioso verificar que, no percurso de ascensão aos santuários, tais como o *Bom Jesus de Braga*, *Nossa Senhora dos Remédios de Lamego*²⁴⁹, *Nossa Senhora de Lourdes*²⁵⁰, *Nossa Senhora de Covadonga*²⁵¹ (ver figura 137), o elemento água é presença inevitável, tal como o é na fertilidade da vulva feminina.

Alias, num dos patamares da escadaria do santuário de Lamego, o peregrino é surpreendido, numa das fontes²⁵², pela estranha figura de um tritão ou sereia de cauda bifurcada, a cavalo numa espécie golfinho, envolto de elementos decorativos de rara beleza (ver figura 138) que Teixeira da Silva exalta da forma que se segue, no seu artigo “Chafarizes e fontes na cidade de Lamego²⁵³” (2020):

²⁴⁸ A Grande Obra ou “Le grand Œuvre” é em Alquimia o processo através do qual o Homem pode alcançar a Realização.

²⁴⁹ Inicialmente, a devoção, praticada neste local, remonta ao século XIV cujo padroeiro era Santo Estevão. Havia no topo do Monte Santo Estevão uma pequena capela (1361) que foi substituído, pelo bispo de Lamego, por um novo templo com um escadório cenográfico e uma nova padroeira, a Virgem Maria, pouco tempo depois passando a ser denominada *Nossa Senhora dos Remédios*. A sua construção foi iniciada em 1750 e terminada em 1905.

²⁵⁰ Santuário localizado em França nos altos Pireneus na região da Occitânia acredita-se que a virgem Maria terá aparecido a uma menina chamada Bernardette Soubirous, por diversas vezes, em 1858, na pequena Gruta de Massabielle, junto ao rio de Gave de Pau.

²⁵¹ Santuário mariano localizado nas Astúrias, em Espanha, cuja capela fica numa gruta do Monte Auseva, onde a virgem terá aparecido ao líder da batalha de Guadalete, Pelayo. Saindo vitorioso, Pelayo acreditou na intercessão da Virgem Maria, pelo que o rei Alfonso I, o católico (739-757), mandou construir no local um mosteiro e uma capela em homenagem a Nossa Senhora de Covadonga. O sentido de «Covadonga» procede de «Cova de onnica» e significa o rio da cova.

²⁵² Trata-se do Fontanário da sereia que foi edificado mestre canteiro Manoel Domingues Barreira, em 1886, a mando Mesa da Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios.

²⁵³ Artigo publicado no jornal online *Farol da nossa Terra* a 8/04/2020. Disponível em <https://www.faroldanossaterra.net/2020/04/08/chafarizes-e-fontes-na-cidade-de-lamego/>. Acesso a 5/09/2021.

No interior do nicho e proveniente de três conchas, a água escorre para uma taça em formato de leque que depois se despenha num grande reservatório circular.

O que mais atrai é a escultura de um tritão montado num golfinho que descansa sobre a taça central, daqui derivando a designação popular de “Fonte da Sereia”²⁵⁴ (Teixeira, 2020).

Paul Huson revela, na sua obra *The Devil's Picturebook* (1971), que, na verdade, a sereia de duas caudas é uma **sheila-na-gig**. Refere ainda que esta figura foi durante séculos, uma forma decorativa popular presente em muitas igrejas, cujo significado místico remete para o hermetismo das sociedades secretas medievais, como a Franco-Maçonaria. A este propósito, Barbara Walker acrescenta que:

Os livros alquímicos chamam-lhe a Sereia dos Filósofos, outra versão da Afrodite Marina com cauda de peixe, a Deusa do Mar como reveladora dos mistérios da natureza. A pose sugestiva, semelhante à de uma Sheila-na-guig, referia-se, em particular, aos mistérios sexuais femininos (Walker, 1988: 259-260).

Frente à dita fonte de Lamego, a “contrariar²⁵⁵” ou “completar” o sagrado cristão, fica uma capela em louvor a *Nossa Senhora de Lourdes*, que, curiosamente, remete para o elemento terra, uma gruta.

Segundo Mircea Eliade, os interiores da terra (grutas, cavernas ou outros subterreos) representam, simbolicamente, as “vulvas terrestres” que, desde o paleolítico, serviram os rituais de iniciação ou morte. O estudioso reforça, na sua obra

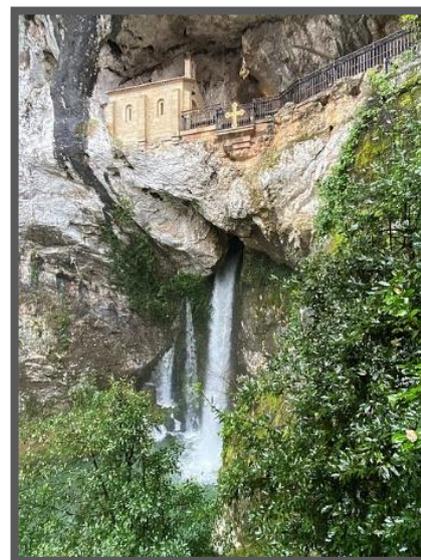


Figura 137. *Santuário de Covadonga nas Astúrias, Espanha.*

Foto disponível em https://pt.abcdef.wiki/wiki/Our_Lady_of_CovCovado. Acesso a 5/09/2021.



Figura 138. *Fonte da Sereia do Santuário Nossa Senhora dos Remédios de Lamego.*

Foto do autor, agosto 2021.

²⁵⁴ Disponível em <https://www.faroldanossaterra.net/2020/04/08/chafarizes-e-fontes-na-cidade-de-lamego/>. Acesso a 5/09/2021.

²⁵⁵ Segundo reza a história, esta obra escultórica terá causado algum desconforto e terá sido deslocada, em 1955, para o lago da gruta que fica ao fundo do parque, sendo substituída por uma imagem do Sagrado Coração de Jesus. Porém, em 1986, a Irmandade mandou, felizmente, repor o tritão no seu primitivo lugar, o que confere ao local um impacto visual bem diferente.

Mythes, Rêves et mystères (1957), que o labirinto, entre outras simbólicas mais complexas, é análogo ao corpo da Mãe-Terra / Terra- Mulher, sendo que, para ele, “Penetrar num labirinto ou numa caverna era equivalente a um retorno místico à Mãe – meta que buscavam tanto os ritos de iniciação quanto os de finamento”²⁵⁶ (Eliade, 1957: 211).

A simbologia é abordada na obra do ocultista Manly Palmer Hall que confirma, na sua famosa obra *The Secret Teachings of All Ages: An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy* (1928):

Labirintos unicursais e labirintos multicursais eram locais prediletos de iniciação entre os muitos cultos antigos. Vestígios desses labirintos místicos foram encontrados entre os índios americanos, os hindus, os persas, os egípcios e os gregos. Alguns desses labirintos são apenas caminhos encobertos, revestidos de pedras; outros são literalmente quilômetros de cavernas sombrias sob templos ou encavos nas encostas das montanhas. O famoso labirinto de Creta, no qual perambulava o Minotauro cabeçudo, foi sem dúvida um local de iniciação nos Mistérios de Creta²⁵⁷ (Hall, 1928: 26).

Mircea Eliade acrescenta, entretanto, que estes locais não se reduzem apenas a estes cerimoniais, visto que neles eram, ocasionalmente, celebrados alguns casamentos mitológicos como os de Jason e Medea, de Peleus e Thetis ou ainda, da epopeia *Eneida* de Virgílio, o de Eneias e Dido. Embora nem todos sejam frutíferos, porque estéreis ou desprovidos dos requisitos necessários (caso de Dido que não incarna na perfeição os requisitos necessários), estes casamentos simbolizam a união perfeita, a hierogamia cósmica, em que Céu e Terra se reencontram para dar lugar à Criação sob todas as suas múltiplas vertentes.

Aliás, lugares sagrados, como as catedrais, foram segundo Fulcanelli arquitetadas na geometria sagrada da ciência alquímica, “investigadora das transformações da substância original, da Matéria elementar (lat. *materea*, raiz *mater*, mãe)” (Fulcanelli, 1964: 86) em que, segundo diz na obra *O mistério das Catedrais*.

²⁵⁶ Texto original : “Pénétrer dans un labyrinthe ou une caverne équivalait à un retour mystique à la Mère – but que poursuivait aussi bien les rites d’initiation que les rites funéraires” (Eliade, 1957 : 211).

²⁵⁷ Texto original: “Labyrinths and mazes were favored places of initiation among many ancient cults. Remains of these mystic mazes have been found among the American Indians, Hindus, Persians, Egyptians, and Greeks. Some of these mazes are merely involved pathways lined with stones; others are literally miles of gloomy caverns under temples or hollowed from the sides of mountains. The famous labyrinth of Crete, in which roamed the bullheaded Minotaur, was unquestionably a place of initiation into the Cretan Mysteries” (Hall, 1928: 26).

a Virgem Mãe, despojada do seu véu simbólico, é a personificação da substância primitiva de que, para realizar os seus intuitos, o Princípio criador de tudo o que existe se serviu. [...]

Trata-se, visivelmente, da própria essência das coisas. E, com efeito, as Litanias ensinam-nos que a Virgem é o Vaso que contém o Espírito das coisas: Vas spirituale. [...]

No simbolismo dos metais planetários, é a Lua que recebe os raios do Sol e os conserva secretamente no seu seio. É a dispensadora da substância passiva que o espírito solar vem animar. Maria, Virgem e Mãe, representa, portanto, a forma; Elias, o Sol, Deus Pai, é o símbolo do espírito vital. Da união desses dois princípios resulta a matéria viva, submetida às vicissitudes das leis da mutação e da progressão. (Fulcanelli, 1964: 86-87)

Interligando factos e pensamentos, veio-nos à mente os famosos labirintos que enaltecem as naves de algumas igrejas, como as de Reims, Sens, Auxerre, Poitiers, Saint-Quentin, Bayeux ou ainda, mais conhecidos, os da Catedral de Chartres²⁵⁸ e Amiens.

Destarte, pode-se observar que o labirinto de Chartres, considerada a Jerusalém celeste²⁵⁹, apresenta “uma série de círculos concêntricos que se enroscam uns nos outros com uma variedade infinita” (Fulcanelli, 1964: 58). No centro, aludindo o antigo mito de Knossos e seu labirinto, estão Teseu e o Minotauro em combate. Esta é uma representação alegórica que desperta, infalivelmente, a imaginação e confirma a “infiltração dos temas pagãos na iconografia cristã e, conseqüentemente, a de um sentido mítico-hermético evidente” (Fulcanelli, 1964: 58). O labirinto, criado e encomendado pelos monges para a penitência e meditação, cujo objetivo principal era fazer com que as pessoas impedidas de ir às cidades sagradas, como Jerusalém e Santiago de Compostela, percorressem esses caminhos em jeito de substituição. Espiritualmente, essa peregrinação acaba, muito, por traçar uma manifestação do caminho simbólico que aproxima o homem do Divino, do Todo.

Segundo o filósofo clássico húngaro Karl Kerényi (1897-1973), há, indubitavelmente uma conexão entre as profundezas do labirinto e as do intestino. Curiosamente, esta é uma metáfora que se

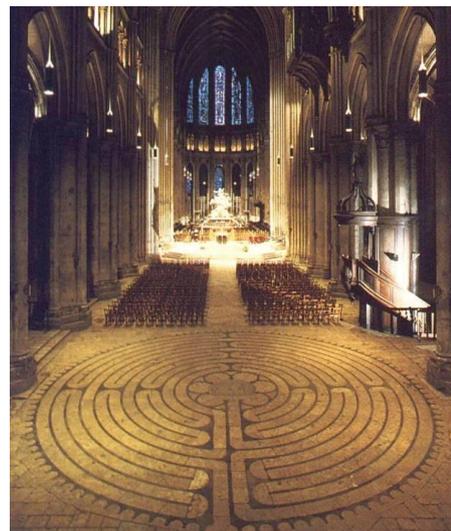


Figura 139. Labirinto da *Catedral de Chartres*.

Foto disponível em <https://www.luc.edu/medieval/labyrinths/chartres.shtml>. Acesso a 22/07/2021.

²⁵⁸ A catedral de Chartres tem desenhado no seu pavimento um enorme labirinto (século 12) de 261,55 metros de extensão e 13 metros de diâmetro, chamado la lieue (o lugar).

²⁵⁹ Foi por muito tempo o lugar para onde os peregrinos migravam quando impossibilitados de irem à Terra Santa.

materializa nitidamente em termos visuais, na sublime arte única de Antoni Gaudi (1852-1926), nomeadamente, no teto “centrífugo” e nas escadas “estomacais” da casa *Batló* de Barcelona²⁶⁰ que, no decurso da nossa investigação, tivemos oportunidade de visitar (Ver figuras 140 e 141).



Figura 140. Teto em espiral do salão principal da Casa *Batló*, sita em Barcelona.

Teto pertencente à Casa Batlló, sita em Barcelona, toda ela arquitetada pelo famoso arquiteto Antoni Gaudi (1852-1926)
Foto do autor, maio de 2022.

Destarte, já nos recuados tempos da civilização babilónica, a espiral presente no labirinto refletia a constelação simbólica da descida «intestinal» ao reino dos mortos - mundo inferior ou infernal (Freitas, 1975:106). As questões existencialistas relacionadas com o divino e com a vida para além da morte sempre assombraram as mentes humanas, desde as mais primitivas às mais contemporâneas. A espiral enquanto o símbolo representa simultaneamente a vida, a morte, assim como o novo regresso à vida, ou seja, a ressurreição. Lima de Freitas, ao refletir sobre esta temática, na sua obra *O Labirinto* (1975), apresenta as seguintes ilações:



Figura 141. Escada interior da Casa *Batló*, sita em Barcelona

Escada pertencente à Casa Batlló, toda ela arquitetada pelo famoso arquiteto Antoni Gaudi (1852-1926).
Foto do autor, maio de 2022.

A espiral indicaria a passagem da vida à morte e, portanto, em sentido inverso ou centrífugo, a passagem iniciática da morte à vida, a uma nova vida eterna; [...], a espiral aparece-nos, efectivamente, como um protolabirinto, pois constitui uma primeira estrutura de passagem e de metamorfose contendo, já, as premissas básicas do labirinto minoense: entrada angustiante num espaço tenebroso e difícil, simultaneamente subterrâneo e mortal – [...] –,

²⁶⁰ Trata-se de um edifício modernista, de estilo inigualável arquitetado ao pormenor por Antoni Gaudi a pedido do industrial têxtil Josep Batlló Casanovas, para a sua família. Presentemente, a casa é aberta ao público para visitas e figura na lista do património mundial da UNESCO.

lugar privilegiado de uma confrontação sobrenatural que constitui uma prova iniciática, possibilitando um eventual triunfo e um conseqüente regresso à vida ou «ressurreição» (1975:106).

Assim sendo, retomando o protótipo do labirinto de Chartres, a limpeza espiritual do peregrino contava, previamente, com rituais de expurgação, dos quais, a oração à imagem de uma Virgem Negra que ficava na cripta da catedral; legado da igreja românica, anterior à construção de Chartres, e, cuja linha arquitetónica difere do resto da catedral, sendo um local escuro, propício à introspeção. Bebia-se ainda, neste processo de depuramento, da água de um poço subterrâneo, alegadamente, milagrosa. O peregrino podia ali permanecer a rezar por horas ou até dias, até se sentir purificado e harmonizado e poder subir à catedral.

Toda esta dinâmica simbólica reencontra-se nos mais diversos rituais iniciáticos das muitas seitas e organizações secretas. Existem, de igual forma, labirintos reproduzidos em espaços do sagrado mais contemporâneos como é, em Portugal, por exemplo, o *Templo Ecuménico Universalista de Miranda do Corvo*²⁶¹ (ver figura 142)



Figura 142. *Templo Ecuménico da Fundação ADFP* (2016).

Compilação de fotografias da nossa autoria. Fotos disponíveis ao público, publicadas no *Expresso* e na revista *Visão*, em <https://visao.sapo.pt/opiniao/bolsa-de-especialistas/2016-09-09-visita-guiada-ao-templo-ecumenico-universalista-de-miranda-do-corvo/>. Acesso em 12/05/20.

²⁶¹ Inaugurado a 11 de Setembro de 2016, o *Templo Ecuménico Universalista de Miranda do Corvo*, idealizado e financiado pela fundação ADFP (Instituição de solidariedade laica de Miranda do Corvo), pretende ser um centro de espiritualidade individual destinado à promoção do diálogo inter-religioso, à desconstrução de preconceitos e à cultura da paz. Este parece ser um projeto classificado como único e ímpar no mundo até à presente data.

A este propósito, Paulo Mendes Pinto, esclarece, no artigo da *Visão*, “Visita Guiada ao Templo Ecuménico Universalista de Miranda do Corvo” (2016), que:

No pavimento, está desenhado um labirinto em calçada portuguesa, a preto e branco. Este quadrado tem de lado 5m, remetendo-nos para a dimensão do Santo dos Santos do Templo de Salomão. O labirinto, esse, como plagia representações dos Templários, nomeadamente nas Catedrais de Chartres e de Amiens, sugerindo uma reflexão sobre a nossa vida e a procura da Verdade. É também o tópico da mitologia grega representado no mais famoso mosaico da vizinha Conimbriga (Pinto, 2016).

E, mesmo sem antes de ter folheado o tão afamado livro *Mistério das Catedrais* (1964) de *Fulcanelli* ou ter ouvido falar de geometria sagrada, extrapolando a teoria, quisemos um dia, também nós, numa visita ao local, “sentir” o percorrer do labirinto.

Constata-se que o labirinto oferece um percurso unidirecional que fomenta o apaziguamento e a pacificação mental. Ao percorrê-lo, entregamo-nos à certeza de caminhar para o centro, e essa descontração da atividade cerebral induz o relaxamento físico.

No movimento introspetivo circular de cada passo, entre a sombra e a luz que toca a nave central, facilmente, a mente é levada a imaginar a entrada para um submundo cheio de potencialidades – talvez a abertura de um portal para a *matrix do Eu* divino.

No centro do labirinto, fica uma pedra de granito polido que suporta uma pedra bruta²⁶². Esta evoca, arguciosamente, a principal metáfora da maçonaria que remete para a imagem de construção que é cada um: o trabalho da pedra bruta que somos até se conseguir a pedra polida, metáfora do andrógino.

Ainda assim, na perspetiva mítica metafísica, quando a mente transpõe a matéria, a colisão com o andrógino é inevitável. Símbolo de identidade suprema na maioria das religiões, o andrógino é para este autor um ser não manifestado que é, simultaneamente, fonte de manifestação, sendo que, numericamente, corresponde ao número zero.

Com efeito, os conhecimentos numerológicos são há muito tempo usados em termos cosmológicos por inúmeros pesquisadores, sábios, roza-cruzes ou magos, tais como Platão, Aristóteles, Nicômaco, Fludd, Hermes Trimesgistus, Cornélius Agrippa, Cagliostro, Eliphas Lévi, Aleister Crowley, Nostradamus, Leonardo da Vinci, Galileu Galilei, Mozart, Albert Einstein, entre outros mais. No próprio alfabeto hebraico, constituído por vinte e duas letras que representam individualmente um valor

²⁶² O paralelepípedo tem uma dimensão simbólica que corresponde às da Arca da Aliança e ao imaginário coletivo.

numérico, terá sido criado, segunda as lendas judias (Ginzberg, 2001: 195-228), antes mesmo da Torá pelo próprio divino - crença comum a outros povos antigos como os Egípcios, cuja escrita teria sido inventada por Tot ou Ísis; os babilônios, por Nebo ou Nabar-Nibi; os gregos, por Hermes ou Cadmos; os romanos, por Mercúrio; os celtas, por Ogmios; os teutões, Odin ou Wotan; os chineses, pelo o dragão Ts'ang Chien e para os astecas, Quetzacoatl.

Além disso, os cabalistas acreditam que estas mesmas letras foram os instrumentos empregues na criação do mundo, embora tenham ficado ocultos por vontade do Divino por um período de dois mil anos entre a criação da Torá e a criação do mundo.

Assim, cada letra representa para além de um significado, um valor numérico que tem uma conexão específica com os fluxos de energia, as chamadas *sephiroth*, que ligam o Homem ao Universo e ao Divino. Pois, as palavras acabam por constituir uma espécie de equação numérica de onde brotam conceitos, ideias e até matéria. Por conseguinte, facilmente se percebe que a origem do Tarot tem a sua fonte nesta chamada língua celestial.

Assim sendo, o número zero soma a dualidade de onde resulta a totalidade, a saber: “+1- 1 = 0” (Zolla, 1981:5). Elémire Zolla andianta ainda que: “O zero simboliza a androginia como ponto de partida da numeração, divisibilidade e multiplicabilidade” (Zolla, 1981:5).

Relembremos brevemente que embora a etimologicamente a palavra zero provenha do francês “zéro” e do italiano “zefiro”, ela tem inicialmente origem na palavra árabe “صفر”, safira, que significa vazio ou nada. Contudo, este ocupa o lugar dos valores ausentes nos números.

Esta ideia do nada associado ao número zero é uma ideia recorrente na alquimia e em misticismos cabalísticos e maçónicos. Assim, a sua interpretação está inevitavelmente ligada ao que antecede a Criação como o reporta o blogue *Espaço do Maçom*, no artigo “Simbologia dos números”:

No começo (no via a ser) nosso mundo ou universo era massa nebulosa ou bola, girando pelo seu próprio valor de vibração. Não tinha princípio nem fim, significando a eternidade, e parecia-se a um círculo ou zero. O zero, o círculo é o embrião de todos os números. Quando a semente foi plantada (ou força da vida), no círculo, logo começou a brotar como ser humano. Quando a semente germinou veio a terminar em uma linha que os antigos denominavam como número 1 (Figoli, 2008)²⁶³.

²⁶³ Fiogli, L.G.L. (2018). Simbologia dos números. *Espaço Maçom*. Disponível em <https://espacodomacom.blogspot.com/2008/09/simbologia-dos-nmeros.html>. Acesso a 3/8/2020.



Figura 143. Escada do Grande Claustro do Convento de Cristo de Tomar.

Imagem disponível em <File:Tomar - Convento de Cristo - Escada do Grande Claustro.jpg - Wikimedia Commons>. Acesso em 7/01/19.

Curiosamente, os Maias viam na concha ou no Caracol a representação do zero. Daí que se entenda ainda melhor o motivo pelo qual Sandro Botticelli pintou o nascimento de Afrodite numa concha (ver figura 226), símbolo da “câmara do tesouro” (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 706) da escuridão geradora uterina, ligada à vida fetal.

Quanto ao caracol, devido a seu invólucro em espiral, é associado ao ciclo lunar, à regeneração cíclica e, portanto, à fertilidade. “O Caracol mostra e esconde os seus cornos tal como a Lua aparece e desaparece; morte e renascimento, tema do Eterno retorno” (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 158).

Tal como a concha, o Caracol apresenta um simbolismo sexual análogo a vulva devido à sua consistência mole e à sua humidade. O caracol desempenha, deste modo, a função simbólica dos labirintos.

A forma helicoidal do caracol terrestre e da concha marinha acabam por transmitir, apesar do movimento, uma mudança que permanece no Uno, no zero; característica do próprio andrógino.

Logo, não é por mero acaso que as escadas helicoidais tanto fascinam e se reencontram no imaginário esotérico e se corporizam nas escadarias de monumentos como os da Quinta da Regaleira, o Convento de Cristo de Tomar (ver figura 143), ou, até mesmo, no Palácio de Chambord ou no Museu do Vaticano que ostentam majestosas escadas de dupla espiral (ver figura 144). Estas últimas patenteiam duas hélices



Figura 144. Escada de dupla espiral do Museu do Vaticano (1932), projetada por Giuseppe Momo.

Imagem disponível em [Fichier:Vatican Museums Spiral Staircase 2012.jpg - Wikipédia \(wikipedia.org\)](Fichier:Vatican Museums Spiral Staircase 2012.jpg - Wikipédia (wikipedia.org)). Acesso em 12/09/20.

distintas que se torcem juntas numa dupla hélice em torno de um mesmo eixo; contudo, uma que conduz para cima, para os mundos celestes, e outra que conduz para baixo, para os mundos terrestres. A sua

esquelética faz com que quem sobe não se encontra com quem desce, tal como acontece com quem nasce e quem morre.

Alicerçando estas ilações, June Singer afirma que, na verdade:

Cada um de nós, enquanto andrógino, possui um conjunto único e singular de qualidades: o seu próprio arranjo programado no código genético das moléculas DNA. é um programa presente já no Nascimento, que arma e prepara o indivíduo para enfrentar as instâncias da experiência de uma maneira específica. A intercalação entre a dupla hélice dos dons naturais e experiência no mundo é o que estrutura o nosso desenvolvimento evolucionário, tanto no que se refere aos modelos de crescimento quanto às nossas reações aos eventos da vida (Singer, 1990: 207-208)

Por outro lado, indo mais longe nesta análise, entrando no mundo da genética e biologia molecular e tendo presente as recentes descobertas da estrutura da molécula do DNA²⁶⁴ (ácido desoxirribonucleico) em dupla fita helicoidal, consideramos que esta forma acaba, surpreendente, por representar a própria codificação da Vida.



Figura 145. Print de Jornal sobre a Dupla hélice de DNA

Fonte: Jornal online *O Globo* (25/04/2013).

Disponível em [Dupla hélice de DNA faz 60 anos, e cartas revelam caminho do Nobel - Jornal O Globo](#) – Acesso em 22/09/20.

Sendo este uma matéria bastante complexa, podemos, contudo, abrir luz no básico com um excerto de síntese explicativa do *Infoescola* que assim diz:

A molécula de DNA é estruturada em cadeias, variando de organismo para organismo, como cadeia simples, dupla e, em raros casos, tripla.

²⁶⁴ Alusão às conclusões dos biólogos moleculares James D. Watson (1928-) e Francis Crick (1916-2004) de 1953 inspirados nos estudos de Rosalind Franklin (1920-1958) e nos estudos de Erwin Chargaff,

O modelo de DNA humano atual propõe que os nucleotídeos se arranjam em duas cadeias complementares e antiparalelas girando em torno de um eixo. Assim, eles se dispõem aos pares e em cadeia dupla, sendo que suas ligações proporcionam uma disposição em hélice. Por essa razão, o modelo recebeu o nome de dupla hélice do DNA²⁶⁵.

Inesperadamente, constatamos que, a dinâmica da estrutura em cadeia do DNA assemelha-se em muito à da dinâmica das Sephirot da Árvore Cabalística que tentamos decifrar, anteriormente, neste trabalho.

A duplicidade do número dois encerra o princípio da diferenciação plasmadas em díadas como o Ceu e a Terra, a Água e o Fogo, a Vida e a Morte, o Espírito e a Matéria, o Pai e a Mãe Cósmica ou ainda, por exemplo, o Rei e a Rainha (o Sol e a Luna) no reino da Alquimia.

A linguagem numérica é uma construção mental universal presente em toda a parte e que, à partida, pode sempre ser vista. Cada número corresponde um período de tempo da vida, à etapa da evolução do sujeito. Quanto mais for a dispersão na multiplicidade numérica, mais fraca fica a ligação que une à unidade do Ser.

Porém, no seguimento das nossas pesquisas, também nos deparamos com ideias algo controversas quanto a este ponto, cujos conceitos não pudemos deixar de considerar, por assentarem em outros patamares da lógica. Assim, para o antropólogo Vincenzo Talarico²⁶⁶, estas ilações são deturpadas pela sociedade que tudo confunde ao querer a todo o custo tudo quantificar e conseguir assim alcançar, através do poder conferido pela ciência exata, a ideia ilusória de possuir a verdade.

Agora, aqui está a unidade de Deus (do ser, da forma, do número, etc.), estando apenas a ser usada como uma forma quantitativa e possessiva, cuja característica é encerrar, controlar, possuir logicamente tudo o que é delimitado pelo número²⁶⁷ (Talarico, 2014).

O Homem está convicto que tudo é passível de ser medido em número. O caráter de controle e confinamento conferido pelo número, leva a crer que pela lógica somos detentores absolutos de tudo o que nele está encerrado, uma postura que Talarico rotula de vampirização.

²⁶⁵ Síntese explicativa disponível em <https://www.infoescola.com/biologia/dna/>. Acesso em 22/03/21.

²⁶⁶ Este investigador também escreve sob o nome de Enzo Talarico.

²⁶⁷ Ver <https://philosophieculturelle.webnode.cl/news/une-humanite-distincte/>. Acesso a 20/01/2020.

Texto original : Maintenant voilà, l'unité de dieu (de l'être, de la forme, du nombre, etc.), en étant employé seulement en tant que forme quantitative et possessive, à la caractéristique d'enfermer, de contrôler, de posséder logiquement tout ce qui est enfermé par le nombre (Talarico, 2014).

Seja como for, a imagem do andrógino sobressai inegavelmente, nos trabalhos do homem sejam eles arquitetônicos, artísticos, alquimistas ou até mesmo científicos. O coletivo que recebeu a energia desse arquétipo apenas lhe dá forma através das limitadas competências humanas que tem para comunicar, recorrendo, principalmente, com as palavras, a arte e os números.

Conclui-se assim, que a imagem do labirinto é complexa porque, como o salienta Fulcanelli, ela constitui:

a emblemática do trabalho completo da Obra, com as suas duas dificuldades maiores: a da via que convém seguir para atingir o centro — onde se trava o rude combate das duas naturezas — e a outra, a do caminho que o artista deve seguir para sair. É aqui que o fio de Ariana se lhe torna necessário, se não quer errar entre os meandros da obra sem chegar a descobrir a saída (Fulcanelli, 1964: 59).

A procura da Unidade, enquanto soma de todos os plurais, representa, na realidade, o Infinito que se pode combinar de forma ilimitada e se perpetua na solidão absoluta, num tempo sem tempo, onde os números e as letras se repetem num bailar que, muito provavelmente, só terá fim com a morte da consciência humana.



Figura 146. *Labirinto della Masone.*

Maior labirinto verde do mundo, sito nos arredores de Parma, em Itália. Foto disponível em <https://greensavers.sapo.pt/este-e-o-maior-labirinto-verde-do-mundo-e-esta-mais-perto-do-que-pensa/?photo=1> . Acesso a 21/09/21.

3.4. Androginia: fusão dos contrários/ orgasmo alquímico

Rebis

**Oh a mulher como é côncava
de teclas ter no abdómen
de sua porção de seda
ser o curso do rio homem**

**como é mina espadanar de água
na cama abobadada de homem
gargalhada de lustre se sentada
dique de nuvens estar de dólmen!**

**Oh o homem como é ângulo
aberto de procurar
o sítio onde nasce o ouro
na salmoura da mulher mar**

**como é cúpula de copular
nadador de braçadas de mirto
como é nado de a nado formar
o quadrado da mulher círculo!**

**Oh os dois como se fundem
na preia-mar dos lençóis
despidos como fogo e água
deus de dois ventres ferozes
e quatro olhos de fava!**

(Natália Correia *in O Vinho e a Lira* (1966). Lisboa: Fernando Ribeiro de Mello)

Segundo a percepção de Heráclito, tudo flui, tudo é movimento, à exceção do próprio movimento que se mantém, visto que não há realidade que permaneça estática. É na coincidência dos opostos que reside a harmonia, da mesma forma que a descida e a subida são um mesmo caminho; o princípio e o fim, um mesmo círculo; o calor é o idêntico ao frio, porque o frio torna-se calor quando modifica (ou seja, o quente é o esfriado, sendo que frio e quente não deixam de ser "versões" diferentes de uma mesma coisa).

Tal como insinua a xilogravura de Dashinvaine (Gordon Napier)²⁶⁸, inspirada dos preceitos alquímicos, tudo o que existe é uno. Tudo que está no alto está em baixo porque conforme diz em latim no lado inferior do desenho "Omnia unus est". A serpente e o dragão que mordem as caudas de cada

²⁶⁸ Ver [home of the art of Gordon Napier \(dashinvaine.co.uk\)](http://home.of.the.art.of.Gordon.Napier(dashinvaine.co.uk)). Acesso a 11/ 07/2019.

qual simbolizam a junção dos contrários, a autofecundação, a perpétua dialética entre a morte e a vida e, por conseguinte, o movimento perpétuo do eterno retorno.

Fernando Pessoa, surpreendentemente doto nestes mistérios, aprofunda o assunto relativo ao caminho da *serpente* e, num dos seus raros e desconhecidos textos sobre esoterismo, trazidos ao público por Manuel Joaquim Gandra no livro que organizou e intitulou *Hermetismo e Iniciação* (2015) escreve que:

No seu feitiço de S (que, se se considerar fechado, é 8, e, deitado, igualmente serpentino, Infinito), a Serpente inclui dois espaços, que rodeia e transcende. (O primeiro espaço é o mundo inferior, o segundo como de superior.) Em outra figuração serpentina - a da cobra em círculo, a boca mordendo a cauda - reproduz-se, não o S, de que a letra sinal, mas o círculo, símbolo da terra, ou do mundo tal qual o temos. No feitiço de S a Serpente evade-se das duas Realidades e desaparece dos Mundos e Universos.

A ilusão é a substância do mundo, e, segunda Regra, tanto no mundo superior como no mundo inferior, no oculto como na patente. (...) Só a serpente, contornando os infinitos abertos - ou os círculos "incompletos" - dos dois mundos foge à ilusão e conhece o princípio da verdade. (Pessoa, 2015: 188).

O/a *uroboro* ou *ouroboros*, enquanto *imago mundi*, representa em suma, o desenvolvimento e a reabsorção cíclica do ponto de vista macrocósmico da serpente cósmica, indispensáveis ao equilíbrio da criação (ver figura 148). Este conceito é bem explanado

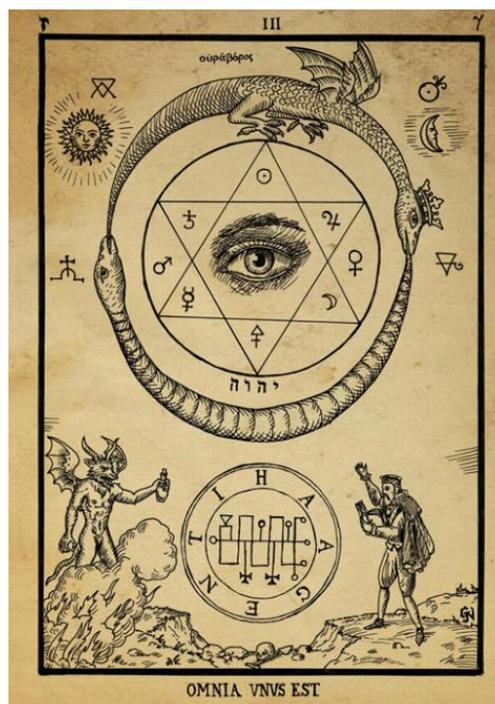


Figura 147. *Omnia Unus Est* (2013), xilogravura alquímica de Dashinvaine (Gordon Napier).

Publicação autorizada pelo próprio artista Gordon Napier. Trabalho digital a tinta, em papel de textura antiga Disponível em <https://www.deviantart.com/dashinvaine/art/Alchemy-woodcut-Omnia-Unus-Est-366995685>. Acesso a 11/07/2019.

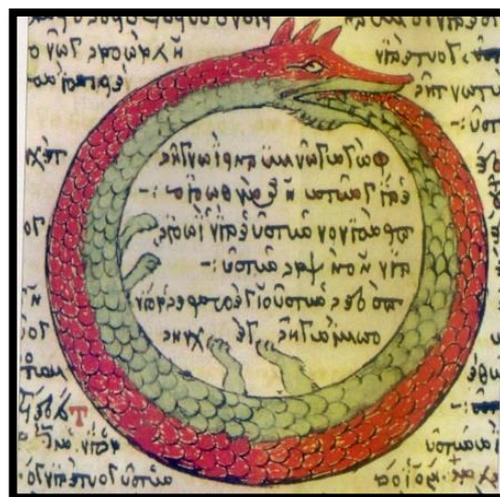


Figura 148. Iluminura medieval da serpente alquímica.

Reprodução em desenho de Theodoros Pelecanos, (1478) a partir de um tratado alquímico perdido de Synesius (d.412). Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ouroboros#/media/Ficheiro:Serpente_alquimica.jpg. Acesso a 1/10/2021

no *Dicionário dos Símbolos* (2019) de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, do qual selecionamos uma passagem elucidativa que passamos a transcrever:

Há duas formas de manter: quer carregando, quer abraçando a criação num círculo contínuo que impeça a sua desintegração. É o que faz também a serpente, sob a forma de **Uroboro**, a serpente que morde a sua própria cauda. A **circunferência** vem aqui completar o **centro** para sugerir, segundo a expressão de Nicolau de Cusa, a própria ideia de Deus. A **Uroboro** é também um símbolo de manifestação e de reabsorção cíclica; e a união sexual em si mesma, autofecundadora permanente, como mostra a sua cauda enfiada na boca; é perpétua transmutação de morte em vida, dado que as suas presas injetam o veneno no seu próprio corpo, ou, segundo os termos de Bachelard, é a **dialética material** *da vida e da morte, da morte que surge da vida e da vida que surge da morte*. Se ela faz lembrar a imagem do círculo, ela é, sobretudo, a **dinâmica** do círculo, isto é, a primeira **roda**, aparentemente imóvel, porque gira sobre si mesma, mas cujo movimento é infinito, pois reconduz se perpetuamente a si mesma. Animadora universal, a Uroboro não é somente a promotora da vida, é também a promotora da duração: cria o tempo, como a vida em si mesma (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 595-596)

Fernando Pessoa revela ainda que:

A serpente é o entendimento de todas as coisas e a compreensão intelectual da vacuidade delas. Seguindo um caminho que não é o de nenhuma ordem nem destino, ela ergue-se à Altura que é a sua origem e evita os lugares por onde os homens passam. O entendimento de tudo, a fusão dos opostos, a ciência da indiferença, do bem e do mal, a ciência da valia da emoção como emoção e da vontade como vontade, a igual ironia para com os sábios como para com os néscios (Pessoa, 2015: 186).

Assim, é na própria intimidade da psique humana, crisálide da consciência cósmica, onde afinal se dá o reencontro com o embrião assexuado universal, o Rébis. Um processo hermético que Sheldon Hendler aborda, na introdução do estudo *Androginia: Rumo a uma Nova teoria da sexualidade* (1990), em que afirma que:

A mensagem de Androginia é que a psique humana é constituída de muitas dualidades diferentes que precisam ser mantidas em equilíbrio para que o indivíduo seja íntegro, para que ele seja verdadeiramente humano (in Singer, 1990: 13).

Aliás, segundo a linha de pensamento Junguiana (Jung, 1970), uma vez que o inconsciente do homem e da mulher, na sua raiz, preserva uma porção representando o sexo oposto, a união dos contrários concretiza-se, naturalmente, através do impulso do Eu, núcleo central da personalidade. Visto por este prisma, uma parte do inconsciente da mulher é masculino, ao passo que uma parte do inconsciente do homem é feminino.

Por conseguinte, a fim de aprimorar o processo de individualização e atingir a totalidade, o Ser Humano teria de absorver e integrar essa parte do inconsciente no consciente, e, unir o masculino ao feminino e vice-versa, numa conciliação de contrários, “desde sempre sonhada como primeira origem e derradeira meta dos seres, divinos e humanos, tidos como perfeitos.” (Centeno, 1987, 63).

O Princípio Criador conjuga-se no par masculino/feminino, macho/fêmea, homem/mulher e representa, portanto, o “poder energético subjacente a todas as outras polaridades”.

Em suma, a consciência andrógina advém de um dos mais fortes pilares do imaginário coletivo, o do imaginário diurno que separa, onde o maniqueísmo resgata o seu sentido primário de sucessões dos contrários; o de um Universo onde tudo dispõe de um oposto que o inteira: a noite/ o dia; o bem/ o mal; a vida/ a morte; o homem/ a mulher (...).

Contudo, importa referir que os princípios da transmutação alquímica passam por diversas etapas que assentam na matéria-prima, correspondente a um estado de consciência primordial. Esta divide-se em quatro elementos: água, ar, terra e fogo. Neste estado cru ou bruto da matéria, estão presentes todos os elementos opostos que, por sua vez, também se espelham nos estados da psique humana como uma espécie de estado mínimo ou primário de consciência. A matéria bruta era submetida, num primeiro momento, a um processo de *destilação* no atamor, *forno cósmico* dos alquimistas, até obter substâncias por *sublimação*²⁶⁹ que, num outro procedimento, sofriam uma



Figura 149. *Andrógino - Ilustração IX. Quinta parábola do manuscrito Splendor Solis (1532-1535)*

Fonte: (Trismosin, A.D. 1582:33).
Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Splendor_Solis - Acesso em 28/09/2019.

²⁶⁹ Depois de ter aquecido o material em estado sólido a uma temperatura exata e uniforme, gerava-se uma acumulação dos seus gases sob forma de corpos sólidos, nos locais menos quentes do dispositivo de sublimação.

*digestão alquímica*²⁷⁰ e transmutavam. O desejo dos alquimistas era obviamente a obtenção da *Lapis Philosophorum*, a Pedra Filosofal, o despertar da Consciência para outros planos e dimensões espirituais. Este é um quadro que o livro-guia²⁷¹ *Symbols, signs & visual codes* (2007) nos “pincela” da seguinte forma:

A matéria-prima básica está contida num atamor, ou forno, ou seja, um recipiente de vidro em forma de ovo aquecido no fogo. O forno simboliza o humano, no qual o corpo, a alma e o cosmos estão ligados. Também pode representar um espaço ritualizado no qual qualquer processo de transformação está contido. O fogo representa o processo gerador por trás do processo de transformação. O ar forma os foles do alquimista, necessários para acender as chamas e amplificar o processo. (...)

A fase *nigredo* ou “enegrecimento” é a fase em que a matéria-prima se funde num líquido negro. Este resultado simboliza o despertar precoce da consciência, estando também associado ao arquétipo do curador-ferido e início do poder de cura²⁷² (O'Connor & Airey, 2007: 71).

O *nigredo* referido por Mark O'Connor e Raje Airey representa o processo de dismantelamento e descoberta do Eu; quando se dá no sujeito uma depressão que o leva a analisar a sua vida e a enfrentar os seus medos, as suas culpas, as suas fraquezas e os seus pontos fortes. À medida que este “elixir” sofre alterações, ou seja, à medida que este processo de transmutação se dá no seu interior, o sujeito passa para uma nova fase, designada de *albedo* ou “branqueamento”.

Nesta etapa, “os metais” que foram fundidos passam a ganhar formas puras. Em termos psicológicos, este passo representa um apagar, no qual a “depressão” morre para dar lugar a uma nova vida.

Finalmente, dá-se, análogo ao nascer do sol, o *rubedo*, a fase do pleno retorno ao estado primordial em que os opostos se reúnem. Esta é uma simbologia associada ao ato sexual que faz eco nos textos cabalísticos. É, com efeito, neste ponto de maior intensidade da Obra que se dá o *climax*, a fusão - momento em que “os opostos passam a unir-se na *conjunction oppositorum*, ou “casamento

²⁷⁰ Por um certo tempo, as substâncias eram dispostas num recipiente fechado a uma temperatura mantida regular, a fim de alcançar alguma maturação ou conseguir uma transformação química.

²⁷¹ Tal como é classificado pelos autores Mark O'Connor e Raje Airey.

²⁷² Texto original: The basic raw material is contained in an athamor, or oven, consisting of an egg-shaped glass vessel heated over a fire. The oven symbolizes the human, in which body, soul and cosmos are linked. It can also represent a ritualized space in which any transformative process is contained. The fire represents the generative process behind the process of transformation. Air forms the alchemist's bellows required to kindle the flames and amplify the process. (...)

The nigredo, or “blackening”, phase is the stage in which the raw material melts into a black liquid. This symbolizes the early awakening of awareness and is also associated with the archetype of the wounded healer and the beginning of healing power (O'Connor & Airey, 2007: 71).

sagrado”, resultando na Pedra Filosofal²⁷³” (O’Connor & Airey, 2007: 71), uma fusão alegórica sublimemente espelhada no quadro *The Alchemical Wedding* (2012) da artista contemporânea americana Emily Balivet²⁷⁴ (ver figura 150).



Figura 150. *The Alchemical Wedding* (2012) de Emily Balivet.

Publicação da imagem do quadro autorizada pela própria artista.
Imagem de quadro disponível em
http://www.emilybalivet.com/Alchemical_Wedding.html . Acesso em 28/01/2018.

Na maioria dos textos esotéricos e alquímicos, o imago de perfeição só é alcançado e concretizado quando se dá a fusão do Yin e do Yan, um casamento alquímico que, segundo a descrição de Karl Jung, em *Psichologie et Alchimie* (Jung, 1970), despertaria uma seiva interna oculta, “uma substância transformadora devido às suas propriedades aderentes” (Jung, 1970: 211). Este é um fluido que se assemelha em propriedades à água divina que terá saído do flanco de Jesus ao ser trespassado pela famosa Lança de Longino; narrativa que consta de uma passagem do *Evangelho de João* (19: 31-36). O precioso fluido terá, segundo conta a lenda, respingado para as vistas do centurião romano Longinus. O militar, que padecia de uma grave doença ocular, terá imediatamente ficado curado. Esta água sagrada é mencionada nos escritos metafísicos que a consideram um quarto elemento, ou seja, o Graal escondido do Homem que Paracelso designava de “goma vermelha” ou “resina da sabedoria”. As suas potencialidades são extraordinárias porque delas emana uma energia vital capaz de recolar o Mundo (*Glutinum Mund*). Esta é uma força que ao unir os polos antinômicos da matéria e do espírito gera,

²⁷³ Texto original: “the opposites begin to unite in the *conjunction oppositorum*, or “sacred marriage”, resulting in the philosopher’s stone” (O’Connor & Airey, 2007:71).

²⁷⁴ Ver: [Emily Balivet | Etsy](#) e [Emily Balivet \(Estados Unidos\), Artista Pintor Contemporâneo | Artmaieur](#)

segundo a expressão de Karl Jung, “uma espécie de autofecundação” (Jung, 1970: 211) que culmina na essência andrógina, a Totalidade do Homem.

Assim sendo, ficamos com a percepção de que a goma, enquanto quarto elemento, é celeste, intangível, indefinida e crítica porque é pura dualidade. Ela é masculina e feminina, ou seja, *aqua mercurialis* (água mercurial) e fogo divino, una e única, com propriedades atribuídas ao dragão mercurial” (Jung, 1970: 211).

Baseando-se no tratado *Consilium coniugii I*, Carl Jung considera que esta quarta natureza remete para “uma representação da totalidade do homem, do Uno que existia muito antes do Homem e representa simultaneamente o seu objetivo” (Jung, 1970:212), o Anthropos.

Depreende-se, em vista disso, que o que potencia as transformações psicológicas necessárias ao tão procurado equilíbrio é a presença do *Yin* e do *Yan* num mesmo indivíduo, tal como o retrata a prosa poética de Rémy Boyer, em *Poeiras de Absurdidade Sagrada* (2011):

Os corpos unem-se, os suores vêm-se juntos, as salivas misturam-se em ligas subteis, a Água de Diana recebe Mercúrio de Fogo, os corpos confundem-se, as almas alinham-se e fundem-se. O Ser permanece. A Seidade goza pelo movimento da Vontade Absoluta (Boyer, 2011,35).



Figura 151. O hermafrodito deitado como morto num leito de chamas.

Gravura de Matthäus Merian (1593-1650). Fonte: (Maier, 1617, emblema XXXIII) Imagem disponível em <https://pocosparrafosbastan.wordpress.com/2016/07/01/atalanta-fugiens-la-alquimia-se-adelanto-al-hipertexto/>. Acesso em 23/05/2019

A este propósito, num artigo intitulado “Androginia” (2016), no seu Blogue *Dream Generator*, Bernardo Linch de Gregório, numa linha junguiana, defende que o espírito humano é andrógino, assegurando que:

Todos nós temos em nós nossa porção masculina e nossa porção feminina. Carl Gustav Jung percebeu isso e denominou *Ânima* a porção feminina que os homens guardam no profundo de seu Inconsciente e *Ânimus* a porção masculina das mulheres, igualmente guardada no fundo do Inconsciente. O estudo que Jung fez sobre Alquimia revelou que esta antiga tradição já há muito compreendia a verdadeira natureza andrógina do Ser Humano e preconizava que a transmutação dos metais e a descoberta da Pedra Filosofal se fizesse necessariamente através de uma fase que se conhece como União dos Opostos (*Mysterium Coniunctionis*), onde o masculino se funde ao feminino, seja nos metais (o chumbo se une à prata, o estanho ao mercúrio, o ferro ao cobre), seja no Ser Humano (o Andrógino Alquímico) seja no Universo (Ouroborus)²⁷⁵ (Gregório, 2016).



Figura 152. Canais do corpo sutil que a Kundalini atravessa.

Ilustração tântrica indiana disponível em <https://pt.wikitionhop.com/222105-kundalini-yoga-UJJRNX>. Acesso em 14/09/2020.

Por sua vez, Jung assevera que as origens profundas da androginia não se limitam ao aspecto físico ou à questão da identidade do gênero, porquanto transpõem a psicologia ao mergulhar no labirinto mesmo da alquimia. A consciência andrógina resulta desta ambivalência alimentada pela polarização que extrai do Si, de um pilar oculto e esquecido, mas que sempre existiu no inconsciente coletivo, que encobre uma alquimia secreta velada à consciência. A ser verdade, esta consciência moraria em nós, desde o Princípio, feita uma quarta essência que se encontra no andrógino original, detentor da unidade primordial. Qualidade esta que o Homem Contemporâneo busca incansavelmente resgatar, nem que para isso se derrube vezes sem conta a porta da “Verdade” e trespasse o mundo dos sonhos, dos dogmas, dos mitos, das quimeras, das religiões, e de todas as outras meias-verdades, como o canta Drummond de Andrade no seu poema “Verdade” (1991).

O importante é que o caminho conduza ao outro lado da “porta”, à pedra angular, onde o estado de equilíbrio possibilite a coexistência e o encaixe de todas as oposições, integrando simultaneamente o princípio da polaridade descritos nos ensinamentos de Hermes Trismegistus, na obra *Caibalion* (2019):

Tudo é duplo; tudo tem dois polos; tudo tem seu par de opostos; o semelhante e o dessemelhante são uma só coisa; os opostos são idênticos em natureza, mas diferentes em grau; os extremos se tocam; todas as verdades são meias-verdades; todos os paradoxos podem ser conciliados (Três Iniciados, 2019: 85).

²⁷⁵ Gregório, B.L. (2026). “Androginia” in *Dream Generator*. Disponível em [Dream Generator: Androginia](#). Acesso a 12/05/2020.

Compreende-se, nestes moldes, que o processo alquímico para o despertar do andrógino é complexo, uma vez que requer a passagem por etapas que variam em grau de dificuldade, por vezes, entre o hediondo e o requinte. Este labor, embora num ambiente ficcional mais exagerado, faz-nos recordar o percurso do anti-herói, Jean Baptiste Grenouille, do livro *O perfume* de Patrick Süskind (1986). De odor em odor, de perfume em perfume o protagonista procurava com o seu trabalho alquímico, a essência perfeita para chegar a uma fragrância única que representaria o *Absoluto*. Nada deteve a personagem nessa sua procura; nem as suas origens, visto ter nascido no meio dos mais nauseabundos fedores (numa banca de peixe), nem mesmo os horríveis feminicídios cometidos. Ao contrário do que se espera para um assassino, este mostrava um semblante de “incorrupção pureza” na dedicação que manifestava na procura do perfume ideal, no trabalho alquímico que envolve a morte e a dissolução dos corpos. Este processo terá conduzido o anti-herói à loucura, desintegrando da sua mente todos os limites, apagando inclusivamente as noções de bem e de mal da sua consciência, o que não se pretende de todo num verdadeiro alquimista. Jean Baptiste Grenouille terá despertado em si a *Kundalini* - o Fogo Sagrado do Espírito Santo, o Santo Graal dos primeiros cristãos ou a Pedra Filosofal dos Alquimistas - no sentido descendente e não ascendente²⁷⁶ e que, segundo a filosofia tântrica de tradição oriental (ver figuras 152 e 154), se situa na base da coluna vertebral (Powell, 2012:37-40).

O ovo filosófico é não só o lugar de nascimento, como também o recetáculo das novas atitudes representadas pela finalidade alquímica da fusão, a *conjunction oppositorum*, a união dos opostos (desde o masculino ao feminino, da consciência e ao inconsciente, entre outros contrários). É neste ponto, tal como também o dá a depreender o antigo manuscrito *Viatorium*

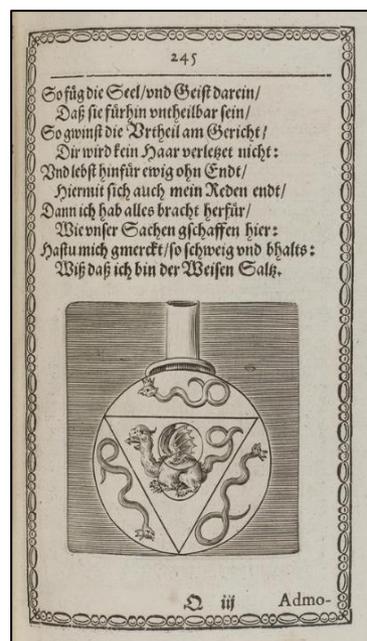


Figura 153. *Manuscrito Viatorium Spagyricum* de Herbrandt Jamsthaler

Documento em arquivo no *Science Museum Library book* de Londres. Disponível em <https://library.artstor.org/asset/26290797>. Acesso a 11/10/2021. Fonte: (Jamsthaler, 1625:245.).

²⁷⁶ A *Kundalini* representa um poder espiritual ou físico da ordem cósmica que todo o Homem tem em si, segundo os místicos. Quando bem despertada, esta percorre todos os centros de energia do corpo físico, os chakras, até ao corpo espiritual, a glândula pineal que assim ativada liberta endorfinas que equilibram os canais energéticos e centros de energia (chakras).

A ascensão da *kundalini* corresponde a um "segundo nascimento em espírito", é o principiar de uma viagem no reino interno à descoberta de Deus no nosso inconsciente.

*Spagyricum*²⁷⁷ de Herbrandt Jamsthaler (1625), que o hermafrodita triunfa sobre o dragão e o globo alado do caos (ver figura 153).

Não obstante, no que concerne este assunto, para os oculistas como Manly Palmer Hall, o acordar desta energia descomunal apenas era um privilégio reservado a uns poucos Iniciados nos mistérios maiores do ocultismo e do esoterismo, já que a sua potência extraordinária tanto pode elevar o Ser aos planos superiores como aprisioná-lo nos mundos infernos.

Inevitavelmente, o Ser Humano nasce só e morre só e a sua dissolução faz parte de um ciclo que completa um retorno à origem do próprio Homem e que se perdeu metaforicamente na consumação do Pecado Original.

Infer-se, com a história fantástica, embora tenebrosa, *O perfume* de Patrick Süskind, que o caminho que conduz à transmutação é árduo, solitário, oculto e, por vezes, penoso, isto porque obedece ao ciclo das leis universais da vida e da morte, tal como o sugere Eugène Canseliet no prefácio da terceira edição da obra *O Mistério das Catedrais* (Fulcanelli, 1964) quando escreve:

Quanto à transformação do fedor em perfume deve notar-se a surpreendente semelhança com o que declaram os velhos mestres, a propósito da grande obra física e entre eles, em especial, Morien e Raymond Lulle, precisando que ao odor infecto, odor teter, da dissolução obscura sucede o mais suave perfume, porque próprio da vida e do calor (quia et vitae proprius est et caloris (Cansiliet *in* Fulcanelli, 1964: 31).

Ainda quanto ao despertar da Kundalini, podemos constatar que este é um assunto que perpassou as diversas culturas e enche as redes sociais de qualquer país europeu. Este tema “inspira” as mais variadas associações, organizações e seitas – muitas com interesses em “vender” formulas e que não nos interessa aqui mencionar.

Porém, interessa saber que este exercício de origem Hindu, muitas vezes associado ao coito, vai além da

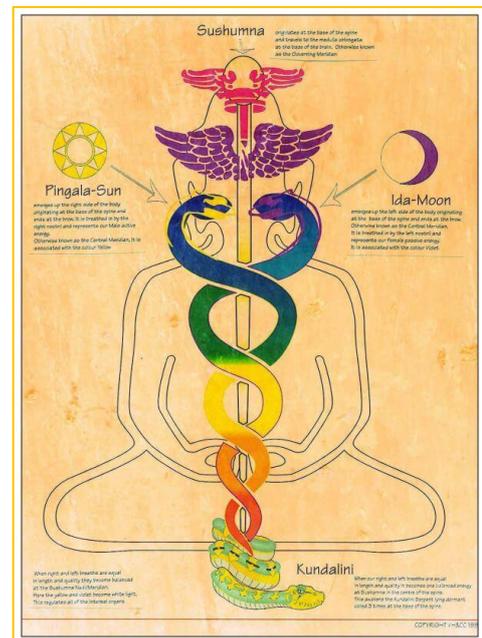


Figura 154. Despertar da Kundalini segundo a filosofia hindu.

Ilustração disponível em <https://superela.com/kundalini-energia-sexual-espiritualidade>. Acesso a 14/09/2021.

²⁷⁷ Jamsthaler, H. (1625). *Viatorium Spagyricum*. London: Science Museum Library book. Disponível em <https://library.artstor.org/asset/26290797>. Acesso a 11/10/2021.

fusão dos sexos, e remonta a uma civilização pré-ariana cosmopolita, segundo as teorias que Jean Boulnois expõe na sua obra, *Le caducée et la symbolique dravidienne indo-méditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère* (1989). André Van Lysebeth corrobora esta ideia, no seu estudo *Trantra, o culto da Feminilidade* (1991), quando diz ter ficado maravilhado, numa visita de estudo à Índia, com as semelhanças entre os caduceus mediterrâneos e aos caduceus dravidianos, os chamados *nâgakhâls*, esculturas de pedra dispostas sob grandes árvores. Este autor prossegue dizendo:

Nessa semelhança, eu via mais do que uma coincidência. (...)

Mas o que espanta tanto no *nâgakhâl* quanto no caduceu, é que mostram *duas* serpentes *entrelaçadas* e, principalmente, *em pé sobre a cauda* coisa antinatural: uma serpente ereta mantém pelo menos um terço do seu corpo apoiado no chão, em espiral (Lysebeth, 1991: 34).

O simbolismo sexual tântrico do *nâgakhâl* é representado por duas “árvores enroscadas, simbolicamente ‘casadas’” (Lysebeth, 1991: 36) em que uma é macho e outra é fêmea, conforme explica Lysebeth do seguinte modo:

Uma macho, *Arasu*, a figueira dos templos, ou *Ficus religiosa*, o pipal dos sinetes do Indo, a árvore sagrada de Shiva. A outra é a *Vepu*, a árvore fêmea, a Shakti, a *Azadirachta indica*, nativa da Índia, cujo nome em inglês é *neem tree* (...)

O *nâgakhâl* ainda revela sua origem tântrica tanto por ter a forma de linga, quando visto por trás, como pelos motivos esculpidos nos anéis formados pelas serpentes copulando (Lysebeth, 1991: 36).

Este será uma das razões pela qual maior parte dos cultos tântricos acredita que na base da coluna vertebral, o chacra básico, fica a energia feminina (a deusa Shakti), enquanto no chacra coronário, que fica no topo da cabeça, reside a energia masculina (o Deus Shiva).

Vitor Manuel Adrião vai ao encontro desta perspectiva no capítulo XI “Da vida-energia à vida consciência ou a Vida Integral”, na sua obra *Terra Nostra: os Mestre e a Iniciação* (2013), quando fala no elevado estado espiritual de “vivência consciente do Tudo no Tudo” (Adrião, 2013:159) e na transmutação do Iniciado em Mestre. Deste modo, afirma que “quando o discípulo está preparado, o Mestre aparece” (Adrião, 2013: 162), ou seja, este momento acontece no devido tempo e apenas com o verdadeiro Iniciado. Mais explicativo ainda, o autor prossegue dizendo que:

(...) o Poder da *Kundalini*, o “Fogo do Espírito Santo” manifesta-se, dá-se o *Pentecostes*. Essa Força Eletromagnética ou Energia Divina que vibra no Seio da Terra, ligada ao Homem pelo seu Chakra Raiz, jaze adormecida no seu Corpo Vital ou Etérico, e quando desperta liberta-se indo percorrer em um serpentino trajeto ascendente os restantes Chacras, paulatina mas Armipotente afetando diretamente os restantes Corpos Emocional e Mental, principalmente o Físico por via do sistema glandular. De maneira que a consciência física é dilatada e transportada para outros pontos de percepção, para outros planos suprassensíveis além dos sentidos físicos (Adrião, 2013: 162).

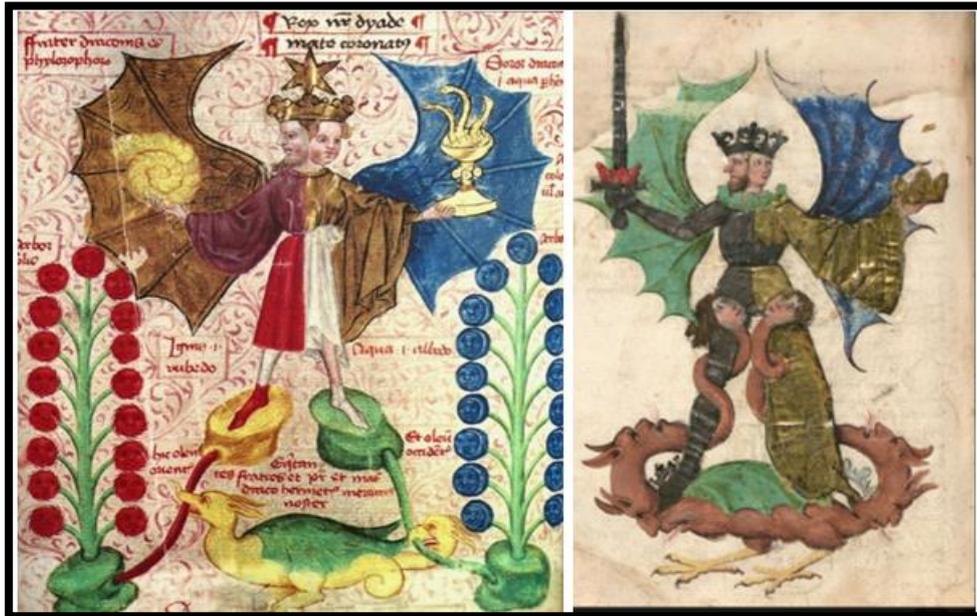


Figura 155. *Hermafrodita alquímico ou mercurial* (Sec.XV).

Pranchas extraídas do manuscrito *Livre de la Sainte trinité* (1400). Disponível em <https://le-miroir-alchimique.blogspot.com/2011/01/anonyme-le-livre-de-la-sainte-trinite.html>. Acesso em 9/09/2019.

Esta representação espelha-se evidentemente na cópula das serpentes macho e fêmea do caduceu, da *kundalini* que, por sua vez, remetem para a alegoria do casamento alquímico como o podemos observar nas pranchas do manuscrito *Livre de la Sainte Trinité*²⁷⁸ (1400) do Farte Ulmanus. A ilustração mostra duas “árvores”, cada uma envolta daquilo que deduzimos serem os pontos energéticos, os “chacras”, interligadas por um dragão mercurial de duas cabeças. O Andrógino brota da junção dos fluidos para se erguer esplendoroso, em puro orgasmo alquímico.

Conclui-se que esta temática acaba por ser inseparável da temática ligada ao andrógino e reencontra-se, de forma transversal, nos estudos alquímicos, esotéricos e espirituais, entre outros de mesma afinidade.

²⁷⁸ Prancha disponível na biblioteca virtual *Miroir Alchimique*, disponível em [Le Miroir Alchimique: FRATER ULMANNUS Le Livre de la Sainte-Trinité \(XVème siècle\)](https://le-miroir-alchimique.blogspot.com). (le-miroir-alchimique.blogspot.com). Acesso a 9/09/2019.

O texto de Cavalaria Iniciática de carácter gnóstico, *O Breviário do Cavaleiro* (2006) de Emmanuel-Yves Monin, realça, por exemplo, esta senda - sobretudo no ponto “O reencontro”, um tema sublimemente espelhado na arte de Lima de Freitas em obras como “O Guardiões do Graal” (1985) ou *O Jardim das Hespérides* (1986) (ver figuras 156 e 172). A interpretação que fazemos desta passagem leva-nos a crer que, o momento minuciado alegoricamente, consiste na culminância da peregrinação do Ser que, na procura de Si, atinge o clímax, o “Tesouro da Unidade” (Monin, 2006), a conciliação dos opostos, Sol e Lua, do Sagrado Masculino com o Sagrado Feminino.

Quando se dá o reencontro, é a via do Cavaleiro Errante. E quando a errância da Cavalaria se ultrapassa, é a possibilidade de Alto Reencontro com o Guia, porque é neste momento que vós sois rendidos pela Via das Luminárias.

A transposição da Via das Iluminárias no Reencontro Total: é quando o Sol e a Lua se unem nas suas Núpcias “Alquímicas” Divinas para realizarem a Pedra Filosofal, a Rebis. (Monin, 2006: 200-201).



Figura 156. *Os Guardiões do Graal* (1985) de Lima de Freitas. Acrílico sobre tela.

Fonte: (Durand, 1987:134)

3.5. Androginia na simbologia maçónica

“Todas as religiões, embora verdadeiras, são, contudo, simbólicas; como a própria F[ranco-]M[açonaria]. Isto é, os seus ritos e dogmas, os seus deuses e rituais, são verdadeiros, mas como símbolos, não como realidades.

Os inimigos do Símbolo são a Ignorância, que esquece ou não sente que ele é símbolo (...)”

(Pessoa, 1993: 199)



Figura 157. Cartaz *Les Mystères de la Franc-Maçonnerie* (1896) de Léo Taxil.

Trabalho antimaçónico de Léo Taxil. Disponível em [Les Mystères de la franc-maçonnerie dévoilés par Léo Taxil... : \[affiche\] / \[non identifié\] | Gallica \(bnf.fr\)](#). Acesso em 15/02/21.

O autor, que assume abertamente pertencer à *Ordem Templária de Portugal*, prossegue afirmando que o entendimento destes símbolos é reservado aos iniciados já que “não pode ser obtido senão por iniciação directa, ou, excepcionalmente, por qualquer preparação espiritualmente equivalente” (Pessoa *in* Lopes, 1993: 196) e que, portanto, “Fora d'isso há só uma noite sem madrugada” (Pessoa *in* Lopes, 1993: 196).

Muito mistério gira em torno da simbologia maçónica assim como muitas inverdades. Alguns dos textos de Fernando Pessoa (Lopes, 1993), por muitos anos permanecidos inéditos, aludem de certa forma a estes rumores quantos aos símbolos maçónicos e insinua que, no *fundo*, *estes ruídos são criados de uma forma propositada*. Neste contexto, Fernando Pessoa escreve:

A iniciação maçónica — que é uma iniciação do primeiro nível — é dada através dos rituais e dos símbolos; os discursos que acompanham o ritual nada conferem. Uns são propositadamente simples e triviais, para que o candidato, se é apto e digno, se vire d'eles para a parte vital do grau; outros são propositadamente confusos e contraditórios, para que obriguem o candidato, se nele há alma iniciática, a meditar, escolher, e, por fim, achar; outros são, como disse Pike (que escusava bem tê-lo dito) (...) (Lopes, 1993: 196).

Mesmo assim, decidimos em notívagos que somos apreciar alguma da beleza dessa “noite” alumiados pela *Estrela de Alva* do firmamento e que habita em cada um de nós. Quem sabe se este passo não ajudará a *Madrugada* a clarear um pouquinho que seja a escuridão da *Noite*?

Não querendo de forma alguma desvelar ou perverter “segredos” que só dizem respeito a uma Ordem discreta ou secreta, nem tão pouco tendo a pretensão de espelhar esta ou aquela Obediência ou doutrina, limitar-nos-emos enquanto profanos a tratar e examinar os assuntos que nos pareceram especialmente ligados ao nosso estudo, sem os integrar nos graus ou nos ritos, já que o que nos importa é essencialmente são os temas. Por outro lado, a legitimar este passo, concordamos com o que argumenta Liliith Mahmud no capítulo “The Secret Society That Isn’t One”, da obra *The Brotherhood of Freemason Sisters: Gender, Secrecy, and Fraternity in Italian Masonic Lodges* (Mahmud, 2014): os mistérios envoltos em torno da maçonaria ainda influenciam o mundo contemporâneo. Segundo a autora, as fundações da maçonaria assentam no misticismo, no esoterismo e num imaginário coletivo que é vivificado nos filmes, nos best-sellers e até mesmo no jornalismo e nas investigações criminais devido às suas supostas ligações secretas com os governos (Mahmud, 2014: 6).

Os símbolos são tão antigos quanto a humanidade e nasceram assim que o Homem começou a comunicar. Estes últimos convidam a interpretar, a compreender, sem verdadeiramente nada imporem porque são um conjunto de elementos que pretendem representar um todo. Os primeiros vestígios conhecidos foram feitos com as próprias mãos como o podemos ver nas grutas de Lascaux ou de Chauvet. Outras formas mais peculiares estão nos monumentos Megalíticos tais como Stonehenge no Wiltshire, as Pirâmides do Egipto e outros monumentos do género pelo mundo fora. A próprias cores do arco-íris são simbólicas, como o alude a obra *A guide to Masonic Symbolism* de Duncan Moore:

As cores são, e sempre foram, simbólicas. A Primeira Aliança feita por Deus com Noé foi simbolizada por um arco-íris. Suas cores: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, índigo e violeta. O sacerdote judeu, que usava ornamentos azuis (...). Em termos cristãos, a Virgem Maria é frequentemente retratada vestindo uma roupa azul²⁷⁹ (Moore, 2009: 15).

A palavra símbolo, segundo os clássicos, deriva do grego *symbolon* e significa a reunião de duas metades de um objeto fragmentado. Contudo, Gilbert Durand observa no seu artigo “L’univers du

²⁷⁹ Texto original: “Colours are, and always have been, symbolic. The First Covenant made by God with Noah was symbolised by a rainbow. Its colours: red, orange, yellow, green, blue, indigo and violet. Jewish priest, who wore blue tassels (...). In Christian terms the Virgin Mary is often portrayed wearing a blue garment” (Moore, 2009: 15).

Symbole” (1975) que os teólogos tendem a dar às palavras “símbolo” e “sinal”, uma aceção contrária à dos antropólogos já que, o que é designado por símbolo, pelos antropólogos, não constitui de forma alguma o sinal da junção de duas metades, mas antes o sinal que materializa a representação concreta de uma ideia abstrata, tal como o salienta o autor:

Pedimos ao símbolo algo bem diferente do mecanismo unívoco do *symbolon*, pedimos-lhe precisamente para «dar um sentido», isto é, para além do domínio da comunicação, para nos dar acesso ao domínio da expressão²⁸⁰ (Durand, 1975: 8).

Por seu turno, Marie Delclos e Jean-Luc Caradeau retomam esta mesma ideia, na obra *Les symboles maçonniques: éclairés par leurs sources anciennes* (2009), esclarecendo que:

Essa referência ao objeto cortado em dois não leva em conta a etimologia da palavra símbolo. O símbolo «sinal» vem do verbo *sumballein* «jogar fora junto”, lançar junto, reunir», o que nos faculta imediatamente outra visão²⁸¹ (Delclos & Caradeau, 2009: 17).

Desta forma, o símbolo acaba por ser um ponto de intersecção que reúne os vários planos da existência criados por uma consciência. O símbolo em si é um elemento simples: um gesto, uma ferramenta, uma figura geométrica, um som. Tudo é passível de ser símbolo. A poesia é por exemplo a prova viva desta asserção.

Dalila Lello Pereira da Costa, tendo por sustentáculo a obra *Pessoana*, adianta na obra *O esoterismo de Fernando Pessoa* (2012), que o símbolo é o dado principal da realidade “com o qual se depara o pensamento”, porém este é uma representação dessa mesma realidade e não a realidade verdadeira. Logo, cabe ao pensamento descortinar o sentido escondido vendado pelo símbolo, já que o papel deste é transformar a coisa vista no mundo corrente em outra. Dalila Pereira da Costa explica que:

Ver, descobrir o que está para além de “O vento que passa e a noite que esfria” (...) Será esse o mesmo fim da hermenêutica esotérica no sufismo do Islão. O ta'wil é a inteligência que lê o símbolo, um dom de contemplação;

²⁸⁰ Texto original : On demande au symbole tout autre chose que le mécanisme univoque du *symbolon*, on lui on lui demande justement de « donner un sens », c'est-à-dire au-delà du domaine de la communication, de nous faire accéder au domaine de l'expression (Durand, 1975 : 8).

²⁸¹ Texto original : Cette référence à l'objet coupé en deux ne tient pas compte de l'étymologie du mot symbole. Symbole « signe » vient du verbe *sumballein* « jeter ensemble », lancer ensemble, réunir », ce qui nous donne tout de suite un autre éclairage (Delclos & Caradeau, 2009 :17).

pela imaginação, essa força que opera uma transmutação dos dados sensíveis, levando ao conhecimento oculto desejado, ao que estava para além da aparência (Costa, 2012:39).

Neste processo, a imaginação, livre de arbitrariedades, tem uma função predominante na percepção ultrassensível dos símbolos, que por essência encerram “uma multiplicidade de níveis, permitindo uma multiplicidade de significações: de serem em si inesgotáveis (“It didn’t end”) no conhecimento que transportam” (Costa, 2012: 40).

Dado os desvios do percurso que tomou a instrução, a educação e a cultura, ao longo dos últimos séculos, o homem ocidental contemporâneo aparenta, infelizmente, não estar tão bem munido e preparado quanto os seus predecessores para decifrar o sentido dos símbolos. Com efeito, para o homem do século XXI, a leitura de um texto do século XIX é, por si só, um grande desafio já que está recheado de citações gregas e latinas que para além de exemplificar o significado remetem para todo um conjunto idiomático em torno deste último. Sem acusar uma ausência erudita, na prática, estamos hoje pouco familiarizados com as alusões metafóricas que se reportam às filosofias e mitologias greco-latinas, tal como o observa a obra *Les symboles maçonniques éclairés par leurs sources anciennes* (2009). A título de exemplo, os autores referem que: “Mesmo que o leitor seja capaz de traduzir uma citação, esta será apenas o que ele é capaz de apreender e jamais o entendimento íntegro do texto de onde foi extraída²⁸² (Delclos & Caradeau, 2009: 17).

Outro exemplo está no livro da *Bíblia* com a maçonaria “por mais de 400 anos intrinsecamente ligadas” (Neville, 2012: 10). Com efeito, a *Bíblia* é um elemento simbólico indispensável porque é aberta em cada cerimónia maçónica, assim como o descreve Mike Neville, na sua obra *Sacred Secrets. Freemasonry, the Bible and the Christian Faith* (2012):

De acordo com o ritual do ofício, a Bíblia, juntamente com o esquadro e o compasso, são os “móveis” da loja e os candidatos devem assumir obrigações solenes com as mãos. Em alguns graus, há mais de uma cópia da Bíblia aberta no grau. Na cerimónia do Sacerdote dos Cavaleiros Templários, há uma Bíblia colocada em cada um dos sete pilares situados no “tabernáculo” ou sala da loja²⁸³ (Neville, 2012: 10).

²⁸² “Même si le lecteur est capable de traduire la citation, elle est bien souvent tout ce qu’il connaît ou connaîtra jamais du texte dont elle est extraite” (Delclos & Caradeau, 2009 :17).

²⁸³ Texto original: “According to Craft ritual, the Bible, together with the square and the compasses, are the “furniture” of the lodge and candidates must take solemn obligations with their hands on it. In some degrees, there is more than one copy of the Bible opened in the degree. In the Knights Templar Priest ceremony, there is a Bible placed on each of the seven pillars situated in the “tabernacle” or lodge room” (Neville, 2012:10).

Ademais, o nome de Deus, como já tivemos oportunidade de ver neste trabalho, está carregado de simbolismo. Relembramos que a sua forma original hebraica, dada no Genesis, é “Elohim” e que tem grande importância nos rituais. Na verdade, “Deus é referido no ritual maçônico sob vários nomes relacionados com a criação²⁸⁴” (Neville, 2012: 19), como por exemplo, o “Grande Arquitecto do Universo” ou o “Eterno”. A sua simbologia nominativa acompanha a ascensão simbólica do maçom.

A necessidade simbólica no Homem advém, precisamente, da necessidade em comparar, partilhar e legar sapiências, faculdade exclusiva do Ser humano, como o salienta Gilbert Durand, na sua obra *Les mythes Fondateurs de la Franc-Maçonnerie*, quando diz:

O conhecimento do homem pelo homem, por via de uma conectividade exclusivamente humana, e não a de um cachorro, de uma mosca ou de um carrapato, assenta tanto num procedimento específico, inteiramente mediato: o símbolo, e simultaneamente procedimentos inteligíveis dos “como”. Ou seja, numa abordagem semântica que visa acima de tudo o sentido, privilegia o significado em detrimento dos significantes facultados de forma perentória²⁸⁵ (Durand, 2014: 8).

Mircea Eliade partilha desta opinião em *Mythes, Rêves et Mystères* (1957), esclarecendo que:

O mito define-se pelo seu modo de ser: ele só pode ser apreendido enquanto mito quando revela que algo se manifestou, e essa manifestação é criativa e exemplar ao mesmo tempo, já que funda tanto uma estrutura da realidade quanto o comportamento humano. Um mito conta sempre que algo aconteceu de verdade, que um evento ocorreu no sentido literal do termo, - quer seja a criação do Mundo, ou da mais insignificante espécie animal ou vegetal, ou ainda de uma instituição²⁸⁶ (Eliade, 1957: 13).

No caso do campo semântico maçônico, mais complexo, Gilbert Durand fala num método mais compreensivo do que explicativo, mais compenetrado na realidade do todo do que na particularidade das

²⁸⁴ Texto original: “God is referred to Masonic ritual by various names related to the creation” (Neville, 2012: 19).

²⁸⁵ Texto original : “La connaissance de l'homme par l'homme, par une connectivité spécifiquement humaine, et non pas celle d'un chien, d'une mouche ou d'une tique, repose à la fois sur une procédure spécifique toute médiata : le symbole, et à la fois sur les procédures compréhensives des « comment ». C'est à dire sur une démarche sémantique qui vise avant tout le sens, privilégie le signifié plutôt que les signifiants donnés péremptoirement” (Durand, 2014 : 8).

²⁸⁶ Texto original : “Le mythe se définit par son mode d'être : il ne se laisse saisir en tant que mythe que dans la mesure où il révèle que quelque chose s'est manifesté, et cette manifestation est à la fois créatrice et exemplaire, puisqu'elle fonde aussi bien une structure du réel qu'un comportement humain. Un mythe raconte toujours que quelque chose s'est réellement passé, qu'un événement a eu lieu dans le sens fort du terme, - qu'il s'agisse de la création de Monde, ou de la plus insignifiante espèce animale ou végétale, ou d'une institution” (Eliade, 1957 :13).

partes, atento ao *re-ligare* “metafórico que manifesta qualquer símbolo e permite formular um sentido” (Durand, 2014: 17).

Neste âmbito, o antropólogo, Claude Lévi-Strauss, acredita que esta aceção mitológica é uma forma de expressão do imaginário que se manifesta por “redundâncias”, rituais, imagens, gestos, luminosidade, sons e palavras reiterados (Levi-Strauss, 1958). Estas metáforas são, na verdade, mitemas basilares mascarados em símbolos que vivificam os sentidos.

No seguimento desta ideia, Gilbert Durand defende que o mito é, com efeito, um *discursus* que nem sempre é, segunda expressão de André Siganos (1993), “literalizado” pois, à semelhança dos livros mudos dos alquimistas (*mutus liber*), estas “redundâncias” silenciosas fazem uso de múltiplas “vozes” inaudíveis. A título de exemplo, André Nataf, revela, na sua obra *Mestres do Ocultismo* (1989) que: “Nas lojas rigoristas, cada gesto, feito, ou cada palavra pronunciada, deve ter sido codificado. isto é, referir-se a um sentimento bem determinado” (Nataf, 1989:23). Qualquer rito corresponde a um «esquema corporal» que representa uma geometria vivida.

Por conseguinte, conforme clarifica Nataf, é natural que:

Deve haver um significante não elucidado na significação mágica das figuras geométricas supersticiosamente inscritas nos talismãs, nas paredes ou nos solos dos templos. a superstição tem a ver com a antiga sabedoria hoje desvirtuada (Nataf, 1989: 23).

Conclui-se assim que no universo maçónico, “a verdade trazida pelo mito é radicalmente diferente da verdade de um «fait-divers»” (Durand, 2014: 20). As formas simbólicas possibilitam a travessia da manifestação formal para o conteúdo espiritual.

Por seu turno, André Nataf distingue as lojas maçónicas, independentemente das suas organizações ou audiências, a uma oficina maçónica onde “a iniciação é uma representação da realidade. A oficina maçónica é a célula de base da franco-maçonaria e cristaliza uma prática essencial do ocultismo” (Nataf, 1989: 22).

3.5.1. Pequena abordagem da simbologia dos gêneros nos templos maçônicos

“Mais le temple se construit à l'aide de pierres vivantes et son édification se poursuit selon les lois de la physiologie.”²⁸⁷

(Wirth, 1974: 64)

Tendo em mente a etimologia grega do termo templo, *temenos*, que significa rutura, o Templo é deveras um objeto arquetipo presente em toda a civilização humana. “Em latim templum tem o mesmo significado de “espaço reservado, recortado no céu” pelo cajado do áugure” (Durand, 2014: 24-26).

Todo o Templo, também o templo maçônico simboliza o Cosmo, o Universo. Este é feito à imagem da criação e, por isso, simbolicamente, permanece sempre inacabado. Enquanto, isso os Filhos da Luz, os maçons, efetuam no templo, “o percurso (ritual) no mesmo sentido do que o Sol” (Nataf, 1989: 22). Esta atuação reflete-se na obra *A viagem iniciática* (1999) de Christian Jacq, quando no capítulo do 20º grau, num dos diálogos é dito:

- É pelo sol, disse Pierre Deloeuvre, que se abre o caminho dos grandes mistérios.
- [...]
- Ele é fonte de luz, mas esconde também certas luzes que o olhar não descobre. [...]. O Sol de um dia nunca mais volta. é quotidianamente substituído por um novo sol.
- [...]
- esse Nascimento do Sol secreto corresponde ao momento do ritual em que se acende um archote na noite. os antigos pensavam que os jovens capazes de contemplar a realidade dos grandes mistérios viam o Sol à meia-noite, nas mais densas trevas. para eles a noite estava iluminada como o dia (Jacq, 1999: 91-92)



Figura 158. *The Ancient of Days Europe a Prophecy* (1794) de William Blake (1757-1827).

Pintura patente no *Fitzwilliam Museum*, Cambridge University.

Fonte: (Nataf, 1989, capa do livro).

²⁸⁷ Tradução: “Contudo o templo constrói-se por meio de pedras vivas e a sua edificação prossegue segundo as leis da fisiologia” (Wirth, 1974: 64).

Visto por este prisma, o Sol é uma Inteligência Cósmica que apresenta uma dualidade natural e ambivalente, ora assassino psicopompo, ora hierofante iniciático; visto que, todas as manhãs dá vida ao dia e todas as noites lha retira, para, no dia seguinte, em demiurgo *yang* e *yin*, dar vida à própria Vida. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant reconhecem que:

Além de vivificar, a irradiação do Sol *manifesta* as coisas, Não só na medida em que as torna perceptíveis, como na medida em que representa a *extensão* do ponto de partida, na medida em que *mede* o espaço. Os *raios solares* (Com os quais se identificam os cabelos de Xiva) são tradicionalmente sete, que correspondem às seis dimensões do espaço e a *dimensão* extra-cósmica, representada pelo próprio centro. Esta relação entre a irradiação solar e a *geometria* cósmica é expressa na Grécia no simbolismo pitagórico (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 611)

Dante não deixou de aludir, na sua obra, a este Deus criador “representado pelos ângulos de Delta, do qual os cristãos fizeram o símbolo flamejante da divindade” (Guenon, 2019: 33), sendo que o número *três* é, maçonicamente falando, para René Guenon:

o emblema de tudo o que constitui os deveres do homem e, simultaneamente, recorda a Trindade querida da [nossa] Ordem gravada nas colunas dos nossos Templos: a *Fé* a *Esperança* e a *Caridade* (Guenon, 2019: 33 - 34).

William Blake (1757-1827) quis cristalizar este simbolismo no seu desenho intitulado *O Ancião dos dias* (1794), de onde surge um Deus solar que, envergando um compasso aberto (emblema das ciências exatas), mede o Céu e a Terra, arquitetando o universo (ver figura 158).

O compasso espelha a imagem do pensamento, os graus de abertura equivalem na tradição maçônica às possibilidades e graus do conhecimento. Girando a partir de um ponto, o compasso desenha e percorre os círculos do Céu e da Terra, que embora dinâmico, construtor e criador, ao perfazer o seu círculo, retorna ao ponto de partida, simbolizando o ciclo de uma existência.

O arrojado artista contemporâneo francês Raymond Douillet²⁸⁸, assim como Gilbert Durand, não deixam de enaltecer o simbolismo deste instrumento, aliado ao esquadro na sua tela *La quadrature du cercle* (2018) (ver figura 159).

²⁸⁸ Ver : [Raymond Douillet – Angela King Gallery](#)

Segundo Durand, o compasso simboliza o Céu enquanto o esquadro simboliza a Terra, a dualidade cósmica. Durand revela ainda que:

O compasso está intimamente entrelaçado ao esquadro no imaginário maçônico. Este enlaçado pode ocorrer de três formas diferentes que sinalizam o grau em que a cerimônia maçônica é aberta, conforme o compasso esteja *sobre* ou *sob* o esquadro, ou ainda se uma única haste de um deles se sobrepuser a uma única haste do outro. Uma vez que o esquadro simboliza a fixidez, a passividade da matéria: no 1º grau (aprendiz) o esquadro domina o compasso, a matéria domina o espírito, no 2º grau (companheiro) as duas forças equilibram-se, no 3º o espírito sobrevoa a matéria (Mestre)²⁸⁹ (Durand, 2014: 49-50).



Figura 159. *La quadrature du cercle* (2018) de Raymond Douillet.

Albert Pike revela que, na verdade, a própria simbólica das ferramentas maçônicas justapostas é dual; o compasso representa o símbolo da ligação ao Céu e ao mundo espiritual enquanto o esquadro simboliza a terra e a parte material na natureza e no homem. Estas manifestações estão presentes sob a forma de quatro forças, metaforizadas, por exemplo nos quatro braços da divindade *Vishvakarma* (ver figura 160). Em cada ser humano, estão delineados dois pares antagônicos dessas forças, um conceito descrito na obra maçônica *Symbolism of The Blue Degrees of Freemasonry: Albert Pike's "Esoterika* (Pike, 2005) da seguinte forma:

Em cada ser humano que vive, existem quatro forças, cada uma sempre agindo, e duas delas aparentemente antagônicas às outras duas. Duas delas pertencem à natureza animal, terrena, natureza concreta do homem, ao animalesco ou apetites sensuais e às paixões. Estas últimas são comuns o homem aos animais; na medida em que o governam, ele é apenas um animal. As outras duas pertencem à sua natureza intelectual e espiritual. Uma delas

²⁸⁹ Texto original : "Le compas est intimement enlacé à l'équerre dans l'imaginaire maçonnique. Cet enlacement peut se faire de trois façons différentes qui signalent le degré auquel est ouverte la cérémonie maçonnique, selon le compas est sur ou bien sous l'équerre, ou encore si une seule branche de l'un chevauche une seule branche de l'autre. Puisque les l'équerre symbolise la fixité, la passivité de la matière : au 1er degré (apprenti) l'équerre domine le compas, la matière domine l'esprit, au 2e degré (compagnon) les deux forces s'équilibrent, au 3e l'esprit survole la matière (Maître)" (Durand, 2014 :49-50).

é o Senso Moral, cujas conclusões são absolutas e infalíveis como as da matemática; (...) A outra é a Razão, que ensina ao homem o que é mais sábio e o melhor a fazer para o seu próprio bem (...) ²⁹⁰ (Pike, 2005: 97)

Destarte, o maçom Abert Pike afirma, de igual modo, que ao nível microcósmico de cada ser humano há uma natureza dupla latente, uma vez que:

Todo ser humano é de natureza composta e dupla, em parte animal e material e em parte intelectual e espiritual. Diz-se que seu corpo foi formado do pó da terra enquanto a sua alma, o seu espírito e o seu intelecto são de outra natureza. Uma parte é terrena, a outra celestial; uma parte é material, a outra espiritual (Pike, 2005: 96-97).

Voltando à dualidade macrocósmica, o escritor esotérico René Guenon (1886-1951) e o filósofo cingalês Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947) aproximaram esta representação simbólica “da medida ou *determinação dos limites do Céu e da Terra*”, referida nos Vedas, estabelecendo termos comparativos entre o arquiteto celeste *Vishvakarma* e o Deus artesão do hinduísmo contemporâneo, e o *Grande Arquiteto do Universo* maçônico. Assim, conforme se pode ver na litografia apresentada na figura 160, esta divindade apresenta-se sentada num trono, rodeada dos seus seguidores. À sua frente, do lado esquerdo da litografia, está um cisne branco que influte um sentido diferente do habitual, o do andrógino. Com efeito, este último assume a síntese da dualidade; há nele “duas brancuras, duas luzes; a do dia, solar e masculina; a da noite lunar e feminina” (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 206). Os quatro braços da figura divina estão munidos de diversos instrumentos para engenhar o mundo. Atente-se na particularidade dual do pavimento que relembra os pavimentos maçônicos, mas que apresenta em cada mosaico o



Figura 160. Deus *Vishvakarma* ou *Vishwakarma*.

Fotografia de litografia antiga de autor desconhecido.
Fonte: Foto de peça do espólio pessoal do autor (s/d).

²⁹⁰ Texto original: “In every human being that lives, there are four forces, each always acting, and two of them apparently antagonistic to the other two. Two of these belong to the animal, earthly, material nature of man, the animal or sensual appetites and the passions. Both of these, man has in common with the animals; and so far as these rules him, he is but an animal. The other two belong to his intellectual and spiritual nature. One of them is the Moral Sense, whose conclusions are absolute and infallible as those of the mathematics; (...) The other is the Reason, which teaches man what is the wisest and best for him to do for his own good (...)” (Pike, 2005: 97).

motivo uma flor de nenúfar aberta, “símbolo da fertilidade, ligada à terra e à água, à vegetação e ao mundo subterrâneo” (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 469). Com efeito, o nenúfar é considerado a flor mais perfeita desde o Antigo Egípto o qual, segundo o *Dicionário de Símbolos* (2010):

[...] saído das águas primordiais é o Berço do Sol na primeira manhã. Abrindo a sua corola na aurora e fechando-a ao entardecer, as ninfeáceas para os Egípcios, *concretizavam* o nascimento do mundo a partir do húmido (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 469).

Com efeito, esta é uma conotação simbólica ainda mais cabal da atividade do Deus demiurgo *Vishvakarma, enquanto Grande Arquiteto do Universo*.

A propósito do pavimento bicolor dos templos, de acordo com o médico, jornalista, historiador e maçom José Castellani (1937-2004), o *Pavimento Quadrículado* ou *Pavimento Mosaico* é originário da Suméria, região da Mesopotâmia. O pavimento dos templos composto de mosaicos brancos e pretos, justapostos, correspondem a um culto solar de realidades opostas que envolvem o dia e a noite: o dia (o mundo real) e a noite (o mundo da fantasia e da ilusão). Contudo, esta dualidade não se limita a estes aspetos, pois estende-se a outras representações envolvendo dualidades como o bem e o mal, a virtude e o vício, o espírito e a matéria. Ambas as realidades, em justaposição, equilibram a dualidade do mundo, a realidade espaço/tempo da dimensão humana. A cor negra é ausência de luz e não uma cor; ela representa a terra, a matéria e a noite, e ainda, no sentido cabalístico, as trevas inferiores onde se encontra o não manifestado, a substância indiferenciada. Já o branco, símbolo da divindade, reúne em si todas as cores e representa a homogeneidade; a unidade, onde o Todo é manifestado. Curiosamente, esta é uma concatenação que Fernando Pessoa esmiúça num dos seus textos mais herméticos, menos conhecido do público, onde retrata, aparentemente, um ritual maçónico que Teresa Rita Lopes dá a conhecer, na sua obra *Pessoa por conhecer – Textos para um novo mapa* (1990), da seguinte forma:

Vedes, meu Irmão, este pavimento mosaico; ele é a imagem daquele caos regular a que chamamos (a) Natureza. Nele, em quadrados regulares, iguais e opostos, se personifica, simbolizando-a, a estrutura contraditória do mundo - a noite e o dia, em todos os sentidos; a matéria e a força, em todos os modos; o corpo e a alma, em todas as formas. Isto que pisamos é o que somos; mas o que somos, quando o podemos pisar, não é mais que o que parecemos ser.

(...)

o mal e o bem, em todos os intuitos; o humano e o divino, em todos os métodos [?]. (Pessoa (s/d) in Lopes, 1990: 82).

O chão do Templo representa assim o Universo que todo homem pisa e onde, ao fim e ao cabo, os contrastes existentes se conciliam. “O piso mosaico continua no templo o binário das duas colunas” (Boucher, 1979:166). Desta sorte, se bem que homem mude parcialmente do branco para o preto e vice-versa, este não deixa de ser igual ao outro independentemente da raça, credo ou cor, pois todos são iguais perante o *G.A.D.U.*²⁹¹. A questão fundamental está em encontrar a harmonia que existe no Universo.

O génio de Fernando Pessoa cristalizou, num dos seus textos inéditos, o surgimento deste estado de egrégora, precisamente, após o adepto ter conseguido alcançar uma nova visão do Templo, nomeadamente, do seu mosaico; uma visão adquirida pela metamorfose da consciência - que só é possível a quem deixou de ser profano - que passamos a citar:



Figura 161. Piso Mosaico.

Fonte: (Boucher, 1979: 167).

P - Agora, que vos foi dada a luz, baixareis, porém, os olhos para o chão. Não podeis ainda suportar a luz que vem do alto. Que vedes no chão? Branco e negro misturados. O que vedes no chão não é o chão que vedes, mas a matéria e (...) da vida. A vida é luz e sombra, dia e noite, trabalho e repouso, bem e mal.

Depois, entrareis este (...) sustentado por 3 colunas - duas que vedes bem, outra de que vedes só o topo [?] [...]. Estas colunas são as que, erguendo-se do olho divino, sustentam o tecto d'este templo onde vedes escritos os sinais do [...]. São elas a presença - da Verdade, do Bem e da Beleza.

Passastes também estas duas outras colunas que estão no Átrio d'este Templo, pois o sentido dessa, que não vistes, não vos será revelado agora. Baste-vos que passásseis cego entre elas e sem ter que conhecê-las (Pessoa (s/d) in Lopes, 1990: 81).

As palavras de Fernando Pessoa não podiam ser mais esclarecedoras quanto à dualidade simbolizada pelo holónimo “pavimento mosaico” - que compara a um “caos regular”. Pois, os próprios merónimos que compõem o todo deste termo (“noite e dia”, “matéria e força” ou “corpo e alma”) são também, por sua vez, dualistas, tal como cada sefirot da árvore cabalística. Recordemos que ascensão desta última passa pelo resgatar do andrógino Adam Kadmon, cuja centelha existe em cada homem. Escusado será dizer que esta imagem também se reencontra, evidentemente, no imaginário maçónico.

²⁹¹ Acrónimo maçónico para designar o *Grande Arquiteto do Universo*.

Em suma, esta é uma dualidade que Gilbert Durand considera “sistêmica” porque exige o “outro” para esclarecer “o mesmo, precisando ter dois contrários juntos: *coincidentia oppositorum*” (Durand, 2014: 42). A escolha do caminho é fulcral, sendo que nem passa pelo mosaico preto, nem pelo mosaico branco, como o revela Jules Boucher. Porém, as linhas do caminho não aparecem aos olhos dos profanos que seguem “a via larga”, a exotérica (ver figura 161). Efetivamente, embora o destino a atingir pareça o mesmo, cada passo do chão pisado resulta num possível desvio da rota. Apenas o iniciado consegue seguir a “via esotérica, a via estreita, *mais fina do que o fio da navalha*” (Boucher, 1979: 167), “pelo bordo dos quadriculados, indiferente ao preto e ao branco das superfícies (Durand, 2014: 42), por um caminho “intermédio”, “andrógino”.



Figura 162. *O Rébis ou o Hermafrodita alquímico, Oculta Philosophia, Azoth.*

Desenho de Basile Valentin (1394-1450).
Fonte: (Boucher, 1979: 24).

Irremediavelmente, o Caminho a percorrer conduz ao *Rébis*. A este propósito, salientamos o *Rébis ou Hermafrodita Alquímico* de Basile Valentin, que encontramos na obra de Jules Boucher *A simbólica maçônica: segundo as regras da simbólica esotérica e tradicional* (1979), que ostenta, claramente, um andrógino maçônico (ver figura 162).

O compasso sustido pela mão masculina do Rébis simboliza o espírito enquanto o esquadro sustido pela mão feminina representa a matéria. É de notar que do lado esquerdo do Rébis se encontra o Sol, símbolo do masculino, e do lado direito a Lua, símbolo do feminino. A propósito destes dois elementos, Albert Pike explica que:

A luz do sol simbolizava a luz direta da revelação que vinha da Divindade para a alma e a iluminava. A luz da lua, que é a luz refletida do sol, simbolizava o brilho de uma alma pela iluminação de uma outra, a luz da revelação refletida de um intelecto para outro, iluminando-o e alimentando-o²⁹² (Pike, 2005: 99).

²⁹² Texto original: “The light of the sun symbolized the direct light of revelation coming from the Deity into the soul and enlightening it. The light of the moon, which is the reflected light of the sun, symbolized the shining into one soul of the light from another, the light of revelation reflected from on intellect into another and illuminating and enlightening it” (Pike, 2005: 99).

Contudo, o universo expresso na figura do *Rébis* parece estar todo condensado neste ovo cósmico, onde, sobre o dragão alado, se mantém em equilíbrio Adam Kadmon, o andrógino. O Dragão alquímico, como símbolo da universalidade e permanência no tempo, é uma imagem ancorada nas profundezas do imaginário do ser humano. A própria morfologia do dragão patenteia uma particular constância que remete para uma união antiga que combina os quatro elementos: terra, ar, fogo e água. A figura do dragão esboça um símbolo que inteira todas possibilidades naturais. Apesar da polivalência simbólica, este é um arquétipo que unifica o bestiário lunar, pois é alado, aquático e noturno. Embora a variação simbólica do dragão o possa

relacionar com a simbologia maligna, várias culturas relacionam-no com o símbolo da fecundidade (Durand, 1989), aquele que à semelhança do dragão *Yin*, fecundava a Terra com as águas dos céus que dominava. Seguindo este raciocínio, Gilbert Durand (1989) integra o dragão no esquema cíclico do mito lunar, um símbolo que totaliza os contrários, já que ao derrotar a malignidade do dragão (o polo negativo), permite ao herói, num processo iniciático, ascender ao reconhecimento, na esfera do bem (o polo positivo). Com efeito, inúmeras estórias mitológicas testemunham esta ascensão: Perseus mata o dragão, salvando Andrómeda, e a terrível górgone Medusa; Apolo mata o dragão Píton...

A *Ouroboros* ou *Oroboros* é uma criatura mitológica, uma serpente que engole a própria cauda formando um círculo e que simboliza o ciclo da vida, o infinito, a mudança, o tempo, a evolução, a fecundação, o nascimento, a morte, a ressurreição, a criação, a destruição, a renovação. Muitas vezes, esse símbolo antigo está associado à alquimia e à criação do Universo (ver figura 163). É também para os maçons um símbolo maçónico. Ele representa eternidade e renovação, amor e sabedoria e é emblema de decoração das fachadas dos seus templos, tal como o esquadro e o compasso.

Retomando a análise da ilustração do *Rébis* de Basile Valentin, repare-se que o Sol se encontra à esquerda do lado masculino, enquanto a Lua está do lado direito – posições, como sempre, estratégicas que encerram significados ocultos. O Sol, símbolo principal da Luz, foi por séculos divinizado por



Figura 163. O Dragão alquímico.

Figura do *Traité de la Pierre Philosophale*.
Fonte : (Lambsprinck, 1972 : 49).

fomentar a vida em toda a natureza com a sua luz e o seu calor. É para a maçonaria, segundo Pedro Junk, autor da obra *Exegese simbólica para o aprendiz maçom* (2007):

um Símbolo que representa o conhecimento e o esclarecimento intelectual (...) No sentido amplo, o Sol, cujos raios vivificantes espalham luz e calor (ensino e conforto), instrui para a prática do bem (...) (Juk, 2007: 102-103)



Figura 164. *Pietà* (1498–99) de Michelangelo.

Escultura patente na Basílica de São. Pedro, Roma. Foto disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(Michelangelo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)) . Acesso a 17/02/2022.

A Lua, cujo símbolo místico se prende com a “Mãe Universal”, corporiza a essência feminina que “associada aos instintos, age sobre os fluidos da Terra (matéria)” (Juk, 2007: 103) e fecunda a Natureza. A propósito do sagrado feminino, Gilbert Durand é de opinião, na sua obra *Les Mythes Fondateurs de la Franc-Maçonnerie* (2014), que a simbologia do sagrado feminino está fortemente presente nos elementos do Templo; pois, quer a simbologia judia quer a maçónica recordam o sagrado feminino através de elementos tais como o cofre de madeira, o próprio tabernáculo (Durand, 2014: 33), a tenda da congregação, o lugar de encontro entre Deus e o homem, feito à imagem da árvore da vida e que segundo a visão cristã encarna Maria, a intercessora diante do Pai.

Também a pedra ocupa um lugar de eleição quanto à dualidade do Templo. Por mais estranho que pareça, esta desempenha um papel importante nas relações entre o Céu e a Terra. De facto, “a pedra e o homem, apresentam um duplo movimento de subida e de descida o homem nasce de Deus e regressa a Deus” (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 510). O homem metaforiza a Pedra Bruta que caiu dos céus e precisa, neste mundo, de ser transmutado, à semelhança da alusão da transformação das pedras em pão de que fala o *Evangelho* (*Mateus*, 4, 3). A transmutação constitui, portanto, o único Caminho de regresso ao Ovo Cósmico. É por este motivo que se defende que o Templo deve ser construído com pedra bruta e não talhada, sendo que a pedra talhada é obra do homem, impura e inepta; facto que a dessacraliza e trava a energia do demiurgo, o único a poder enobrecê-la. Logo, a pedra bruta original representa o Andrógino Primordial, o estado de perfeição primitivo. A pedra bruta ao

ser cinzelada divide os princípios masculinos e femininos que se reúnem no Templo por meio da pedra cúbica (as Trevas: o princípio passivo, feminino, frio e noturno) e da pedra cônica (a Luz: o princípio ativo, masculino, quente e claro). Jean Chevalier e Alain Gheerbrant especificam, a este propósito, que:

Ao ser Talhada, os princípios separam-se. ela pode ser cônica ou cúbica. A pedra cônica representa o elemento masculino, e a pedra cúbica o elemento feminino. Quando o cone é colocado sobre uma base, os princípios masculino e feminino encontram-se por isso reunidos (Chevalier & Gheerbrant, 2010: 510).

A passagem da pedra bruta para a pedra cúbica, no homem, passa forçosamente pela elevação da alma obscura para uma alma iluminada, ou seja, das Trevas para a Luz. Contudo, esta transmutação só é possível através do conhecimento divino. Ela emblema, por isso, também, as “arestas” da personalidade que o maçom deve aparar ou limar, para se poder aperfeiçoar, tais como a deslealdade, o ciúme, a vingança, os vícios, e outros tantos, inimigos da moral e dos bons costumes. Sendo assim, a pedra bruta precisa de ser lapidada em pedra cúbica pela centelha divina, devidamente desperta no adepto. Esta ideia vem de certa forma clarear a polémica gerada em torno da elaboração da escultura renascentista *Pietà* (1499) de Michelangelo, por muitos considerada o símbolo da pedra bruta polida (ver figura 164). O escultor terá afastado os créditos e os louvores da autoria desta sua obra, alegando que, na verdade, a obra já se encontrava na pedra e que o seu papel se resumia ao de “revelador”, “trazendo para fora” o belo da pedra bruta. O seu trabalho com a régua, o malho e o cinzel permitiram, com paciência, persistência e sabedoria, retirar e polir todo o supérfluo do maciço de pedra que tapava e ocultava a sua beleza e essência. Ao esculpir esta peça, *recorrendo a uma técnica em uso na época renascentista*, Michelangelo utilizou astuciosamente um esquema de composição piramidal, que o obrigou a alterar o tamanho do corpo de Jesus, esculpindo-o menor que o de Maria, encaixando-o harmoniosamente, com este artifício, na composição triangular. Este é, com certeza, um dos mais belos “Deltas Luminosos” escondido à vista de todos. Esta forma geométrica remete para a simbologia do três - que segundo Chevalier e Gheerhant (2019):

Exprime uma ordem intelectual e espiritual em Deus no cosmo ou no homem, sintetiza a tri-idade do ser vivo ou resulta da junção de 1 e 2, produto, nesse caso, da *União do Céu e da Terra*. O **Tao** produz um; um produz dois; dois produz três... (Tao-te King: 42) Mas, na maioria das vezes, o 3 como número, o primeiro ímpar, é o número do céu, o 2 o número da Terra, porque o um é *anterior* à sua polarização (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 654).

O triângulo que é possível delinear mentalmente equivale, no nosso entender, ao frontão de um templo, em que Cristo, nos braços de sua mãe, simboliza o elo entre *Malkut* e *Keter*, o caminho “dado” ao mundo. Toda a obra transpira, sem dúvidas, a divindade, a harmonia e a proporção. O triângulo é símbolo de equilíbrio da totalidade e é, no caso maçónico, rico em interpretações²⁹³.

Esta terá sido a única obra que o pintor terá assinado, estranhamente depois desta já estar concluída e entregue. Facto que se deveu, muito provavelmente, à má interpretação das suas palavras. Na faixa que atravessa o torso de Maria é perfeitamente legível a inscrição: *MICHEA[N]GELVS BONAROTVS FLORENT[INVS] FACIEBAT*, isto é, “Michelangelo Buonarroti, o florentino, fez”.

“No simbolismo maçónico, a *pedra cúbica* exprime igualmente a noção de estabilidade, do equilíbrio, de conclusão e corresponde ao *sal*/alquímico” (Chevalier & Gheerbrant, 2019:511). A Pedra cúbica figura o iniciado isento de erros e de preconceitos que, experimentando em si o caminho recomendado na expressão “*Visita Interiorem Terrae Rectificandoque Invenies Occultum Lapidem*”²⁹⁴ *V.I.T.R.I.O.L.*, se retificou e foi capaz de *adquirir* os conhecimentos necessários para participar utilmente na grande obra de construção universal.

Outra manifestação da dualidade nos Templos maçónicos encontra-se na parte mais visível do Templo, nomeadamente, nas suas colunas.

Segundo Jules Boucher, as colunas dos Templos maçónico decalcam a arquitetura sagrada do Templo de Salomão, preservando a transmissão e essência dos conhecimentos ocultos (ver figura 165). Destarte, embora o Templo seja erguido contando com sete colunas, a entrada do templo conta com duas colunas externas à semelhança das duas pernas do Ser Humano.

Fernando Pessoa fala em três colunas do Templo: as colunas dórica, jónica e coríntia que simbolizam qualidades tais como a *Verdade*, *o Bem* e a *Beleza* (Pessoa (s/d) in Lopes, 1990: 81).

Entrementes, Charles Webster Leadbeater (1947- 1934), uma das mais influentes personalidades da *Sociedade Teosófica*, apresenta algumas nuances quanto à designação das três colunas, na sua obra *A Vida Oculta na Maçonaria* (1928), sustentando que estas representam a

²⁹³ Embora o triângulo evoque a noção de trindade, esta não é uma ideia exclusiva do cristianismo; encontra-se, nomeadamente na mitologia egípcia, hindu e persa:

- na Triada egípcia menfita, formada pelo deus Path, a sua consorte Sekhmet e do seu filho Nerfertoum;
- na triada egípcia Tebana, constituído por Ámon, Mout e Khonsou;
- na Trimurti hindu, sob as entidades divinas de Brahma (criador), Vishnu (conservador) e Shiva (destruidor);

²⁹⁴ Esta expressão latina significa: “Desce às profundezas da Terra, e retificando-te, encontrarás a pedra oculta”. O seu acrónimo V.I.T.R.I.O.L. é o símbolo universal da constante busca do homem para melhorar a si mesmo e à sociedade.

Sabedoria (Hochmah), a Força (Geburah) e a Beleza (Tipheret), especificando que segundo o ritual maçônico:

A sabedoria nos guia em todas as nossas empresas, a força nos sustém em todas as nossas dificuldades e a beleza adorna o homem interno. O universo é o templo da Divindade a quem servimos. A sabedoria, a força e a beleza e estão ao redor do Seu trono, como colunas das Suas obras, por que Sua sabedoria é infinita, Sua força onipotente e Sua beleza resplandece na simetria e ordem de toda a criação. Deus estendeu os céus como uma abóbada e estabeleceu a Terra como Seu pedestal. Coroa Seu Templo como um diadema de estrelas, e de Suas mãos fluem todo poder e glória. O Sol e a Lua são mensageiros da Sua Vontade, e toda a Sua lei é harmonia. As três grandes colunas que sustentam uma Loja maçônica são emblemas destes atributos divinos (Leadbeate, 1928: 52).

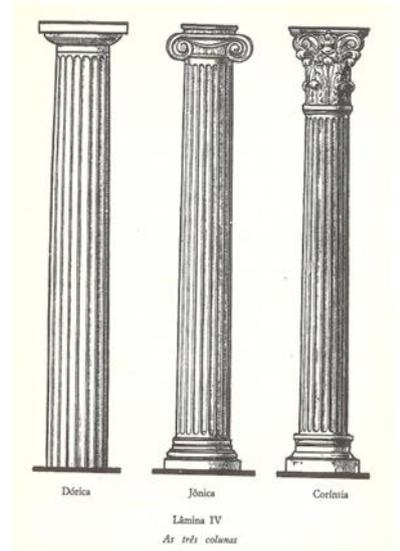


Figura 165. As três colunas.
Lâmina IV.

Fonte: (Leadbeater, 1928: 54).

Para o mago e hermetista, Eliphas Levi²⁹⁵ (1810-1875), as colunas com a base e o capitel estampam a própria *Árvore da Vida*. As duas colunas simbólicas, *Boaz* (da esquerda) e *Jaquim* (da direita) - em tempos em “bronze, metal sagrado, signo da **aliança indissolúvel do céu e da terra**, garantia da eterna estabilidade desta aliança (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 213) - erguiam-se frente à porta principal do templo cabalístico de Salomão. O ocultista explica que:

Estas duas colunas explicam em Cabala todos os mistérios do antagonismo, quer natural, quer político, quer religioso, explicam a luta geradora do homem e da mulher, porque, conforme a lei da natureza, a mulher deve resistir ao homem, e este deve atraí-la ou submetê-la.

O princípio ativo busca o princípio passivo, o cheio é amante do vácuo. A goela da serpente atrai a sua cauda, e, girando sobre si mesma ela foge de si e persegue a si mesma.

A mulher é a criação do homem, e a criação universal é a mulher do primeiro princípio (Levi, 2014: 21-22).

²⁹⁵ Pseudônimo de Alphonse Louis Constant.

As duas colunas são semanticamente antónimas, tais como o são a Vida e a Morte. Contudo, forças destrutivas e construtivas só fazem sentido se existirem em equilíbrio, enquanto forças “necessárias” uma à outra (Boucher, 1979: 159).

Depreende-se que as Colunas do Templo são vitais e que encerram uma carga simbólica sexual. Sobre este ponto, Gilbert Durand revela, em *Les Mythes Fondateurs de la Franc-Maçonnerie* (2014), estar de acordo com Oscar Wirth quando este lhes atribui uma simbologia bissexual. Efetivamente, Oswald Wirth salienta, em *La Franc-maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes* (1974), que :

Qualquer ação persistente repousa, deste modo, sobre as duas colunas simbólicas, erguidas de forma pertinente em frente ao Templo do Grande Arquiteto do Universo. Elas representam o Binário perpetuamente criativo, graças ao qual é gerado, desenvolvido e mantido, tudo o que deve nascer, viver, durar e cumprir seu destino²⁹⁶ (Wirth, 1974:65).

Ao identificar as colunas e contextualizar a sua génese, na *A Simbólica Maçónica* (1979), Jules Boucher dá a conhecer uma versão de Giuseppe Ricciotti (1890-1964) que indaga um pouco mais o assunto e que passamos a citar:

O nome da coluna da direita era *Yhakin*, “ele o tornará estável”, e o da coluna da esquerda *Boa’z*, “nele há força”; de acordo com a sua forma atual, esse dois nomes deveriam estar relacionados com *Yahvé*, que matem o templo de pé; mas, a julgar por indicações de antigas variantes, parece que os nomes primitivos eram *Yhakun*, “ele é estável”, e *Be’Oz*, “em força”, que deveria ser aplicado ao próprio templo (Boucher, 1979: 155).

No seguimento desta ideia, Gilbert Durand chama a atenção na sua obra para o facto de que Jules Boucher fornece nas suas notas uma opinião bastante *sui generis* e concatenada quanto à etimologia destas, em que o nome *Yahvé* concretiza em si a união das duas colunas. Para este efeito, Boucher sugere uma leitura invertida²⁹⁷ do nome das colunas. As palavras *laKin* e *BoaZ* passariam a ler-se *NiKai* e *ZoaB*. Porém, uma vez que não há vogais e que só as consoantes (letras masculinas) é que ecoam significado no simbolismo do hebraico, os termos ficariam reduzido a duas letras, a saber *IK* e *BZ*. Avançando por este fio condutor, o autor infere que: “são dois vocábulos que indicam, o primeiro, a

²⁹⁶ Texto original : “Toute action persistante repose ainsi sur les deux colonnes symboliques, dressées à très juste titre devant le Temple du Grand Architecte de l’ Univers. Elles figurent le Binaire perpétuellement créateur, grâce auquel s’engendre, se développe et se maintient, tout ce qui doit naître, vivre, durer et accomplir sa destinée” (Wirth, 1974 :65).

²⁹⁷ A leitura invertida era e ainda é uma técnica usada para esconder mensagens e conservar segredos em rituais de magia.

cópula, e coito (*NK*), *o ato sexual criador e gerador dos Mundo*; e o segundo (*ZB*), o órgão fecundador, o falo” (Boucher, 1979: 199).

Cabalisticamente falando, *lakin* corresponde à sefirá *Netzah* enquanto *Boaz* corresponde à Sefirá *Hod*. Reunidas estas sefirot formam um grupo com *lesod*, *imagem do phallus cabalístico*, a força fecundante central, força de Deus.

No entender de Oswald de Wirth, a coluna da direita, *Jaquim*, coluna da solidez e da estabilidade, corresponde ao princípio ativo, ou seja, ao masculino. A coluna da esquerda, *Boaz*, a força, corresponde ao princípio passivo, ou seja, o feminino. Destarte, esta imagem “sexualizante” personifica as colunas, conferindo-lhes órgãos de fecundação. Jules Boucher esclarece ainda que a distinção do gênero das colunas também se repercute nas cores atribuídas às colunas. Assim, é atribuída a cor vermelha à coluna masculina (Direita) *Jaquim*, cor que representa a *Inteligência, o Rigor, e a Glória*. Já à coluna feminina (esquerda) é atribuída a cor branca, simbolizando a Sabedoria, a Graça e a Vitória (Boucher, 1979: 159). Esta forma de ver é reforçada, como o sublinham Chevalier e Gheerbrant, pelo “simbolismo sexual das romãs:

duzentas romãs em volta de cada capitel. (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 213). De facto, a romã para além de ser um símbolo de fecundidade é, por exemplo, na Ásia, quando aberta, metáfora da vulva feminina e expressão da libido. Esta é uma representação que permanece no imaginário contemporâneo universal conforme podemos, a título de exemplo, ver na admirável obra de arte do artista americano contemporâneo, Michael Bergt²⁹⁸, *The Fall* (2019) (ver figura 166). Com efeito, na mística cristã, o simbolismo da fecundidade da romã é transposto para o plano espiritual, figurando o “mais alto dos mistérios de Deus”, as suas perfeições.

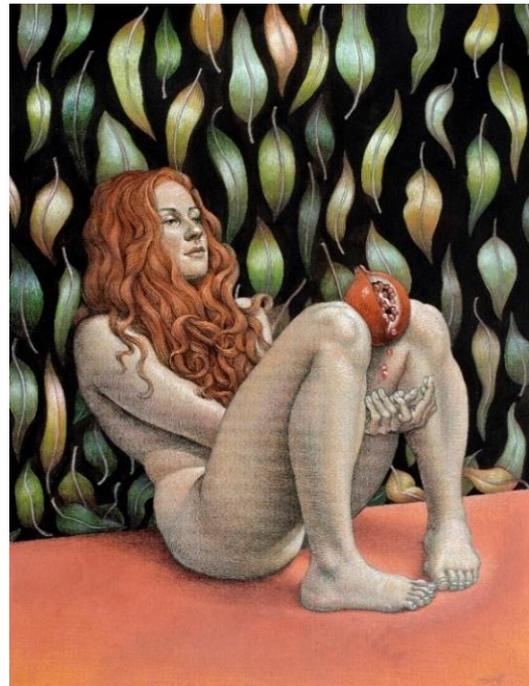


Figura 166. *The Fall* (2019) de Michael Bergt.

Fonte: Imagem de quadro cedida e autorizada para publicação pelo próprio artista Michael Bergt.

²⁹⁸ Ver [Michael Bergt Art - Michael Bergt Art](#)

Numa mesma linha de pensamento, Brigitte Castella também reitera, na sua reflexão *De la mixité en Franc-maçonnerie: histoire, mythe, sociologie* (2010) que estes princípios masculinos e femininos estão fortemente presentes nos templos maçônicos uma vez que:

A coluna B e a coluna J guardam o umbral, como um incentivo a integrar essa dualidade específica, no nosso percurso; a existência desses dois princípios espelha o que constitui o mundo e o que é vivo. B e J, colocados, onde estão colocados, levam-nos a questionar-nos e a procurar saber qual a função do princípio masculino e do princípio feminino, na nossa progressão. Marcam a entrada de quê? A que realidades iniciáticas nos darão acesso para transformar os nossos modos de ser no mundo, os nossos olhares e as nossas ações?²⁹⁹ (Castela, 2010: 68-69).

Prosseguindo, no espelhar da simbologia de gênero na esfera maçônica, chegamos a outros elementos de caráter mais ornamental, como o avental e as luvas que escolhemos frisar, embora se pudessem explorar outros mais, mas cujos limites deste trabalho não permitem (ver figura 167).

Assim, ainda que o avental, *emblemata do trabalho*, não esteja diretamente ligado aos princípios masculinos e femininos, e também símbolo de separação (Durand, 2014: 61). O seu porte é simbolicamente usado para proteger o maçom dos fragmentos (imperfeições, vícios e paixões) que saltam da pedra bruta enquanto está a ser trabalhada. Porém, convém observar que a parte protegida é precisamente a que não participa dos trabalhos maçônicos, a saber os genitais (zona onde se concentram e estimulam as paixões). Esta insígnia tal um escudo mágico invisível, permite circunscrever “interferências” inerentes aos “baixos instantitos”, “sedes da afetividade e das paixões” que possam travar a serenidade e o proveito das atividades da loja. Deste modo, “só a parte superior do corpo, sede das faculdades racionais e espirituais, é que deve participar no trabalho” (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 103). Leadbeater, destaca, contudo, o cinto do avental por ser, na sua opinião, mais importante, visto que no Antigo Egito a parte com mais propriedades “magnéticas” era

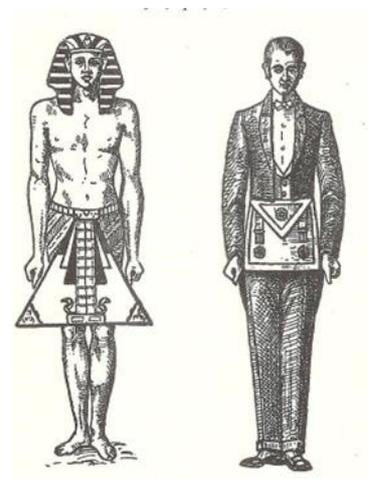


Figura 167. O avental maçônico.

Fonte: (Leadbeater, 1928: 100).

²⁹⁹ Texto original : “La colonne B et la colonne J en garde le seuil, comme incitation à intégrer cette dualité spécifique, dans notre démarche ; l’existence de ces deux principes rend compte de ce qui constitue le monde et le vivant. B et J, placés, là où ils sont placés, nous amènent à nous interroger et à nous demander quel est la fonction du principe masculin et du principe féminin, dans notre progression. De quoi marquent-ils l’entrée ? À quelles réalités initiatiques vont-ils nous faire accéder pour transformer nos modes d’être au monde, nos regards et nos actes ?” (Castella, 2010: 68-69).

justamente “a faixa cingida ao redor do corpo”, uma espécie de cinto de ouro, colocado de forma que “encerrasse em si um disco de matéria etérica, para separar a parte sutil do corpo físico da parte densa, e isolar inteiramente desta última as formidáveis forças atualizadas pelo cerimonial maçônico. (Leadbeater, 1928: 101).

Em sintonia com o referido, não podemos esquecer de igual forma o papel das luvas brancas (cor da pureza e da inocência) que reiteram esta necessidade de permanecer puro e superior às forças vis da matéria. Neste âmbito, Gilbert Durand reforça que “a luva é antes de mais um isolante da mão contra a sujidade do mundo” (Durand, 2014: 60).

No que lhe diz respeito, as luvas representam, também para Wirth, mais do que um mero objeto de ritual. Destarte, Wirth afiança que outrora, o aprendiz maçom recebia dois pares de luvas brancas: um par para si próprio que classificaremos como a essência masculina e outro par para a mulher que mais amava /estimava, a essência feminina. As luvas brancas teriam como função lembrar ao maçom os seus compromissos, enquanto as luvas brancas dadas à mulher seriam como que a representação viva da sua honra. Esta visão romântica da simbologia das luvas traduz, na nossa opinião, uma forma requintada de encontrar o equilíbrio; sendo que, neste caso, o maçom atinge o seu auge através da complementaridade das qualidades, presentes nos opostos femininos ou masculinos, através do amor, do reconhecimento dos valores morais, das virtudes e das grandes obras.

Constata-se, deste modo, que grande parte dos preceitos presentes nos estudos cabalísticos, místicos e alquímicos referentes ao campo antropológico do imaginário da androginia são reencontrados nos princípios simbólicos maçônicos. Curiosamente, alguns desses símbolos acabaram por serem adotados pelo indivíduo comum e estão presentes nas mais pequenas coisas do dia a dia, como por exemplo na bijuteria, nas estampas das camisolas e até em objetos decorativos, isto por razões meramente estéticas ou de gosto, tendo-se progressivamente perdido ou deturpado o seu significado original. Aliás, um dos emblemas muito em voga, visto como amuleto da sorte, contra a inveja e o mau-olhado, é o olho de *Hórus*, também conhecido como *udjat*. Hoje, este símbolo é usado em tatuagens trivial de sucesso que “ornamentam” as mais diversas partes do corpo (ver figura 168). Na realidade, este “Olho da Providência”, como o designa Sérgio Koury Jerez, no seu artigo “O Olho da providência no simbolismo maçônico” (Jerez, 2017), publicado no blogue *BIBLIOT3CA*, faz parte de um dos mais antigos mitos e símbolos do Egito Antigo da humanidade adotados pela maçonaria. Além disso, Sérgio Koury Jerez esclarece que esta representação é:

Diferentemente de alguns dos símbolos adotados na maçonaria, como o compasso, o esquadro e outros que notadamente são artefatos criados pelo homem e de uso corrente na maçonaria operativa, o Olho da Providência contido dentro de um triângulo é, em si mesmo, um símbolo de símbolos, que procura, de um modo peculiar, nos transmitir a ideia de onisciência do Grande Arquiteto do Universo (Jerez, 2017)³⁰⁰.



Figura 168. Conjunto de fotografia representando algumas tatuagens do olho de Hórus.

Fotos disponíveis em <https://www.google.pt/search> . Acedido a 11/04/2017.

As raízes do olho da Providência ascendem a um Deus alado, “uma referência ao sol, que cruza os céus do oriente ao ocidente”, “voando sobre a Terra” como se tivesse asas” (Jerez,2017) e que era venerado quer pelos egípcios, quer pelos acádios, quer pelos assírios e babilônios.

Revivendo, mais uma vez, o filme *O Labirinto do Fauno* (2006) de Guillermo del Toro, lembramos que, no início do filme, Ofélia foi levada praticamente por instinto até um misterioso monumento, representando um fauno ao qual faltava um olho. Entretanto, a menina acabou por encontrar o olho que faltava e voltou a encaixá-lo no seu orifício de base. A sua restituição desencadeou um acordar de magia que fez com que, de repente, aparecesse um inseto mágico, espécie de fada. A partir desse momento, a busca mágica de Ofélia pôde começar. Logo, o espectador vê Ofélia a observar o mundo fantástico, sem nele conseguir entrar. O mundo fantástico, por sua vez, observa Ofélia, deixando-lhe pistas para no seu reino entrar. Quanto a Ofélia, esta, após ganhar o chamado *Terceiro Olho*³⁰¹, consegue enxergar as duas dimensões. Por outro lado, destaca-se um curioso cruzar de visões tridimensionais. Ou seja, os espetadores representam o olho físico; o Fauno, o olho frontal e o olho do coração e a Ofélia, o olho físico, o olho frontal e o olho do coração. O Todo “*voyeur*” acaba por se assemelhar ao olho omnipresente Divino que já os assírios representavam no topo da sua Árvore da Vida (ver figura 169).

³⁰⁰ Blogue BIBLIOT3CA, Revista *Texto & Texts* Editor-Chefe J. Filardo. Disponível em <https://bibliot3ca.wordpress.com/o-olho-da-providencia-no-simbolismo-maconico/>. Acedido a 11/04/2017.

³⁰¹ Algumas crenças espiritualistas acreditam que devido à semelhança do aspeto do corte transversal do cérebro humano, com o hieróglifo egípcio do olho de Hórus, o “olho-que-tudo-vê, este estaria localizado na Glândula Pineal (canto esquerdo do olho de Hórus).

Infere-se que a busca de Ofélia, tal como a busca do maçom, não se encontra na diretamente na natureza, na Pedra Bruta, sendo que muitos não têm “olhos para ver” ou ferramentas para a polir. O mundo invisível que Ofélia irá experimentar é aquele que todo o iniciado experimenta. Assim sendo, o olho é mais do que um símbolo visual; apresenta uma forte conotação intelectual e espiritual.

O olho é, desde os tempos do Antigo Egito, sublimado no simbolismo oculto, nomeadamente, com o mito do olho de *Hórus* "que está sendo restaurado por Toth." Este amuleto é semelhante ao olho frontal de Shiva e “se os dois olhos físicos correspondem ao Sol e à Lua, o terceiro olho corresponde ao fogo.” Segundo o mito egípcio, o olho esquerdo de Hórus simbolizava a lua e o direito, o sol. Este amuleto relembra os figurinos da antiga Deusa dos olhos (3500- 3000 a.C), conhecida no Antigo Egito por *Maa*, espírito da verdade e da lei que tudo via, e que, segundo Josphef Campbell, mais tarde se fundiu à deusa Mari e evoluiu para *Mari-Istar* ou *Mari-Anna*, “outrora venerada como consorte de Jeová em Jerusalém” (Campbell *in* Walker, 1988: 198). Por outro lado, também é semelhante ao olho frontal de Shiva em que os dois olhos físicos correspondem ao Sol e à Lua e o terceiro olho ao fogo.



Figura 169. Anel alado Assírio (Terceiro Olho).

Topo de um painel neo-assírio Foto do *Museu Britânico*. Disponível em Use this image 156774001 - | British Museum. Acesso em 11/04/2017.

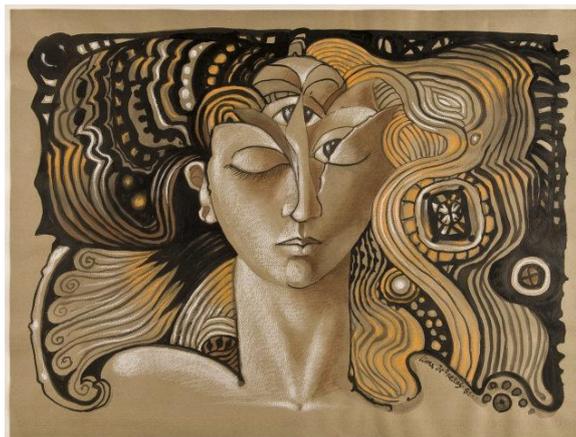


Figura 170. *O Terceiro Olho* (1981) de Lima de Freitas.

Disponível em <https://gulbenkian.pt/cam/collection-item/o-terceiro-olho-148522/> . Acesso em 17/04/2017.

Surpreendentemente, o mito reenvia-nos para a divisão dos géneros, uma ideia que perpassa na obra de Lima de Freitas; sendo que o artista conseguiu na sua obra *O terceiro Olho* (1981) evidenciar a acoplagem da dualidade de género na visão do Terceiro Olho (ver figura 170).

Com efeito, Hórus perde o olho esquerdo durante um duelo com Set que lho arranca logo após a formação do universo. Com esta mutilação, Hórus vê-se privado do seu lado feminino, assim como aconteceu com o andrógino primordial, pois enquanto o olho direito, representado pelo Sol, está associado à atividade, à percepção de informação concreta e factual, e ao futuro (o lado masculino do cérebro), o olho esquerdo de Hórus, representado pela Lua, está associado à passividade, à mística, à espiritualidade, à intuição e ao passado (o lado feminino do cérebro). Curiosamente, cada olho é controlado pelo lado oposto do cérebro. Desgostoso, Hórus decidiu substituir o seu olho por um amuleto, mas este não lhe dava a plena visão que necessitava, motivo pelo qual também colocou uma serpente sobre a sua cabeça, conferindo-lhe uma percepção unificadora com qualidades omnividente.

Por fim, regressando ao filme *O Labirinto do Fauno* (2006) de Guillermo del Toro, percebemos que ao restituir o olho de volta ao seu lugar, Ofélia restabelece o equilíbrio necessário ao embarque para a sua transformação alquímica. Assim, somos levados a deduzir que é este o momento em que o *pedreiro livre* se torna suficientemente polido, (espiritualmente assexual), para empreender as suas tentativas de ascese psíquica androgínica, trampolins que o possam içar a um estado superior de plenitude.

Michel Maffesoli refere na sua obra *Le Trésor Caché* (2015) que o caminho para esta ascese não tem um percurso fácil, é moroso, por vezes, perigoso e muito trabalhoso. Os entendimentos dos conteúdos não são inteligíveis a todos e remetem para o que o maçom chama de “aristocracia do espírito” (Maffesoli, 2015: 48). O caleidoscópio de imagens ligadas ao género e ao andrógino é enorme e seria absurdo resumi-las em tão escassas palavras. Contudo, importa saber que de todas elas se podem retirar interpretações simbólicas, lições e aprendizagens de forma a não deixar, pelo menos cair o Templo individual e Fraternal de cada qual. A elevação, segundo Maffesoli, dá-se num deambular existencial que,

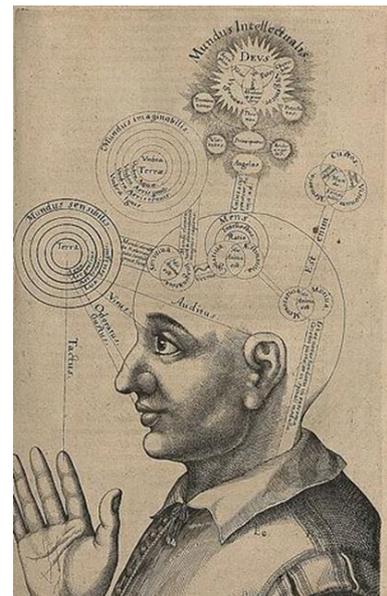


Figura 171. *Correspondências entre os diferentes mundos e o ser humano* de Robert Fludd.

Constante em "*Utriusque cosmi najhris salicet'* (1617-1619).

Fonte: (Nataf, 1989: 145).

apesar de elevar progressivamente, cria o efeito contrário porque evidencia, sucessivamente, aquilo que se ignora; sentimento que partilhamos neste final de capítulo.

Em jeito de resenha, acreditamos tal como Jules Boucher, que “todos os símbolos abrem portas”, sob a condição de “romper a casca” (Boucher, 1979: 15) e não nos atermos meramente a aceções éticas. Conclui-se que a presença da androginia na simbólica maçónica é transversal a diversos símbolos esotéricos e exotéricos, sendo que seria uma tarefa descomunal apontar a sua presença em todos eles. Não obstante, deu para perceber que esta presença é incontornável e essencial. Os conhecimentos maçónicos são complexos e de natureza bastante eclética, pois bebem de inúmeros saberes que se entrecruzam e advêm da cabala, da alquimia, da história, da mitologia, das religiões, da ética, das várias ciências, e ainda das várias escolas filosóficas e doutrinas esotéricas.

A oficina maçónica catalisa antes de tudo um estado de espírito, atravessado por redes simbólicas que facilitam a emergência dessa egrégora, cuja marcha parece estar bem espelhada na gravura *Correspondências* de Robert Fludd (ver figura 171) e, que melhor ainda se esconde, no quadro de Lima de Freitas, intitulado o *Jardim das Hespérides* (1986), .no trajeto de Luz que vai do coração à Pedra Cúbica que leva ao andrógino, à *Quintessência*, ao Centro da União suprema.

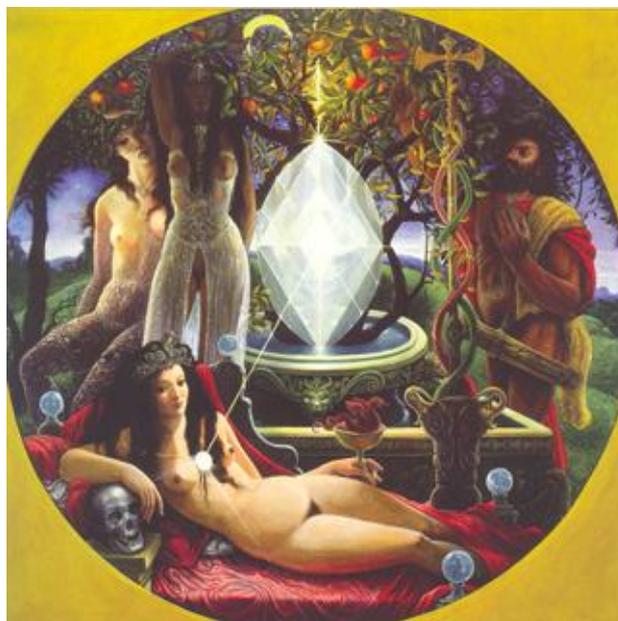


Figura 172. *O Jardim das Hespérides* (1986) de Lima de Freitas.

Fonte:(AA.VV, 1998: 141)

PARTE III

FACETAS CONTEMPORÂNEAS DO ESPÓLIO ANDRÓGINO: SINOPSE DE PLÚRIMOS REFLEXOS E CORPORIZAÇÕES

“O sexo é o caminho do nexo. Sexo é a mola que une e afasta. Sexo é a matriz da acção. O sexo é a matriz da paixão. O sexo é a matriz da não-paixão. O sexo é a matriz da vida da morte. O sexo é a matriz da criação. O sexo é a matriz da destruição. O sexo é a matriz da ascese. O sexo é a matriz da discórdia. O sexo é a matriz da Alegria. O sexo é a matriz do enojo. O sexo é a matriz.”

(Haterly, 2006: 47)

1. Indícios e repercussões sociais provocados pelos «distúrbios» do género

“L’homme est lui aussi un animal doué d’une disposition non équivoque à la bisexualité. L’individu correspond à une fusion de deux moitiés symétriques dont l’une, de l’avis de plusieurs chercheurs, est purement masculine et l’autre féminine. Il est tout aussi possible que chacune d’elles à l’origine fut hermaphrodite.”³⁰²

(Freud, 1971: 58)

Chegados a esta terceira parte do nosso trabalho, quisemos debruçar-nos um pouco mais sobre a parte mais visível dos fenómenos androgínicos na sociedade.

Como tivemos ocasião de o evidenciar, vivemos num Todo Universal polarizado. Constatamos que as ciências ocultas afirmam que a totalidade Cósmica é regida pela pulsão da bipolarização e que, mediante os ensinamentos cabalísticos e alquímicos, o género manifesta-se em todos os planos, pois tudo parece ter o seu princípio Masculino e o seu princípio Feminino. Também a tradicional filosofia oriental identifica em tudo as energias *yin e yang*. As psicologias modernas acordam que o masculino encerra em si uma centelha do Elemento Feminino (*anima*) e o feminino, uma centelha do Elemento Masculino (*animus*). Essas presenças polarizantes, ocorrem não somente no Plano Físico, como também nos planos mentais e espirituais e constituem motores de “geração” no plano físico; de “regeneração” no plano intelectual e “criação” no plano espiritual, uma ideia que perpassa, claramente, o simbolismo do quadro *Anima Animus* (2019) do artista francês contemporâneo Raymond Douillet (ver figura 173).

Todavia, os comportamentos sexuais parecem distorcer todos estes conceitos sagrados que para os mais conservadores são conspurcados pela carnalidade, pela perversão e pela corrupção dos princípios da Natureza, ferindo a moral e os bons costumes das sociedades.

Na opinião do sociólogo Michel Maffesoli, o ambiente social é sensível, visto que, segundo escreve no seu artigo “L’ambiance sociale”, da compilação *Le réenchantement du Monde: La métamorphose contemporaine des systèmes symboliques*. (1994): “Nada escapa ao ambiente de uma época, nem mesmo os que se acham completamente independentes dela (...) a atmosfera de uma época é condição *sine qua non* de toda a vida em sociedade” (*in* Tacussel, 1994: 13).

³⁰² Tradução: “O homem é também ele um animal dotado de uma disposição inequívoca quanto à bissexualidade. O indivíduo corresponde à fusão de duas metades simétricas, uma das quais, na opinião de vários pesquisadores, é puramente masculina e a outra feminina. É muito possível que cada uma delas fosse na origem hermafrodita” (Freud, 1971: 58).

Por outro lado, não se pode esquecer que a percepção do mundo se reflete nas capacidades do ser humano que, por sua vez, dependem em muito da sua criatividade.

A respeito da criatividade, Joseph Chilton Pearce deixa entender tratar-se de um processo que no seu “estado natural” está em “transe permanente” (visto que a individualidade procura permanentemente derrubar as convenções sociais (hábitos, costumes e interdições) impostas por um “ovo cósmico” que lhe é imposto desde o nascimento a fim de poder dar aso à imaginação criadora.

Uma das causas de nosso sofrimento vem da presença, no nosso interior mais profundo, de uma espécie de nostalgia da unidade que às vezes emerge com grande força não apenas na infância e na adolescência, mas também na idade adulta. Este poderoso sentimento de unidade com o mundo é geralmente interpretado de forma desfavorável³⁰³ (Odier, 2001: 12).

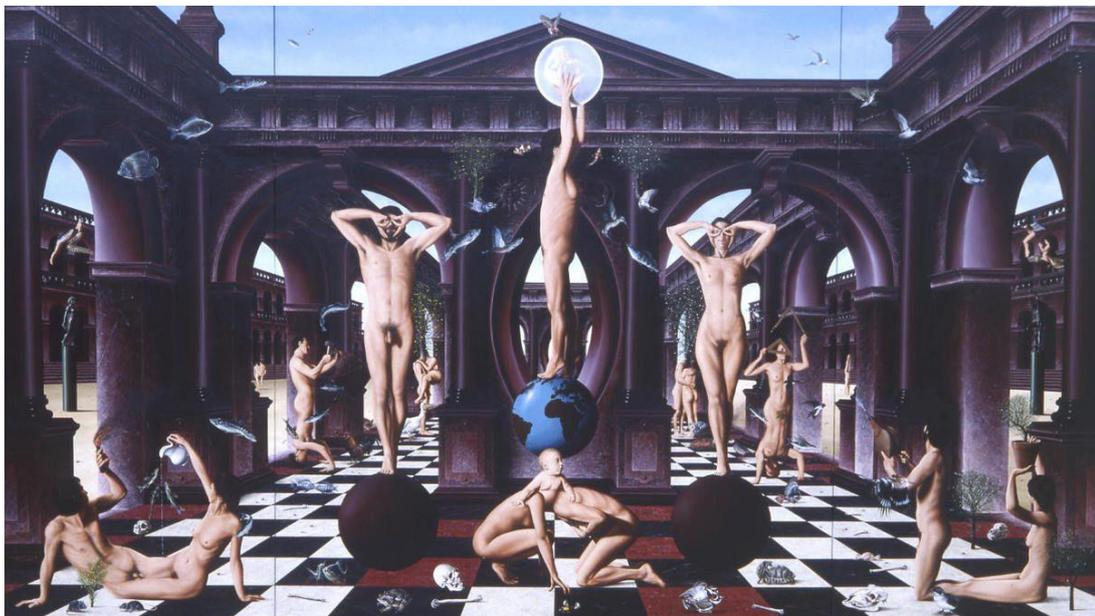


Figura 173. *Anima Animus* (2019) Triptico aberto de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do quadro autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet.

Imagem de quadro disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/tag/triptyques/> Acesso em 5/09/2021.

Daniel Odier, na sua obra *Desire: The Tantric Path to Awakening*, denuncia a forma como a sociedade ainda coloca entraves às “paixões” e impede a verdadeira realização do ser humano. As conversas moralistas presentes em muitos fanatismos apontam “os prazeres da vida” como responsáveis pelas desgraças do mundo. Quem não ouviu, há relativamente pouco tempo, nas redes

³⁰³ Texto original: “One of the causes of our suffering comes from the presence, in the deepest part of ourselves, of a kind of nostalgia for unity that sometimes surfaces with great force not only during infancy and adolescence but also in adulthood. This powerful feeling of unity with the world is generally interpreted unfavorably” (Odier, 2001: 12)

sociais, o aiatola Kazem Sed, líder religioso de Teerã, afirmar que a forma como as mulheres se vestem e as relações sexuais ilícitas provocavam terremotos? Ou ainda, segundo o Rabino Yehuda Levin (com cerca de cinquenta vídeos no Youtube), que o terremoto (de 5,8° graus) que a Costa Leste dos Estados Unidos sofreu se deveu à ira de Deus, causada pela aprovação do casamento gay?

As desgraças do mundo parecem estar diretamente ligadas com a “perversão” do Homem. Embora estes dados pareçam da ordem do surreal na sociedade tão civilizada e a tendência seja para que a nossa cultura ocidental desvalorize estes propósitos, julgando que essa forma de pensar não nos toca ou afetará, a verdade é que os problemas acarretados por estas ideologias não se encontram assim tão afastado de nós.

O terrorismo praticado pelo *ISIS*, a *Al-Qaeda* e outras organizações radicais são realidades impostas. A afluência de refugiados sírios e de outros estados que oprimem a liberdade do Homem e vetam a existência da mulher como indivíduo são realidades que nos chegam à porta, trazendo, por arrasto, influências culturais que, por vezes, radicalizam os mais persuadíveis ou menos esclarecidos.

Posto isto, Odier observa que as dificuldades que impedem o Homem de chegar à totalidade advêm do nosso universo conceptual, das raízes do nosso imaginário, das nossas mitologias, das nossas religiões, das nossas interpretações literais dos textos bíblicos e da nossa génese (Odier, 2001: 14) e comenta que: “O pecado original, a queda e a redenção são poderosos princípios de inibição e culpa. Estes últimos circunscrevem o nosso conceito de divisão”³⁰⁴ (Odier, 2001: 14).

Na verdade, a fragmentação da identidade de géneros e a pluralidade dos papéis de género, em constante reconstrução não se predem a modelos fixos. Através das suas práticas, uniformizam a atividade do ser humano no quotidiano da vida.

A conceção enraizada dos séculos passados de mulher que cuida da casa (esfera privada) e de homem conquistador/provedor (esfera pública) não faz mais sentido na sociedade pós-moderna ocidental. A emancipação do indivíduo, independentemente do sexo, permite-lhe desempenhar qualquer tipo de profissão, posição, tarefa ou lazer. “A emancipação do indivíduo na ordem político-social (...) emparelhar-se-ia com a afirmação confiante e orgulhosa da individualidade nos domínios da ética e da estética” (Nolasco, 1995:15).

O masculino e o feminino são géneros que não são abandonados de todo, mas que devem ser relidos à luz dos valores pós-modernos, mais plurais e livres. O sujeito da pós-modernidade procura uma

³⁰⁴ Texto original: “Original sin, the fall and redemption are powerful principles of inhibition and guilt. They condition us to our concept of separation” (Odier, 2001: 14).

singularidade que o distinga da amálgama de um mundo pluralizado. Nesta ânsia de individualidade, esta era recria semânticas e definições de homem/mulher.

Contudo, a fuga à anatomia humana é um labirinto do qual é difícil sair, sendo representa sempre “pelo menos um ponto de referência e confluência das possibilidades de reconhecimento das múltiplas organizações subjetivas” (Nolasco, 1995: 17).

Todavia, apesar dos distúrbios que causam a fluidez dos géneros, para Sócrates Nolasco:

É preferível uma liberdade feita de indeterminação a todas as certezas que subordinam à sua volta. Assim, o homem sem qualidades se afirma como um homem do possível e da experimentação, que não se alarma ao ver sua identidade passar por contínuos remanejos (Nolasco, 1995: 29).

No seguimento desta ideia, Carolyn Heilbrun vê outro caminho e afirma, de forma convicta:

Acredito que a salvação do nosso futuro está num afastamento da polarização sexual e do aprisionamento do género em direção a um mundo em que os papéis individuais e o tipo de comportamentos pessoais possam ser escolhidos livremente. O ideal para onde acredito que devemos seguir encontra a sua melhor descrição no termo “androginia”³⁰⁵ (Heilbrun, 1973: X).

1.1. Identidade e alteridade: pivot da homogeneidade

“Escondes algum segredo? Responde quando te olhares ao espelho. Quando vires os teus olhos a verem-te, quando não souberes se tu és tu ou se o teu reflexo no espelho és tu, quando não conseguires distinguir-te de ti, olha para o fundo dessa pessoa que és e imagina o que aconteceria se todos soubessem aquilo que só tu sabes sobre ti.”

(Peixoto, 2003:9)

A sociologia em si não tem por função emitir juízos de valor sobre o desvio de normas socialmente instituídas e enraizadas - um fenómeno sociológico particular que tem em língua francesa um termo próprio, “*déviance*”. Por outro lado, tal como o observam pertinentemente os sociólogos

³⁰⁵ Texto original: “I believe that our future salvation lies in a movement away from sexual polarization and the prison of gender toward a world in which individual roles and modes of personal behavior can be freely chosen. The ideal toward which I believe we should move is best described by the term “androgyny”” (Heilbrun, 1973: X).

Albertino Gonçalves e Jean-Martin Rabot em “Nota introdutória. A modernidade e pós-modernidade em foco” da revista *Comunicação e Sociedade* (2010):

As ciências sociais, que tinham a pretensão de antecipar os acontecimentos, mostraram-se muitas vezes em atraso sobre eles. Defraudaram a sua vocação ao pensar que deviam dirigir o mundo e dar-lhe um rumo certo, um rumo que era inerente à história do Ocidente, à maneira como este sempre se concebeu, em virtude das suas raízes judaico-cristãs: o rumo da cidade celeste (Santo Agostinho), o do controlo da natureza (Descartes), o da imposição da liberdade (Rousseau), o do reino dos fins como resultado da autonomia da vontade (Kant), o da perfectibilidade do Homem (Condorcet), o do estado positivo (Comte), o da emancipação do Homem (Marx), o dos princípios de justiça (Rawls) (Gonçalves & Rabot, 2010: 7).

Com efeito, os comportamentos nem sempre evoluem tendo em conta uma norma social globalizante resultante de estudos assentes num qualquer padrão conformista.

Deste modo, quando no nosso estudo nos reportamos a “desvios do género”, à semelhança do que defende o sociólogo Albert Ogien³⁰⁶, na sua obra *Sociologie de la déviance* (2012), não pretendemos emitir qualquer juízo de valor e defender “bons” ou “maus” desvios até porque a noção de “déviance” é relativa. Com efeito, os comportamentos ou as atitudes dos sujeitos que fogem aos preceitos sociais acabam também eles por não permanecer permanentemente nos sujeitos, já que à medida que os próprios valores ou normas da sociedade evoluem, também estes últimos são arrastados pela mudança e vão ganhando novas feições. Partilhando desta ideia, Pascal Moliner vai mais além, no prefácio “Un texte théorique libérateur” que escreveu para a polémica obra *Les cinq sexes. Pourquoi mâle et femelle ne sont pas suffisants* (2013) de Anne Fausto-Sterling e afirma que “O sexo nem é eterno nem é imutável na medida em que é ‘concebido’ por redes

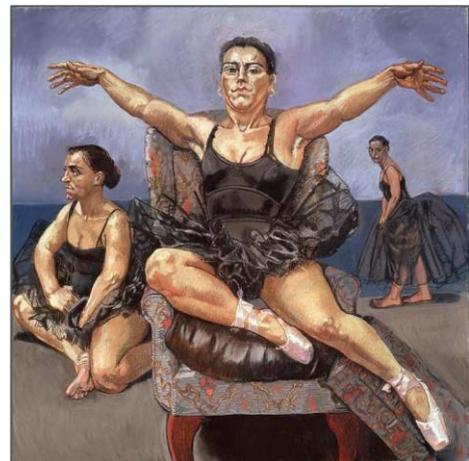


Figura 174. *Dancing Ostriches* (1995) de Paula Rego (parte de tríptico).

Quadro da série “Avestruzes-Dançarinas”(1995).
Pastel s/ paper montado em alumínio. Disponível em <https://alexandrepomar.typepad.com/photos/uncategori>.
Acesso em 21/12/2021.

³⁰⁶ Nascido em 1950, Albert Ogien é para além de sociólogo, professor do EHEES e da Universidade de Paris VIII, diretor do centro de investigação do CNRS e ainda membro do CEMS (Centre d’Étude des mouvements sociaux).

d'interacções entre pesquisadores, usuários e activistas ou 'comunidades persuasivas'³⁰⁷ (Molinier *in* Fausto-Sterling: 2013: 33)

Embora os resultados da «*déviance*» manifestem o carácter evolutivo da sociedade que Émile Durkheim (1858-1917) integra na “consciência colectiva”, estes são, em regra geral, mal-aceites. Assim, todo o comportamento anti-*consensus*, desviante da norma social, é frequentemente rotulado enquanto delinquente, marginal ou, entre outros, excêntrico. É, por conseguinte, encarado como uma ameaça à integridade da coletividade, cujo poder faz estigmatizar a diferença, como acontece, infelizmente, com praticamente qualquer minoria. A título de exemplo podemos relembrar os homossexuais, os intersexos, os travestis, os andróginos, os deficientes, os refugiados, os negros e em outras culturas as castas e a própria mulher. Como podemos constatar este fenómeno abarcar qualquer tipo de diferença, qualquer que seja o “obstáculo” ou “atentado” à identidade da maioria.

Por exemplo, num estudo sobre a imagem “nós/outro”, feito à comunidade britânica de Winston Parva que atravessava um fenómeno de imigração, na década de 60, os autores Elias e Scotson repararam que:

Os recém-chegados [...] eram vistos como uma ameaça a uma certa ordem, não porque tivessem alguma intenção em pô-la em causa, mas porque o seu comportamento fez com que os antigos residentes sentissem que qualquer contacto mais próximo com eles poderia diminuir a sua própria imagem, que os empurraria para baixo, para um estatuto menor na sua própria avaliação de si mesmos assim como na do mundo em geral [...]. Desta forma os recém-chegados foram vistos, pelos antigos residentes, como uma ameaça. (Elias & Scotson [1965] 1994: XX, XXI)

Os autores concluem que o valor da imagem, no interior de um determinado contexto social, é fonte de poder, um poder vital que faz com que esta possa ou não sobreviver. Com efeito, a atribuição de um valor mais carismático e positivo a um grupo marginal ou *outsider* pode descreditar. Porém, há que ter em conta que mais influente e poderoso é o poder local, *established*, tal como o ressalvam os autores Elias Norbert e John Scotson na sua obra *The Established and the Outsiders* (1994 [1965]). Logo, a reacção natural será a defensiva, tal como o faz qualquer organismo na presença de um vírus ou bactéria, tentar a sua expulsão ou extermínio.

³⁰⁷ Texto original: «Le sexe n'est ni éternel ni immuable, dans la mesure où il est «fait» dans des réseaux d'interactions entre chercheurs, usagers et militants, ou des « communautés persuasives » (Molinier in Fausto-Sterling, 2013:33).

Um grupo pode efetivamente estigmatizar um outro se estiver ele próprio bem instalado nas posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído. Se for esse o caso, o estigma de descrédito coletivo imposto ao grupo marginal pode perdurar [...] logo que as diferenças de poder ou, por outras palavras, o desequilíbrio na balança de poder se alterar, os primeiros grupos (até aí) marginais, por seu lado, têm tendência a retaliar. (Elias & Scotson, [1965] 1994: XX, XXI).

Contudo, esta defesa acaba sempre por ser de alguma forma minada, nomeadamente, por novos fenómenos sociais intraváveis como os da globalização e do cosmopolitismo, sendo este último cada mais presente e vivo nas sociedades modernas.

No seguimento deste raciocínio, Stuart Hall vai mais além e alerta para um novo conceito da identidade que advém de uma crise da própria identidade que não se resume mais à criação de um *Outro*, mas de múltiplos *Outros*. As velhas identidades que por muito tempo normalizavam o mundo social implodiram e estão em declínio. Constatase que as mutações estruturais do mundo social, em que os sujeitos se integram, está fracionando e deslocando as identidades culturais de classe, género, etnia, raça e nacionalidade. A cada dia, novas identidades surgem e deixam o indivíduo moderno fragmentado. O seu livro *A Identidade Cultural na pós-modernidade* (2004) discute a cultura e a identidade do período da modernidade ao período da pós-modernidade, numa perspetiva desconstrucionista, com o intuito de melhor entender os caminhos percorridos por *esta crise*.

Destarte, este sociólogo diferencia três noções de identidade emanadas pelo ser humano que designa da seguinte forma:

- *o sujeito do Iluminismo; individualista*, “centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e acção (...) permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele” (Hall, 2004:10-11);
- *o sujeito sociológico; interacionista*, refletindo o mundo moderno e dependente, uma vez que a sua formação está pendente da relação que estabelece com os outros, “os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem” (Hall, 2004: 11). Este tipo de indivíduo internaliza em si próprio os valores e os significados das identidades culturais em que se projeta, um processo que “costura o sujeito à estrutura” (Hall, 2004: 11);

- *o sujeito pós-moderno; sujeito fragmentado* que efetiva a "celebração móvel" (Hall, 2004:13) "não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente" (Hall, 2004: 12) e com várias identidades contraditórias. Este tipo de sujeito é camaleónico e "assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente" (Hall, 2004: 13).

A conceção de identidade de Maria-Manuel Baptista aproxima-se da do sujeito fragmentado de Stuart Hall, nomeadamente quando afirma em *Identidade-Ficções* (2006) que:

não há compreensão do Outro, mesmo a mais consciente, refletida e eticamente bem-intencionada, sem que ela suponha, em maior ou menor grau, uma conceção quer do Eu, quer do Sujeito em geral. Assim, a tarefa de compreender o Outro só pode realizar-se no âmbito da complexa relação Eu/Outro, mediada pelas múltiplas auto e hétero-representações que aí se originam. Mas, como tudo isto ocorre no âmbito mais lato de uma conceção de Sujeito, e de Homem, que, do ponto de vista da cultura ocidental se encontra morto desde Foucault, não nos resta senão uma espécie de tactear às escuras pelos meandros de onde supomos encontrar-se o Outro, talvez ainda capaz de nos revelar a nossa própria Humanidade perdida (Baptista, 2006:19).

Assim, a alteridade pode espelhar-se de diversas maneiras; tal como o narra Jacobina, a personagem do conto *O Espelho: uma nova teoria da alma humana* (2015), de Machado de Assis:

Cada criatura traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro. [...] A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira (De Assis, 2015: 27.).

A personagem Jacobina acaba por refletir um pouco a falta de motivação para a vida que o homem sofre ao enfrentar o espelho e encontrar nele difuso, "um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois" (De Assis, 2015:33). Para esta personagem a sua figura apenas era completa nos sonhos, já que "o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior" (De Assis, 2015:32). Até que um dia, lembra-se de colocar a farda e ao contemplar o seu reflexo no

espelho reencontra a sua identidade na “alma exterior”; o reflexo da máscara que lhe permitiria enfrentar o mundo exterior. Assim, todos os dias se fardava e punha-se frente ao espelho, reavendo a sua identidade, já “não era mais um autômato, era um ente animado” (De Assis, 2015:34). Este conto de Machado de Assis acaba por combinar a ficção e a sociologia, já que possui um mundo social como referência (Bourdieu, 2002: 432).

Assim, depreende-se que o homem está sujeito a duas “almas”, uma consciência bipolar; uma que olha de “dentro para fora, a interna, e outra que “olha de fora para dentro”, a externa. A consciência interna do *Self* transmite os seus íntimos anseios e marca a sua consciência individual, enquanto a externa carrega os valores alheios ao indivíduo que influem na concepção de si mesmo.

Este é um tema sobre o qual Jaques Derrida (1930-2004) se debruçou, na sua obra *Psyché, l'invention de l'autre* (Derrida, 1987) e sobretudo em textos autobiográficos como *La Carte Postale* (Derrida, 1980) ou *La Chambre claire, note sur la photographie* (Derrida, 1980) em que o sujeito que escreve revela uma estranha dualidade quando o seu “eu” entra em diálogo com o seu “tu”. Insistindo no duplo movimento dos signos linguísticos que remetem para o mesmo sujeito, o “eu” e o “tu”, que diferem e diferenciam, entre o que é e o que não é, “sendo” mesmo assim, o autor dá jus ao seu conceito “différance”.

O tema do *Eu* e do *Outro*, da identidade e da alteridade, não é algo de fixado à priori ou meramente externo: é a realidade integrante do sujeito, tendo em conta que sem a alteridade não há unidade, tal como o elucida a obra *O Duplo* (Rank, 1939) do psicólogo e psicanalista Otto Rank.

Recordamos que Peyrefitte toca nesta temática no seu polémico romance, *Les amités particulières* (1945), ao dar voz ao sofrimento interno das suas personagens, obrigadas esconder a sua essência homossexual perante uma sociedade conservadora, vivendo numa duplicidade flutuante em que:

Tudo era verdadeiro e falso ao mesmo tempo, tudo era sim e não, como o “Carymary-Carymara” de Panurge. Cada ser tinha um duplo que não se parecia com ele, cada coisa implicava uma contradição ou escondia um mistério.



Figura 175. *Perfil of a Man*. Ilusão digital da Hemera Technologies.

Disponível em [Del conflicto a la Resiliencia: Conflicto Intrapersonal](#). Acesso em 22/01/2013.

Segundo o pregador, havia os filhos da luz e os filhos das trevas, facto que era difícil reconhecer³⁰⁸ (Peyrefitte, 1945: 366).

A questão da identidade nunca esteve tão presente na ordem do dia. A coexistência de múltiplas identidades em mesmos espaços nunca é estéril, uma vez que dela brotam outras múltiplas identidades, provando que não é um conceito estanque que se resume a um só estado. A interação e comunicação transcultural tem vindo a intensificar-se com crescente fluxo da circulação dos indivíduos (migrantes, refugiados, turistas, profissionais) e com rapidez com a qual se comunica globalmente por meio das novas tecnologias. Estes fatores têm contribuído fortemente para “deslocar” identidades e fomentar a construção de formas culturais híbridas e plurais dotadas de novas dialéticas. A identidade é um estado ativo que tem por eixo concetual O “Outro”, onde coexistem ou colidem com as representações e configurações culturais, sociais e políticas de um meio. Há no homem identidades diferentes onde o ser-se duplo ou o ser-se ninguém fazem parte da sua condição humana. A crise identitária é, por vezes, um processo incontornável, uma vez que a experiência de desconstrução identitária (alma interior), dissolvida pela ausência ou confusão gradativa de vínculos, é o único meio que o sujeito tem para ir ao encontro de uma homogeneidade e equilíbrio internos que o completem e confortem no resgatar da sua essência. Perante este panorama, encontrar-se assumindo uma forma concreta de ser é um verdadeiro desafio.



Figura 176. *Multidão* (2002) de Eduardo Cambuí Junior.

Desenho com caneta esferográfica - A4. Publicação autorizada pelo próprio autor. Disponível em <https://www.arteporparte.com/2008/12/multido.html>. Acesso a 11/07/2019.

³⁰⁸ Texto original : “Tout était vrai et faux en même temps, tout était oui et non, comme le « Carymary-Carymara » de Panurge. Chaque être avait un double qui ne lui ressemblait pas, chaque chose impliquait une contradiction ou cachait un mystère. Selon le prédicateur, il y avait les enfants de lumière et les enfants de ténèbres, qu’il était très mal aisé de reconnaître” (Peyrefitte, 1945 : 366).

1.2. As renovações da identidade de género do pós-modernismo

Não sei quantas almas tenho.

**Não sei quantas almas tenho.
Cada momento mudei.
Continuamente me estranho.
Nunca me vi nem achei.
De tanto ser, só tenho alma.
Quem tem alma não tem calma.
Quem vê é só o que vê,
Quem sente não é quem é,**

**Atento ao que sou e vejo,
Torno-me eles e não eu.
Cada meu sonho ou desejo
É do que nasce e não meu.
Sou minha própria paisagem,
Assisto à minha passagem,
Diverso, móbil e só,
Não sei sentir-me onde estou.**

**Por isso, alheio, vou lendo
Como páginas, meu ser
O que segue não prevendo,
O que passou a esquecer.
Noto à margem do que li
O que julguei que senti.
Releio e digo: «Fui eu?»
Deus sabe, porque o escreveu.**

(Pessoa, 1993 [1973]: 48)

Quantas vezes no decorrer das nossas vidas não nos disseram dizer “Tu és único (a)!”? ou “Não há ninguém igual a ti?” Todos nós consideramos especiais, diferentes dos nossos semelhantes. Aspiramos a um exclusivismo, um “tornar-se si-mesmo” que nos distinga não só o no aspeto físico como no aspeto espiritual; mente, alma e essência. Porém, para que tal alcance uma configuração autêntica,

é imprescindível que nesta caminhada introspectiva o indivíduo tenha adquirido uma plena consciência de si e se “conheça” bem. Esta é, na verdade, uma tendência que Jung considerou inerente ao ser humano, um autodesenvolvimento que apela de “individuação”. Poder-se-á pensar que este anseio é decorrente de uma espécie de egoísmo, porém acaba por ser apenas um processo indispensável na realização da plenitude que busca a natureza do homem, assim como o explana Carl Jung na sua obra *O Eu e o inconsciente* (2008):



Figura 177. Foto representando as muitas facetas do indivíduo.

Foto de Cassandra, pseudônimo de Elena Vizierskaya (Елка Визерская). Imagem disponível em <https://piscosophia.webnode.com/transtornos/transtorno-de-personalidade/>. Acesso em 6/04/ 2017.

Entretanto, quanto mais conscientes nos tornamos de nós mesmos através do autoconhecimento, atuando, conseqüentemente, tanto mais se reduzirá a camada do inconsciente pessoal que recobre o inconsciente coletivo. Desta forma, vai emergindo uma consciência livre do mundo mesquinho, suscetível e pessoal do eu, aberta para a livre participação de um mundo mais amplo de interesses objetivos. Essa consciência ampliada não é mais aquele novelo egoísta de desejos, temores, esperanças e ambições de caráter pessoal, que sempre deve ser compensado ou corrigido por contra tendências inconscientes; tornar-se-á uma função de relação com o mundo de objetos, colocando o indivíduo numa comunhão incondicional, obrigatória e indissolúvel com o mundo (Jung, 2008: 64-65).

Para que o Ego se possa desenvolver no sujeito, a consciência enquanto recetáculo precisa de material novo que lhe permita adquirir conhecimento prévio do mundo e de si de forma a expandi-lo conscientemente. Para a maturação do eixo “ego-self”, o sujeito recorre a várias partes da psique, a saber: o ego, a persona, a sombra, a *anima* ou *animus*, entre outros arquétipos inconscientes (Jung, 2008). Estes arquétipos, após individuados, passam a exprimir-se de diversas maneiras, desde as mais sutis às mais complexas. Todavia, Alan Watts alerta, no seu livro *The essence of Alan Watts* (1977) que para chegar a esse ponto:

Você não pode experimentar o sentimento que chama de eu, a menos que esteja em contraste com o sentimento do outro. É como o conhecido e o desconhecido, o claro e o escuro, o positivo e o negativo. O outro é necessário para se sentir a si próprio³⁰⁹ (Alan Watts, 1977: 68).

³⁰⁹ Texto original: “You can’t experience the feeling you call self unless it’s in contrast with the feeling of other. It’s like known and unknown, light and dark, positive and negative. Other is necessary for you to feel self” (Alan Watts, 1977: 68).

Segundo Jung, o *Selfe* e o inconsciente estão escondidos pela máscara da *persona* que bloqueia ao seu desnudamento. Contudo, a máscara dissolve-se ao analisar a *persona*, e conclui-se que, na verdade, a máscara individual acaba por ser uma máscara coletiva envolto de um jogo de forças. A máscara serve para ratificar o compromisso que o homem tem para com a sociedade: nome, sexo, posição, ou estatuto, entre outros. A diferença de sexos marcava a posição social em detrimento do ontológico. Laqueur reforça esta ideia quando revela que:

A visão dominante desde os séculos XVIII, embora de forma alguma universal, era que há dois sexos estáveis, incomensuráveis e opostos, e que a vida política, económica e cultural dos homens e das mulheres, seus papéis de género, são de certa forma baseados nesses fatos (Laqueur, 2001: 18).

Assim sendo, o essencial do individual fica na sombra por trás da máscara. É essa a sombra que o homem pós-moderno pretende apreender. Contudo, o caminho não é fácil pois ela mora no inconsciente pessoal onde *anima* e *animus* também se confrontam.

O processo de individuação foi, contudo, mais visível na era de 70, qualificada como a era do “eu” com a democratização da psicanálise, da escrita autobiográfica terapêutica e a redefinição identitária dos géneros. A construção da imagem aproximou-se da política e dos média.

Segundo Robert Stoller (1985), género não está apenas relacionado com a anatomia. A identidade do género não obedece a uma equação perfeita entre sexo e género, cuja norma teórica seria: macho igual a masculino e fêmea igual a feminino. Na prática, cada personalidade é um miscigenado único e original, incorporando todas as combinações possíveis: “machos parcialmente miscigenados com feminilidade, fêmeas parcialmente miscigenadas com masculinidade³¹⁰” (Esturgie, 2008: 18).

Por seu turno, Teresa de Lauretis está convicta que:

As concepções culturais do masculino e do feminino enquanto duas categorias complementares, mas mutuamente exclusivas, às quais todos os seres humanos pertencem, representam em cada cultura um sistema de género, um sistema simbólico, ou seja, um sistema de significados, que correlaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e as hierarquias sociais³¹¹ (Lauretis, 1987: 5).

³¹⁰ Texto original : “mâles plus ou moins mâtinés de féminin ’, femelles plus ou moins matinées de masculinité.” (Esturgie, 2008: 18).

³¹¹ Texto original: “The cultural conceptions of male and female as tow complementary yet mutually exclusive categories into which all human beings are placed constitute within each culture a gender system, a symbolic system or system of meanings, that correlates sex to cultural contents according to social values and hierarchies” (Lauretis, 1987 :5).

Nessa ótica, a identidade de gênero consiste na percepção total que um indivíduo tem do seu gênero inserido nos padrões de determinada cultura. Entrementes, quanto ao gênero percebido pelos outros, a tendência é que seja definido pelos pressupostos da consciência coletiva e enquadrado nos papéis de gênero vigentes da sociedade em que se enquadra. Privado do autoconhecimento, corre-se o risco de ficar na abstração de si mesmo, ou mesmo, de ficar no limiar do indeterminado.

A autoimagem é, neste quadro, um dos pontos mais importantes porque não só define a visão que o indivíduo tem de si próprio, como influi no seu modo de expressão para com o mundo, através dos gestos, da linguagem verbal e não-verbal, do modo de pensar, dos hábitos do cotidiano, dos acessórios que usa, das roupas que veste, entre outros elementos que fabricam a aparência.

Como já deu para perceber até agora, existe uma vasta gama de perfis distintos de identidade de gênero, que foram por muito tempo considerados distúrbios dissociativos. Todavia, não se pode dizer que haja características estanques a um ou outro gênero. Por serem permeáveis e fluidas, encontram-se características femininas ou masculinas em todos os gêneros.

A identidade de gênero é um terreno variável que assenta essencialmente nas experiências de vida e nos sentimentos de pessoas reais e não apenas em teorias e definições científicas. No entanto, a fim de permear com mais perspicuidade esta “complexidade”, elaboramos um singelo roteiro de alguns dos termos mais usados presentemente.

Assim, quanto à identidade de gênero destacam-se principalmente:

- **Os cisgêneros** – sujeitos que se identificam com o sexo biológico atribuída à nascença;
- **Os Transgêneros** - sujeitos que se identificam com um gênero diferente do atribuído à nascença;
- **Os não-binários** – sujeitos que não se identificam totalmente com o gênero atribuído à nascença nem com outro gênero. Estes podem não se enquadrar em nenhum dos papéis associados ao homem ou à mulher, ou o oposto, identificar-se com ambos em simultâneo. Estes sujeitos também são denominados *Queer* ou *andróginos*.

No que concerne os papéis sexuais, embora reflitam atitudes, características de personalidade e comportamento particulares a cada sexo, estes nem sempre correspondem ao gênero dos indivíduos

e muito menos à norma. Fenómeno que causa alguma perplexidade, ver transtorno uma vez que se desvia dos moldes e parâmetros bidimensionais da realidade dada como empírica dos sujeitos nos campos do sexo e do gênero, e que o escritor americano, Henri Miller, pincela, cruamente, da seguinte forma na sua obra *The World of Sex* (2002):

Dependendo da época do ano, da idade dos jogadores, do local, além de outros fatos mais complicados, a genitália de certas criaturinhas foi aparentemente muito diversa. Estou a realizar agora, tal como as das estranhas criaturas que povoam a imaginação da mente dos ocultistas. O que foi dado às nas nossas impressionáveis mentes foi uma fantasmagoria sem nome, fervilhando de imagens que eram reais, tangíveis, pensáveis, mas sem nome, pois estavam desconectadas do mundo da experiência em que tudo tem um nome, um lugar e uma data³¹² (Miller, 2002: 27-28).

A construção do gênero é simultaneamente um produto e um processo de representações plurissignificativas. Embora a palavra “gênero” não passe de um termo abstrato, um juízo socialmente construído, mas não deixa de ser tão real quanto o valor que se dá, por exemplo, ao dinheiro. Fora do seu contexto social, o dinheiro não tem qualquer valor, sendo que o valor da moeda varia de país para país; logo, assim se inscreve o gênero sempre que esteja fora do seu contexto. O gênero é, portanto, segundo as teorias de Judith Butler, um *construccionismo social*. Este é um conceito baseado na ideia de que tudo o que o sujeito “conhece”, ouve ou vê, enquanto “realidade”, situa-se em grande parte, senão inteiramente, na esfera social. Deste modo, pensar que a construção atual do gênero se baseia exclusivamente nos conhecidos arquétipos do gênero é já uma ideia obsoleta.

Neste sentido, Louis Althusser avança que não é o sistema real de relações que regula a existência individual, mas antes a relação imaginária do indivíduo com a realidade que ele “perceciona”; realidade esta que governa a sua existência (Althusser, 1971:165-171). Depreende-se assim que, para este autor, o conceito de gênero seria equivalente a uma ideologia, visto que toda ideologia participa da construção individual do sujeito.

Nesta linha de pensamento, Teresa Lauretis explana o seguinte:

³¹² Texto original: “Depending on the time of the year, the age of the players, the place, as well as other more complicate facts, the genitals of certain little creatures seemed as variegated, I think now, as the strange entities which people the imaginative minds of occultists. What presented itself to our impressionable minds was a nameless phantasmagoria swarming with images which were real, tangible, thinkable, yet nameless, for they were unconnected with the world of experience wherein everything has a name, a place and a date” (Miller, 2002: 27-28).

Se eu substituir género por ideologia, a asserção continua válida, porém sofre um leve desvio dos termos: O género tem como função (que o define) integrar indivíduos concretos enquanto homens e mulheres. É precisamente nesse ponto, entre a relação de género e a ideologia, que pode ser vista esta clivagem, ao perceber que é um efeito da ideologia de género³¹³ (Lauretis, 1987: 6).

Entretanto, este novo virar para individualidade, para a identidade e busca do equilíbrio libertador causa alguns impasses na verbalização dos resultados proveniente da fluidez de géneros, já que não anula as qualidades inerentes aos géneros, mas reúne-as num estado androgínico, que não se subordina necessariamente a uma ou outra orientação sexual e que não tem propriamente a ver com a homossexualidade, a bissexualidade, a transexualidade, a pansexualidade ou o estado de hermafrodita. Assiste-se a uma transferência de masculinidade para o feminino e outra em sentido inverso, num sonhar de um estado de perfeição supranatural resultante do estado andrógino.

Apesar de aparentar ser uma real utopia, a comunicação social não cessa de transmitir imagens de andróginos que ultrapassam as barreiras biológicas e psicológicas e trespassam, deixando rasto, nas estruturas sociais e culturais. De facto, o conceito andrógino seduz, já que não deixa de representar a idealização de um ser superior, que pela sua condição, pode “escolher um lugar na sociedade, em função de critérios que escapam à classificação baseada no género” (Nogueira, 1996: 211).

Não obstante, este novo virar para a individualidade, a identidade e a busca da perfeição causar alguns impasses na verbalização dos resultados proveniente da fluidez de géneros, uma vez que não corresponde a um neutro.

Ora, o neutro acaba ser um desvio do androcentrismo, tal como o explica Pierre Bourdieu, na *Dominação do masculino* (1999).

(...) a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não precisa de se enunciar em discursos visando legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica tendendo a ratificar a dominação masculina em que assenta (...) (Bourdieu, 1999: 9).

A depressão do sexo masculino e feminino manifesta-se, por outro lado, no dia a dia, num conjunto de práticas metrossexuais. A palavra “metrossexual”³¹⁴ é termo recente, dos finais da década

³¹³ Texto original: “If I substitute gender for ideology, the statement still works, but with a slight shift of the terms: Gender has the function (which defines it) of constituting concrete individuals as men and women. That shift is precisely where the relation of gender to ideology can be seen and seen to be an effect of the ideology of gender.” (Lauretis, 1987: 6)

³¹⁴ Esta é uma palavra que deriva da junção das palavras “metropolitano” e “sexual”. Este termo foi usado pela primeira vez pelo jornalista britânico Mark Simpson.

de 90, e foi usado, pela primeira vez, num artigo de Mark Simpson, publicado no jornal *The Independent* de 15 de novembro de 1994, para se referir a David Beckham, ex-ateleta de futebol. A celebridade foi considerada um modelo exemplar do que é um metrossexual que, embora heterossexual, demonstra preocupações estéticas e hábitos geralmente associados aos géneros femininos ou homossexual. Assim, entende-se como metrossexual, essencialmente, o homem urbano, preocupado com o seu estilo e a sua aparência, não hesitando recorrer a cosméticos, acessórios e tratamentos estéticos como, arranjar e pintar as unhas, fazer depilação, colocar *botox*, ir ao cabeleireiro para melhorar o seu aspeto.

Segundo Mark Simpson, o metrossexual está em todos os lados e até vai às compras. Cristiano Ronaldo é, decerto, uma das figuras públicas que se ajusta perfeitamente ao protótipo metrossexual, considerado pelos *média*, até há pouco, o atleta mais metrossexual do mundo. Todavia, no caso deste desportista, o seu estilo parece já ter evoluiu para outro patamar, o “spornosexual”, junção do termo “desporto” com

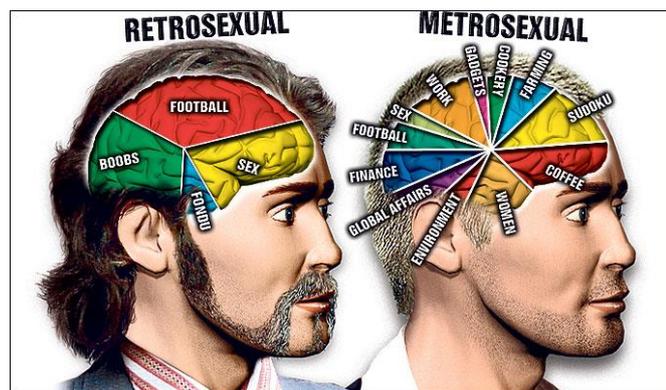


Figura 178 Metrosexualidade.

Imagem disponível em <https://thesharpe.com/wp-content/uploads/2016/10/retrosexual6966a.jpg>. Acesso a 11/07/2019.

“spornosexual”. Este atributo é noticiado no artigo de Carolina Morais, intitulado ““Spornosexual”: a nova moda liderada por Cristiano Ronaldo” de 21 de novembro de 2015, publicado no *Diário de Notícias*. A jornalista explica a “evolução” do conceito da seguinte forma:

“Spornosexual”. A palavra descreve os homens com "corpos altamente definidos e musculados", com forte cariz sexual, que vivem muito para além do universo do desporto e brilham em grandes ecrãs e campanhas publicitárias em todo o mundo³¹⁵.

Trata-se assim, ainda segundo o artigo, de:

³¹⁵ Ver artigo "Spornosexual": a nova moda liderada por Cristiano Ronaldo" de 21 de novembro de 2015, do Diário de Notícias. Disponível em ["Spornosexual": a nova moda liderada por Cristiano Ronaldo \(dn.pt\)](https://www.dn.pt/noticias/2015/11/21/spornosexual-a-nova-moda-liderada-por-cristiano-ronaldo-dn-pt). Acesso a 21/11/2017.

uma metrosssexualidade extrema, em que a sexualidade se descontrolou e o próprio corpo - já não a roupa, os acessórios e o calçado - se convertem numa marca. No fundo, é um termo que assenta no "desejo de ser desejado"³¹⁶.



Figura 179. Notícia “Spornosexual”: a nova moda liderada por Cristiano Ronaldo. (21/11/2015).

Print de notícia do Diário de Notícias online de 21/1/2015. Disponível "["Spornosexual": a nova moda liderada por Cristiano Ronaldo \(dn.pt\)](#)" em Acesso a 21/11/2017.

O estilo de Cristiano Ronaldo não se restringe apenas a cuidados estéticos e estilismos vestimenteiros, pois alimenta exacerbadamente o culto do corpo. Tratando-se da figura mediática que é, um herói Internacional, percebe-se facilmente o impacto que o seu exemplo tem nas mentalidades do público que o “venera”.

As práticas do metrosssexual ou do spornosexual representam, no fundo, a era da emotividade partilhada. A metrosssexualidade terá feito com que homem e mulher passassem a falar uma mesma linguagem. A ascensão espiritual e estética de ambos patilha de um paradigma de beleza narcisista que inverte o paradigma de beleza dos géneros prevaletentes e, sub-repticiamente, as relações de poder, tal como anuncia Foucault na *Histoire de la sexualité: I La volonté de savoir* (Foucault, 1997). Há uma transmissão/ assimilação de masculinidade para o feminino e o mesmo acontece em sentido inverso; no enalco de um estado de perfeição original e superior, desligado da de qualquer orientação sexual.

³¹⁶ *Idem.*

Porventura, esta nova condição ambígua estará a conduzir o Ser Humano a uma nova natureza, uma nova identidade de género, um pouco à semelhança das personagens que dão vida à obra *O Banquete* (2000/2003) de Platão que diz:

Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os géneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um género distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra (Platão, 2000/2003: 20).

Por outro lado, a forma como nos direcionamos ao outro e o abordamos, no mundo pós-moderno, está em mutação. A convivência da diferença não se resume mais a uma espécie de tolerância, uma vez que até agora, a sociedade acreditava-se apta a poder camuflá-la, ver “limá-la” no seu processo de coesão e integração no coletivo. O tratado de Peter Berger, Brigitte Berger e Hansfried Kellner, *The Homless Mind* (1974) corrobora precisamente esta ideia de que as minorias não têm mais a mesma coexistência e dinâmica social no planisfério social e que, por este mesmo motivo, estão a ser percebidas de forma diferenciada:

a situação típica de indivíduos na sociedade moderna é muito diferente. Diferentes setores do seu dia-a-dia liga-os a mundos muito diferentes e, muitas vezes, excessivamente discrepantes de significado e experiência³¹⁷ (Berger, Berger & Kellner, 1974: 64).

Berger e os seus colegas quiseram mostrar que esta tendência era ainda mais exacerbada por fatores como a urbanização, o crescente cosmopolitismo e contacto mais próximo com pessoas diferentes e, ainda, os interesses políticos e a influência dos meios de comunicação nas massas.

Se bem que se encontre significado na associação com os outros, não se pode ter uma comunidade sem regras e políticas que estabeleçam limites protetores de “estranhos”. Se assim não fosse, cada comunidade correria o risco de perder a sua “identidade” ao ser invadida pelos ideais de outras coletividades e arriscar-se-ia, por consequente, a sofrer um atentado contra a sua própria

³¹⁷ Texto original: “the typical situation of individuals in modern society is very different. Different sectors of their everyday life relate them to vastly different and often severely discrepant worlds of meaning and experience” (Berger, Berger & Kellner 1974: 64).

liberdade. A obra *Moral Conflict* (1997) de Barnett Pearce e Stephen Littlejohn reflete bem esta problemática, esclarecendo que:

Todos os seres humanos usam a linguagem para estabelecer um senso de si e do outro, para definir limites e criar algum tipo de orientação em relação aos outros. Este processo é inerentemente social. (...)

A maneira como nos orientamos para com o outro institui meios de comunicação que moldam a forma como tratamos as pessoas ao nosso redor e a forma de agir nas nossas vidas. Por vezes, tratamos o outro como parte de “nós” e não estamos cientes das diferenças. Neste contexto, assumimos que as outras pessoas fazem parte de nossa comunidade e compartilham as nossas experiências³¹⁸ (Pearce & Littlejohn, 1998: 108-109).

É sabido que o ser humano apresenta, no seu interior, conflitos morais contraditórios quanto ao entendimento do *Eu* que projeta para o exterior. Estes inibidores geram caos internos e sofrimentos que perturbam a plenitude psicológica e os comportamentos do quotidiano. Assim, por vezes acontece que embora cientes das diferenças dos outros, há sujeitos que consideram que ninguém lhes é semelhante, o que, segundo esta visão, torna os *Outros* incapazes de os compreender. Há no *Outro* uma espécie de limitação ao acesso à realidade do *Eu*. Em outras ocasiões, dizem os autores Pearce e Littlejohn, o sujeito descobre que, afinal, os limites não existem e volta ao “compartilhar vivências”, sem constrangimentos. Se há momento em que o sujeito lida “com as diferenças esperadas sem dificuldade” (Pearce & Littlejohn, 1998:110), há outros em que, essas mesmas diferenças afetam os relacionamentos e geram “conflitos desagradáveis”. Noutras circunstâncias, ainda, o sujeito aceita entrar numa espécie de autodesafio e consente outras perspectivas que o podem influenciar levar a alterar, voluntariamente, a visão que tinha de si e do Outro. Esta é uma atitude que Pearce e Littlejohn louvam porque segundo asseveram: “Quando as histórias são desafiadas, os limites mudam e os velhos inimigos transformam-se em novos aliados. O “Eles” passa a ser “nós”” (Pearce & Littlejohn, 1998:110)³¹⁹.

Este fenómeno da identificação com o outro tem sido muito sentido nos desastres naturais, nas guerras ou nos ataques terroristas ou que assolam a Europa, e estão presentes nos muitos gestos de solidariedade. Nestas situações dramáticas, dá-se um renovar da identidade cultural. Instala-se uma comunicação monocultural, uma egrégora natural, em que todos partilham uma mesma história, um

³¹⁸ Texto original: “All human being use language to establish a sense of self and other, to define the boundary and create some sort of orientation toward others. This process is inherently social. (...)

Our way of orientation to one another constitute forms of communication that shape the way we treat the people around us and how we act on our stories. Sometimes, we treat other people as part of “us” and are not cognizant of differences. In this state, we assume that other people are part of our community and share our stories” (Pearce & Littlejohn, 1998: 108-109).

³¹⁹ Texto original: “When stories are challenged, boundaries change, and old enemies become new allies. “They” become “we”.” (Pearce & Littlejohn, 1998 :110).

mesmo interesse e sofrimento. Esta convergência de intenções faz de Todos um Todo, ou seja, parte de um mesmo bolo identitário. A Tour Eiffel, o estádio de Wembley envergam a cor dos países vitimizados por ataques terroristas. Descem-se as bandeiras a meia haste um pouco por todos o lado. Os países abrem fronteiras aos refugiados. Os usuários das redes sociais criam posts solidários (Pearce & Littlejohn, 1998). Nestes casos, as diferenças humanas parecem deixar de ter relevância. Não importa o gênero, o sexo, a idade ou se é estrangeiro ou não, porque a empatia, capacidade de se colocar no lugar do outro, leva todas as identidades a fazer daquelas histórias, uma só história, a de Todos.

A perspectiva com que se olha para as coisas varia de pessoa para pessoa, tendo em conta as convicções, os valores e as vivências de cada um. Talvez a mudança de prisma ajude a abrir outro campo de visão em relação às ambiguidades sexuais e problemáticas de gênero, contribuindo para a aceitação do Outro tal como é. “Caminhar nos sapatos do outro”, e enxergar o mundo com os olhos do outro permite perceber o seu marco de referência interno, os seus atos, os seus significados e componentes emocionais, sem ter necessariamente que concordar com estes.

O Desenvolvimento desta capacidade inerente à inteligência emocional parece ser o desafio da pós-modernidade. Estar “disponível para o outro” é algo que se tem vindo a rarear num mundo acelerado pela frenética das tecnologias, a velocidade informativa e o consumismo desenfreado. Talvez um dia se perceba, efetivamente, que a evolução não passa apenas pelo reflexo do nosso mundo nos olhos dos outros.

Em suma, a ideologia de gênero é hoje fortemente divulgada, mas para muitos considerada um perigo principalmente para as mentes mais conservadoras (como o pudemos ler em vários blogues e artigos na internet) porque vem abolir os conhecidos arquétipos do gênero. A ideologia de gênero ou a “ideologia da ausência de gênero”, tal como também é conhecida, assegura que a sexualidade humana é feita de “construções sociais e culturais” e não resulta de um fator meramente biológico. De acordo com esta ideologia, os seres humanos nasceriam “neutros” e deveriam, ao longo da vida, construir sua própria identidade, isto é, o seu gênero. Logo, o gênero resultaria de uma construção pessoal, auto-



Figura 180. Ilustração sobre empatia

Adaptação de uma ilustração de Chow Hon Lam do livro Buddy Gator.

Imagem disponível em "[Empatia: vamos aceitar o desafio!](#) - Cativar na Escola". Acesso a 22/04/2021.

definida, em que o sujeito à partida não seria rotulado como “homem” ou “mulher” e teria de criar sua própria identidade ao longo dos tempos.

Outra característica da ideologia de género é também a multiplicidade dos géneros, ou seja, a existência de vários géneros sexuais mais complexos, além do masculino e feminino. Segundo este princípio, os indivíduos poderiam livremente assumir a identidade de género com a qual mais se identificam.

Por fim, talvez reste ao homem pós-moderno dar-se a todas as formas que a sua essência exigir “incluir em si”, “interseccionando” livremente o múltiplo, como é sugerido no polémico olvidado poema de Mário Sá-Carneiro (1890-1916), do qual retiramos alguns versos que oferecemos à declamação:

Manucure

Na sensação de estar polindo as minhas unhas,

Súbita sensação inexplicável de ternura,

Tudo me incluo em Mim – piedosamente.

Entanto eis-me sozinho no Café:

De manhã, como sempre, em bocejos amarelos.

De volta, as mesas apenas – ingratas

E duras, esquinadas na sua desgraciosidade

Bocal, quadrangular e livre-pensadora...

[...]

E eu sempre na sensação de polir as minhas unhas

E de as pintar com um verniz parisiense,

Vou-me mais e mais enternecendo

Até chorar por Mim...

Mil cores no Ar, mil vibrações latejantes,

Brumosos planos desviados

[...]

E tudo, tudo assim me é conduzido no espaço

Por inúmeras intersecções de planos

Múltiplos, livres, resvalantes

(Sá-Carneiro, 2001: 51).

1.3. Reverberações da fusão dos géneros: mudança de paradigma do género e consciência do “Eu”

**“Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.”**

(Mário de Sá-Carneiro, Lisboa, fevereiro de 1914)

Numa sociedade dominada pelos média e pela profusão de imagens do corpo com tendências cada vez mais andróginas, a transexualidade torna-se um tema cada vez mais recorrente quer no mundo científico, tecnológico e médico, quer no próprio quotidiano. E, ainda que a preocupação com a identidade do género e do sexo não seja uma novidade, assiste-se diariamente à sua contínua estigmatização devido a tabus remanescentes.

A cristalização do fenómeno andrógino, em que a essência do feminino e do masculino consubstancia o “Um”, responde, à luz das teorias de Péladan, a certos constrangimentos. Um deles é a necessidade de manter esta condição numa espécie de “substância amniótica” de castidade, a fim de preservar o seu estado solitário. Caso contrário, o ato sexual mataria o andrógino porque teria que sucumbir a um sexo (Monneyron, 2012: 12). Este parece um requisito difícil, sobretudo nas dinâmicas sociais atuais que têm vindo a revolucionar os conceitos de género, orientação sexual e sexo. Precisamente a corroborar esta ideia, no artigo “As famílias tribais” (2010: 255-270), Jean-Martin Rabot salienta que a liberdade sexual hodierna assenta sobretudo “nas manifestações plurais da sexualidade” e, por isso mesmo, “pode ser encarada como o indício de uma sociedade rejuvenescida” (Rabot, 2010: 261).

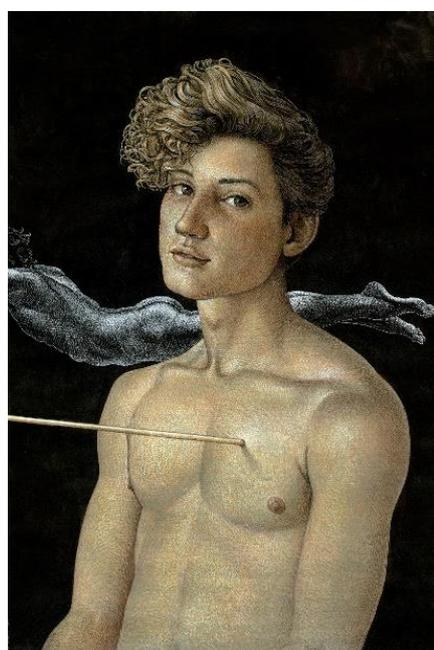


Figura 181. *Sebastian* (2018) de Michael Berg.

Fonte: Imagem de quadro cedida e autorizada para publicação pelo próprio artista Michael Berg.

Verifica-se que, na realidade, estas representações não se ficam pela imagética que também ela evolui. Logo, extrapolam os estereótipos, indo além das fronteiras do imaginário pictural, como já o referimos no artigo *O estilo andrógino contemporâneo: um desvio do imaginário em busca de um novo arquétipo do género?* (2013):

E, se outrora, o Eterno Masculino e o Eterno Feminino alimentavam continuamente uma dicotomia que se ancorava a categorizações estereotipadas que pretendiam estabelecer a correspondência a uma qualidade pertencente ao sexo e, conseqüentemente, de índole identitária; hoje, a presença em palco de artistas e outras celebridades públicas, contrariam essa mesma visão bipolar, em torno do masculino e do feminino (Ruas & Rabot, 2013:74).

A tendência para feminizar o masculino parece ser a que mais dá nas vistas, intrigando o olhar, tal como, por exemplo, o sentimos ao contemplar o quadro *Sebastian* (2018) de Michael Bergt (ver figura 181) que vai além, no transparecer do que vai no coração. Neste âmbito, Michel Maffesoli sublinha que a feminização do mundo integra “*numa coincidentia oppositorum*, os dois aspetos da humana natureza” (Maffesoli, 2001:172). Logo, evidencia, precisamente, a hegemonia do feminino, no renovar da Vida, conclui este sociólogo ao retomar os conceitos de Goethe, na sua obra *O eterno instante. O Retorno do trágico nas sociedades pós-modernas* (2001). Escreve o autor que:

O feminino, justamente, o «eterno feminino», está em osmose natural com um tal fluxo vital. É ele que assegura, a longo prazo, a perduração da espécie perante as múltiplas adversidades com as quais é confrontada. É ainda ele que, de uma maneira obstinada, permite que a vida se renove, se desenvolva e, em suma, se enriqueça (Maffesoli, 2001: 171).

No seu estudo *Um Novo Olhar sobre as Relações Sociais do Género: Perspectivas Feministas Crítica na Psicologia Social* (1996), Conceição Nogueira classifica este fenómeno como uma “utopia” que “edifica uma personalidade original, singular, autêntica e excêntrica em relação aos grupos de pertença” (Nogueira, 1996: 211). Logo, uma vez que a masculinidade e feminilidade se sobrepõem e passam, concomitantemente, a existir na mesma pessoa, o estado andrógino é, simultaneamente, expressivo e instrumental. Por estarem “menos vinculados a estas definições culturais de feminilidade e masculinidade e menos motivados a regularem o seu comportamento por esses padrões” (Nogueira, 1996: 210), os andróginos apresentam uma capacidade *quasi* inata em adaptar-se aos diversos

contextos. Logo, neste quadro, a análise por oposição deixa de ser congruente, porque passa a obedecer a categorias multidimensionais e intercambiáveis e, não mais, a teorias de complementaridade ou inversão de sinais. Com tal característica, a identidade andrógina suplanta a primazia do indivíduo à pertença de um grupo; preterindo o seu enquadramento num mundo estruturado em torno da dualidade opositiva de géneros masculino/feminino. Em contrapartida, este último, camaleónico, expande-se num mundo social flexível, muito mais complexo, numa era em que se aposta na capacidade de cada indivíduo se considerar a si mesmo como objeto que permite a compreensão de si mesmo, num processo de relações sociais imbuidas de símbolos. (Finuras, 2010: 195).

A androginia sugere a combinação de atributos femininos e masculinos, eliminando a suposição do dualismo do género, um estado que permite o apagamento dos géneros. Consta-se que a sociedade contemporânea ocidental tem vindo a moldar-se a este novo estereótipo ao modificar valores, práticas do quotidiano, imagem, corpo, moda assim como formas de pensar o Outro. Esta transformação do Eu tem feito com que o ser humano se focalize cada vez mais numa introspeção analítica; numa tentativa vã em reposicionar-se perante o microcosmo e macrocosmo que o rodeia, no desvendar da sua identidade em correlação com o imaginário que nele habita.

Já Enzo Talarico repudia este pensamento, pois considera que estas teorias são nefastas aos jovens na medida em que não passam de falácias que pervertem as qualidades anímicas instintivas e fomentam os desvios. Assim, afirma o autor no seu artigo “L’Androgyne” (2002):

O Andrógino, iavhé, o Ser, deus, etc. é o tal pré-símbolo único que serve para estas ilusões, mentiras e deturpações, atitudes de aparente sinceridade e não menos aparente busca da verdade (simulação, etc.) que faz uso de todos esses meios e atitudes fingidas para desviar, perverter a juventude ou detetar as energias para as destruir³²⁰ (Talarico, 2002: 2).



Figura 182 Modelos andróginos.

Foto da revista online Quem (2019). Disponível em <http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI102927-9531,00-OPOSTOS+QUE+SE+ATRAEM.html>. Acesso a 20/06/2019

³²⁰ Texto original : “L’Androgyne, iavhé, l’être, dieu, etc. est ce pré-symbole unique qui par ces illusionnismes, mensonges et falsifications, attitudes d’apparente sincérité et de non moins apparente recherche de la vérité (simulation, etc.) utilise tous ces moyens et attitudes feintes pour dévier, pervertir la jeunesse ou détecter les énergiques afin de les détruire” (Enzo, 2002 :2).

A contrariar este juízo, estão os sinais empíricos que apontam para uma mudança no paradigma do gênero e que dão a conhecer uma nova e controversa imagética do conceito, uma vez que não assenta mais na visão bipolar do mundo.

Devido à evolução das mentalidades sobre a sexualidade, a orientação sexual e os papéis de gênero, os estereótipos que diferenciam os gêneros são a ser cada vez mais diversificados, embora se tente padronizá-los em conceitos.

A verdade é que o estilo andrógino contemporâneo reflete feições e traços cada vez mais notórios nos indivíduos que têm vindo a proliferar um pouco por todas as faixas etárias. Esta conjuntura tem causando alguma perplexidade, incrementado as questões em torno desta tendência. Este é um fenómeno que tem promovido novos estilos de vida dos quais resultam novos comportamentos, hábitos, costumes e práticas do quotidiano, na medida em que este estilo acaba por modificar a forma de pensar.

Michel Maffesoli justifica esta mudança de prisma, na sua obra *L'éloge de la raison sensible* (1996), referindo que se vive uma época dada à pluralidade em que todas as formas de pensar e ser, sem ter em conta a sua origem, são válidas. A sociedade tornou-se num imenso recetáculo sociocultural em que se cruzam todas as filosofias, credos, crenças quer sejam elas modernas, arcaicas, retrógradas ou anacrónicas (Maffesoli, 1996). Cabe ao sujeito filtrar este fluxo, acertar a sua composição e beber do elixir que mais lhe agrada, sem correr o risco de ficar intoxicado e perder a sua essência.

Este enquadramento favoreceu o desabrochar de uma nova representação identitária do homem e da mulher, de pendor “unisex”, tal como a podemos, por exemplo, vislumbrar na tela contemporânea *Sebastian* (2018) de Michael Bergt.

Esta é uma metamorfose que se assenta numa engrenagem complexa, cujo funcionamento ainda está em prospeção. A sua dinâmica, conforme já foi dito num dos nossos artigos, intitulado “O estilo andrógino contemporâneo: um desvio do imaginário em busca de um novo arquétipo do gênero?” (Ruas & Rabot:2013), faz com que:

a identidade da Humanidade tende a elevar-se para um campo inédito, o andrógino - um caminho que se desvia naturalmente dos padrões e normas que as intolerâncias ancestrais, impostas às minorias, sempre enfrentaram (Richards,1993) e que, por ora, apesar de não incitar deveras à marginalização, ao sexismo, ao machismo ou à homofobia” (Ruas & Rabot, 2013: 84).

Todavia, o estranho só é perceptível do exterior, pois não pode ser apreendido visto do interior. Logo tal como o repara Judith Butler:

(...) o corpo aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero (Butler, 2003: 27).

O corpo é muito mais que o veículo que transporta a consciência humana. Nesta linha de pensamento, Anthony Giddens salienta, sua obra *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. (1991), que:

O corpo não é apenas uma entidade física que “possuímos”, é um sistema de ação, um modo de práxis, e a sua imersão prática nas interações do quotidiano é parte essencial que sustenta o sentido coerente de autoidentidade³²¹ (Giddens, 1991: 99)

Constata-se assim que os média invadem a sociedade com um abundante conjunto de corpos, vozes, gestos, expressões com “sintomas” ambíguos que, ditosamente, não são mais considerados da ordem do patológico e têm acalcanhado as disforias do gênero. Com efeito, basta abrir uma revista de moda, ver um filme, uns desenhos animados para criança ou, melhor ainda um anime (principalmente um japonês), para perceber que poucos escapam ao imaginário andrógino. Desenhos animados tais como *Os Cavaleiros do Zodíaco*, *Dragon Ball* ou *Avatar* exibem heróis de aparência dúbia, visivelmente indefinidos quanto ao gênero. Os *animes* estão muito em voga e existem em vários formatos e gênero, para jovens e adultos, sendo que também existem, em grande parte, em versão *mangá* (quadrinhos japoneses). Para além dos hibridismos que surgir nas personagens (chifres, asas, e outros apêndices mais), destacam-se as características mais marcantes das personagens, como os olhos (muito grandes e muito definidos) com cores chamativas, a fim de lhes afincar mais as emoções. Há ainda os animes pornográficos que destacam de forma lasciva partes do corpo idealizadas segundo um imaginário de

³²¹ Texto original: “The body is not just a physical entity which we “posses”, it is an action-system, a mode of praxis, and its practical immersion in the interactions of day-to-day life is an essential part of the sustaining of a coherent sense of self-identity”. (Giddens, 1991: 99)

“perfeição” erótico. Outra característica marcante é a presença de personagens andróginas e homossexuais, uma ideia também retomada pela empresa *DC Comics* que gerou grande polêmica quando anunciou a criação do herói bissexual, Jon Kent, filho do *Super Homem* o herói mais famoso da história do cinema e dos quadrinhos. O anúncio da *DC Comics* foi propositadamente provocante, pois expunha com uma imagem do jovem herói a beijar um jornalista chamado Jay Nakamura (ver figura 183). O próprio ator Dean Cain, que deu vida ao Super-Homem na série da *ABC* *‘Lois & Clark*’, entre 1993 e 1997, criticou³²² a orientação sexual atribuída à personagem.



Figura 183. Herói bissexual da nova versão da série *HQs Superman: Son of Kal-El* (2021).

Imagem de quadrinhos da *DC Comics*. Disponível em [Novo Superman é bissexual: “Todos merecem se ver em seus heróis”, diz autor dos quadrinhos - Notícias de cinema - AdoroCinema](https://www.adorocinema.com.br/noticias/cinema/2021/12/15/novo-superman-e-bissexual-todos-mercem-se-ver-em-seus-herois-diz-autor-dos-quadrinhos-15-12-2021). Acesso a 15/12/2021.

Mais intrigante ainda, é a influencia que este tipo de “passatempo” tem nos jovens que os leva a querer passar a fantasia para a vida real, aderindo de forma entusiasta ao *cosplay*, também designado por *costume play* ou *costume roleplay*³²³. Trata-se de uma atividade lúdica mimética em que os *cosplayers* aspiram a tornar-se idênticos a uma personagem favorita (artista, personagens de filmes, animes, mangá, comics ou videogames), ou seja, pretendem atuar, vestir-se, falar, andar e expressar-se da mesma forma que a fantasia.

Resta averiguar se este imaginário, brotado do maravilhoso feérico e da virtualidade, não irá criar raízes mais profundas nas novas formas de ser e de pensar das novas gerações. Com efeito, os jovens tendem a seguir e a decalcar modas e tendências cada vez mais “unissexo”, “híbrida” ou “fora de gênero”, em que a orientação sexual é também ela cada vez mais “fora da caixa”.

Essas novas imagens dos gêneros chocam, como já tivemos ocasião de o analisar neste trabalho, com a própria linguagem, onde o masculino, enquanto ponto de referência, sempre prevaleceu como uma criatura racional e a mulher enquanto criatura sexual, como exemplifica Cameron na sua obra *The Feminist Critique of Language* (1990):

³²² Ver artigo de 21 /10/2021 em disponível <https://sol.sapo.pt/artigo/749287/ator-que-deu-vida-ao-super-homem-critica-decisao-de-tornar-personagem-bissexual>. Acesso a 23/10/21.

³²³ Esta é uma ideia que surgiu nos Estados Unidos, no final dos anos 70. O Brasil destaca-se em competições de *cosplay*, como a *World Cosplay Summit*.

Muitas línguas têm uma regra gramatical ou semântica subjacente segundo o qual o masculino é positivo e o feminino negativo, e desta forma os princípios do machismo encontram-se codificados na linguagem (Cameron, 1990: 13).

Fica-se com a sensação de que os estereótipos em torno do gênero se confundem num emaranhado que é estranhamente absorvido e amalgamado nos sujeitos, independentemente do sexo ou da orientação sexual, gerando entidades híbridas. No entanto, é importante reforçar que o estado de androginia não anula as qualidades inerentes aos gêneros, ao invés, reúne-as. Com efeito, este último dá forma a algo mais, um estado em maturação, androgínico, uma simbiose dos dois gêneros que não depende necessariamente de uma outra orientação sexual, isto porque, como já o havíamos deduzido, no nosso, já referido, artigo anterior:

O estado androgínico reforma e modifica os valores, as práticas do dia-a-dia, a imagem, o corpo, a moda assim como a maneira de pensar o Outro. Além disso, semente, peja e exhibe os hibridismos dos gêneros masculino e feminino num só Ser, criando uma nova identidade, guiada por um terceiro arquétipo do gênero, ainda não reconhecido, o andrógino (Ruas e Rabot, 2013: 79).

Perante esta realidade flutuante que vai “desde a “garçonne” ao “metrossexual”, assiste-se a um inventar constante de novos termos para categorizar e definir os sujeitos que se apoderam “dos atributos, das imagens, das tarefas e dos hábitos do sexo oposto” (Ruas & Rabot, 2013: 79). Neste âmbito, Pedro Gurgel defende na sua tese *Androginia na moda* (2013) que:

Os seres andróginos na maioria das vezes prezam, mantêm e até mesmo reforçam sua androginia utilizando objetos e adereços do sexo oposto. O homem usando peças femininas e a mulher usando peças masculinas. Isso reforça e de certa forma cria o mistério aparente do sexo no indivíduo criando num só ser essa dualidade. (Gurgel, 2013: 3)

Este fenómeno faz com que a “consciência bimodal” do cérebro fique “desconcertada”, segundo opina June Singer, na sua obra *Androginia: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade* (1990).

Logo, “assiste-se a uma transferência da feminilidade para a masculinidade e vice-versa, como se a aspiração máxima fosse um estado de fluidez perfeita do masculino e do feminino, mediante o

exemplo divino” (Ruas & Rabot, 2013: 79). Esta é uma imagem que facilmente se reencontra espelhada na arte pós-moderna como o podemos perceber nos quadros *VICEVERSA* (2012) da artista Pierangela Bilotta e *Vice Versa* (2017) do artista Raymond Douillet (ver figuras 184 e 185).

Este é com certeza um fenómeno intrigante que perpassa a realidade física e “sintomatiza” a própria imaginação que num virar de consciência, quase inata, busca um novo arquétipo do gênero.

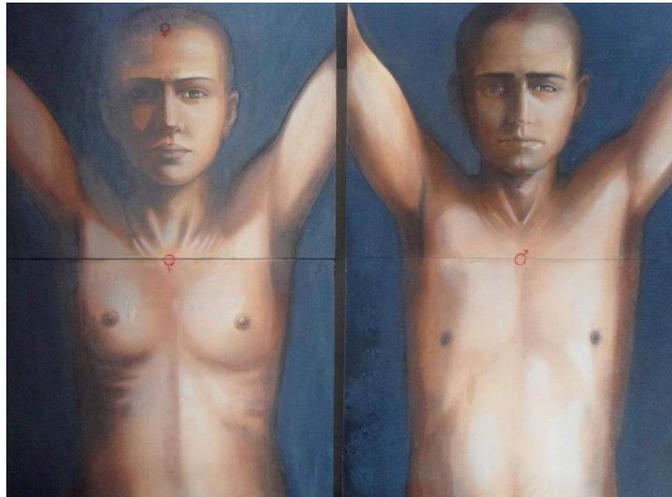


Figura 184. *VICEVERSA* (2012) de Pierangela Bilotta.

Publicação pessoalmente cedida e autorizada pela artista Pierangela Bilotta.. Imagem disponível em <http://www.pierangela-bilotta.ioarte.org/galleria/PELLE-2/> . Acesso a 1/10/2019.

Estas transformações despontam sucessivamente, integrando-se gradualmente na “transmeabilidade” do micro e macrocosmo social pós-moderno. As ramificações androgínicas acabam inviscerando-se, facilmente e de forma espontânea, na identidade de um *Eu*, demasiado absorto e embrutecido pelo frenesim dos seus deveres e afazeres. O sujeito, neste estado alheio de imobilidade, faz com que estas mudanças evoluam em *Si* sem delas ter real percepção, “como que se este estado lhe fosse em verdade natural” (Ruas & Rabot, 2013: 74).

Deste modo, seria manifestamente tendencioso pretender alcançar respostas definitivas, perante um tema tão hermético, denso e emblemático, até porque, pode nem haver respostas.

Entretanto, o pensamento Junguiano tem vindo a ser contestado, nomeadamente pelos *Queer*. Susan McKenzie, por exemplo, dá a entender no seu artigo “Queering gender: anima/animus and the paradigm of emergence” (2006) que esta conceção, que insiste em ordenar de forma linear identidades fixas e simetrias andróginas supostamente herdadas pela anatomia sexual, acaba por ser um embuste porque viola a universalidade do inconsciente coletivo. Pois, embora esta teoria do género defenda que

ambos os géneros possam coexistir num mesmo indivíduo, esta mesma teoria não consegue explicar a experiência transgénero na qual se dá “uma reversão dos pontos de partida e uma fluidez das atrações sexuais” (McKenzie, 2006: 407). Neste âmbito, Erich Neumann esclarece, na sua obra *The Origins and History of Consciousness* (1954) que:

A simbólica do "masculino" e do "feminino" é arquetípica e, portanto, transpessoal; nas várias culturas em questão, esta é projetada de forma incorreta nas pessoas como se nelas habitassem determinadas qualidades. Na realidade, cada indivíduo é um híbrido psicológico³²⁴ (Neumann, 1954: XXII)

Já nos anos 70, a teoria de James Hilman, sobre os arquétipos, havia introduzido uma nova visão do género e do sexo, ao falar em arquétipos plurais e género múltiplo, “uma dança multidimensional de traços de género na psique de ambos os sexos” (McKenzie, 2006: 407). Também, June Singer consciente das mudanças sociais e culturais, fez questão de “atualizar”, de certo modo, as teorias de género Junguianas neste campo ao proclamar na sua obra *Androginia: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade* (1990) que os seres humanos não se diferenciam, são apenas pelo sexo biológico ou pelas categorias do género vigentes.

Sendo assim, o pensamento de Singer segue uma linha próxima do Junguiano quanto à conceção heterossexual, já que considera que a sexualidade oscilante não faz parte da nova imagem de género que as suas teorias sustentam, a saber, o conceito de androginia. A sua ideia de androginia baseia-se na união dos opostos, tendo como auge o alcance de um suposto estado de totalidade. Destarte, o novo andrógino não tem dúvidas quanto à sua identidade sexual, daí que os homens andróginos manifestam livremente e naturalmente uma sexualidade



Figura 185. *Vice Versa* (2017) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do quadro autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet.

Imagem de quadro disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/tag/petits%20formats/3>. Acesso a 22/01/2021.

³²⁴ Texto original: “The symbolism of “masculine” and “feminine” is archetypal and therefore transpersonal; in the various cultures concerned, it is erroneously projected upon persons as though they carried its qualities. In reality every individual is a psychological hybrid” (Neumann, 1954: xxii).

masculina, sem acanhamentos e as mulheres andróginas, por sua vez, façam exatamente o mesmo, podendo ser totalmente femininas e ter sua própria sexualidade.

Por seu lado, Louis Zinkin é de opinião que os pressupostos junguianos sobre *anima* e *animus* não estão de todo errados para uma parte dos seres humanos, mas são demasiado simplistas. Pois, para este, como o explica no seu artigo “Anima and Animus: An Interpersonal View”³²⁵ (*in* Schwartz-Salant & Stern, 1992), *anima* e *animus* acabam por ser “arquétipos contrasexuais” (Zinkin, 1992: 114):

Isto porque, embora eu possa ver que ambos os géneros podem partilhar as mesmas imagens de arquétipo na sua forma masculina ou feminina, também me parece claro que a *anima* se refere a uma imagem das mulheres que procede de uma visão masculina da mulher e da sua feminilidade, enquanto o *animus* procede, por sua vez, de uma visão feminina dos homens e da sua masculinidade³²⁶ (Zinkin *in* Schwartz-Salant & Stern, 1992: 114-115).

Estes arquétipos não se adequam às mudanças do pensamento contemporâneo em relação ao sexo, à sexualidade e ao género e, conseqüentemente, à própria evolução da ciência psicanalítica.

Surge-nos como impreterível a declaração de McKenzie de que: “A teoria *anima* / *animus* de Jung não se ajusta ao nosso tempo. Vivemos numa era de tendências emergentes, sem realidades fixas e estamos a começar a valorizar a livre exposição da masculinidade e da feminilidade em ambos os sexos”³²⁷ (McKenzie, 2006: 407). Há hoje um real conflito com as teorias Junguianas.

Contudo, será importante observar que embora se apresentem hoje inúmeras teorias *desconstrucionistas* pós-modernistas do género, todas elas têm como sólido trampolim de partida os estudos de Jung.

Este revolucionar, inovar e refazer da identidade e do imaginário poderá representar o desabrochar de um terceiro género, quiçá, um quarto ou quinto género, uma espécie de retorno ao andrógino que pode ser vivenciado em qualquer dos géneros, pois *todos*, segundo Judith Singer, “estão sujeitos a uma contínua oscilação entre o tipo masculino e o tipo feminino de fluxo energético” (Singer, 1990, 214).

³²⁵ Artigo disponível em: <http://www.pnsja.com/documents/anima%20and%20animus.pdf>. Acesso a 4/02/2017.

³²⁶ Texto original: “This is because even though I can see that both genders may share the same images of archetype in its male or female form, also seems clear to me that the *anima* refers to an image of women derived from a male view of woman and femininity while the *animus* is derived from a feminine view of a men and masculinity”. (Zinkin *in* Schwartz-Salant & Stern, 1992: 114-115).

³²⁷ Texto original: “Jung’s A/A is a terrible fit for our time. We live in an era of emergent, not fixed realities, and are beginning to value the overt display of masculinity and femininity in both sexes” (McKenzie, 2006: 407).

Progressivamente, esta transformação quanto à identidade do género, firma-se e evolui cada vez com mais naturalidade no sujeito, nos hábitos e costumes do quotidiano.

A tomada de consciência desta metamorfose humana permite ao sujeito ganhar uma flexibilidade mental que desperta em si uma maior aceitação da diferença e daquilo que o homem é.

Entende-se assim que o ser humano está em constante evolução, e que encetou, aparentemente, um caminho rumo a um terceiro género, pautado de um estilo andrógino, que na verdade surge de uma antropologia cultural recalcada em que os sujeitos tal como o assinala Michel Maffesoli, na sua obra *O eterno instante. O Retorno do trágico nas sociedades pós-modernas* (2001), “apenas se limitam a repetir, redizer carácter, formas de ser antropologicamente enraizadas” (Maffesoli, 2001: 37). Seres andróginos que se revelam em lugares privilegiados de perenidade como a arte e a literatura, porque eterno na sua cristalização, como tivemos oportunidade demonstrar ao longo das várias ilustrações que compõem este estudo. Seres andróginos que emergem da vastidão da mitologia, da religião, do mundo esotérico e do fantástico. Seres andróginos que surgem em múltiplas celebridades e figuras públicas tais como Justin Bieber, Marilyn Manson, Ney Matogrosso, Madonna, Lady Gaga, Christophe Willem, Bell Nuntita, Grace Jones, Andrej Pejic, sem descorar um dos socialites mais polémicos do panorama português, José Castelo Branco.

A androginia parece ser o próximo debate do século, em suma, um denominado “terceiro género” que, segundo a corrente mais otimista, poderia romper com as desigualdades de género. Quiçá esta nova condição ambígua venha a conduzir o Ser Humano a essa identidade intermédia, de terceiro género, um pouco à semelhança das personagens que dão vida à obra *O Banquete* (2000/2003) de Platão, incitando a uma nova teorização da identidade sexual.

Em suma, talvez o mais premente, enquanto Seres Humanos engajados na mesma busca de *Si*, esteja no analisar e compreender dos processos subjacentes às manifestações e mudanças nos géneros nesta era da pós-modernidade.

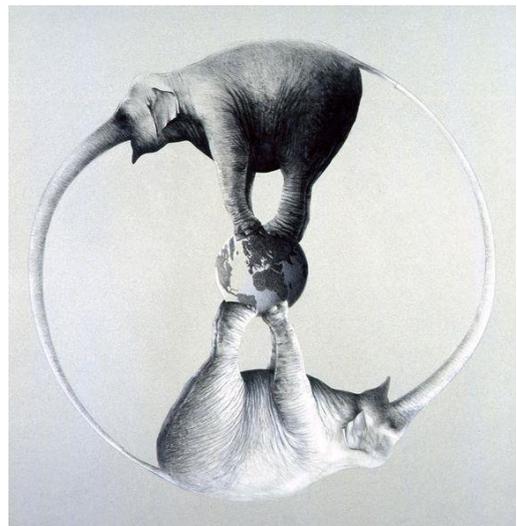


Figura 186. *Yin Yang* (2014) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet.

Imagem de quadro disponível em [. *dessins - Le blog de Raymond-Douillet-Peintures \(over-blog.com\)*](https://www.over-blog.com/pt/le-blog-de-Raymond-Douillet-Peintures) . Acesso a 22/01/2021.

O *Yin Yang* da modernidade ganhou proporções de peso, “elefantestas”, como o sugere, de forma caricata, Raymond Douillet no seu desenho *Yin Yang* (2014), mas o *Ouroboro* da dualidade prossegue girando em torno de um planeta demasiado pequeno para abarcar a sua carga (ver figura 186).

O desafio reside no descortinar de um pouco da sua meia-verdade, tal como o dá a entender a ambiguidade do poema *Verdade* de Drummond de Andrade:

Verdade

A porta da verdade estava aberta,
mas só deixava passar
meia pessoa de cada vez.
Assim não era possível atingir toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só trazia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com meio perfil.
E os meios perfis não coincidiam.
Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia seus fogos.
Era dividida em metades
diferentes uma da outra.
Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia.
(Carlos Drummond de Andrade, (1991) *in* Contos Plausíveis)

Quem sabe, um dia, possamos “fazer com que a nossa metade possa, também ela, passar “a porta da verdade” e ver o reflexo da sua outra metade” (Ruas & Rabot, 2013, 75).

2. Glamour e androginia (showbiz, moda e VIP)

La différence
Celle qui dérange
Une préférence, un état d'âme
Une circonstance
Un corps à corps
En désaccord
Avec les gens trop bien-pensants
Les mœurs d'abord
Leur peau ne s'étonnera jamais des différences
Elles se ressemblent, se touchent
Comme ces deux hommes qui dansent
Sans jamais parler
Sans jamais crier
Ils s'aiment en silence
Sans jamais mentir, ni se retourner
Ils se font confiance
Si vous saviez comme ils se foutent
De nos injures
Ils préfèrent l'amour, surtout le vrai
À nos murmures
Ils parlent souvent des autres gens
Qui s'aiment si fort
Qui s'aiment comme on dit "normalement"
(...)
Quand on y pense
On tolère l'exceptionnelle différence
Sans jamais parler
Sans jamais crier
(...)
La différence
Quand on y pense
Mais quelle différence³²⁸

(Lara Fabian, *Album Live* (1999), canção "La différence")

³²⁸ Tradução: A diferença

Aquela que incomoda / Uma preferência, um estado de espírito / Uma circunstância / Um corpo a corpo / Em desacordo / Com pessoas bem-pensantes / Os costumes primeiro. / Suas peles nunca se surpreenderão com as diferenças / Elas são idênticas e tocam-se / Como estes dois homens que dançam / Sem nunca falar / Sem nunca gritar / Amam-se em silêncio / Sem nunca mentir nem olhar para trás / Confiam um no outro / Se ao menos soubessem o quanto se estão borrifando / Para os nossos insultos / Eles preferem o amor, especialmente verdadeiro / A nossos murmúrios / Muitas vezes, falam das outras pessoas / Que tanto se amam / Que, como dizem, se amam "normalmente" / (...) / Quando nisto se pensa, / Toleramos a excepcional diferença / Sem nunca falar / Sem nunca gritar / (...) / A diferença / Quando nisto se pensa, / Mas que diferença (Lara Fabian, canção "La différence", *Album Live* (1999)).

A relação entre os media, a fama, o género e a identidade é deveras um assunto inesgotável. Pois, tal como o sublinha David Gauntlett, na sua obra *Media, Gender and Identity* (2008) a comunicação social é um elemento central na vida moderna do quotidiano que acaba por influenciar e moldar o público. Contudo, o autor mostra-se cômico de que este fenómeno espongiário de apropriação/ empréstimo e formação da identidade, embora importante, não se alimenta exclusivamente nesta fonte. A contrariar de certa forma esta visão, o investigador alemão Theodor Adorno (1903-1969) acredita que o consumismo da cultura popular manipula de forma passiva o público. Segundo argumenta, no seu estudo *The Culture Industry: Select Essays on Mass Culture* (1991), este incentivo leva, indubitavelmente, à petrificação intelectual e ao conformismo, pois, “impede o desenvolvimento de indivíduos autónomos e independentes capazes de pensar e decidir por si de forma consciente”³²⁹ (Adorno, 1991: 92). Diametralmente oposto a esta teoria, John Fiske, fã confesso da cultura pop, confia na capacidade de interpretação e filtragem da audiência e afirma no seu livro *Understanding Popular Culture* (1989) que:

A cultura popular é feita por pessoas, não produzidas pela indústria da cultura. Tudo o que as indústrias culturais fazem é produzir um repertório de textos ou recursos culturais para um público diverso que os pode utilizar ou rejeitar no fabricar contínuo de produção de sua própria cultura popular³³⁰ (Fiske, 1989: 24).

O predomínio de uma cultura popular para John Fiske não é concebível, uma vez que a cultura popular “é sempre formada em função de uma reação a algo”, e nunca é a força que gera o todo, mas sim parte disso (Fiske, 1989: 43).

Verificamos que os mundos *VIP* das indústrias da música, do cinema e da moda apresentam inegavelmente uma boa cota de artistas com feições tanto masculina quanto feminina.

Segundo Fabio Lorenzi-Cioldi, especializado em estudos sobre a androginia psicológica, após 1980, a diferenciação sexual conheceu um declínio, dando prolongamento e ênfase às teorias da androginia que já haviam surgido por volta de 1974.

O estilo andrógino não é apenas um “look” pertencente a uma corrente ou a um estilo de vida marginal “exuberante”. É uma condição que provem de uma não identificação do Homem Contemporâneo, face à evolução da sua natureza, independentemente do sexo ou da orientação sexual.

³²⁹ Texto original: “impedes the development of autonomous, independent individuals who judge and decide consciously for themselves” (Adorno, 1991: 92).

³³⁰ Texto original: “Popular culture is made by people, not produced by the culture industry. All the culture industries can do is produce a repertoire of texts or cultural resources for the various formations of the people to use or reject in the ongoing process of producing their popular culture” (Fiske, 1989: 24).

Os andróginos, contrariamente aos seres com identificação de si enquanto estritamente “masculinos” ou “femininos”, estão à vontade em situações “masculinas” e “femininas”.

Embora ainda haja muito para aprimorar, os conceitos de igualdade de gênero e diversidade sexual são cada vez mais debatidos e têm manifestamente transitado do desejo para a realidade, nas sociedades modernas. Entretanto, muitos foram os ícones mediáticos a materializar este revolucionar e muitos outros vão surgindo distinguindo-se sempre por uma “diferença” que abala os costumes, tal como o canta Lara Fabian na sua canção “*La différence*” (1999):

A que incomoda
Uma preferência, um estado de espírito
Uma circunstância
Um corpo a corpo
Em desacordo
Com pessoas bem-pensantes³³¹

Quer seja através dos media, quer seja através da televisão, ou das novas tecnologias da comunicação, a sexualidade invade o espaço social atual, espelhando uma androginia cultural: o gênero do não gênero. A vida social é, deveras, muito complexa, análoga a um grupo orquestral improvisado que precisa de maestro. Sem isso, a música que dele resultaria seria apenas uma grande cacofonia (Macy & Flache in Hedström & Bearman, 2009). Na verdade, não é incumbido um mero papel social às pessoas, pois embora interdependentes não deixam de ser autônomas e de ter tendência a criar a sua própria “sinfonia”, ruído e oposição às normas vigentes da coletividade. Todavia, resta saber quem é afinal o “maestro” que a dirige tão intrincada composição. Esta questão não é de toda nova e, na realidade, assolou a mente de pensadores como Emile Durkheim, Max Weber, Ludwig von Mises: Será a sociedade uma realidade autônoma em relação ao indivíduo ou serão as ações individuais dos sujeitos que direcionam a vontade da sociedade e os fins a serem atingindo?

O certo é que a corporalização na esfera pública de feições cada vez mais ambíguas, desde a esfera política, às passerelles, ao grande ecrã e aos mais diversos palcos, é um fenómeno inegável. Esta faceta andrógina constitui um disseminar pictórico que mescla as naturezas femininas e masculinas. Um fenómeno que na verdade acaba por despertar tendências subjacentes e inatas que reemergem

³³¹ Texto original: ver página p. 349.

moldadas em função das circunstâncias de tempo, lugar e modo, num reaver de ideais do então latentes no inconsciente coletivo.

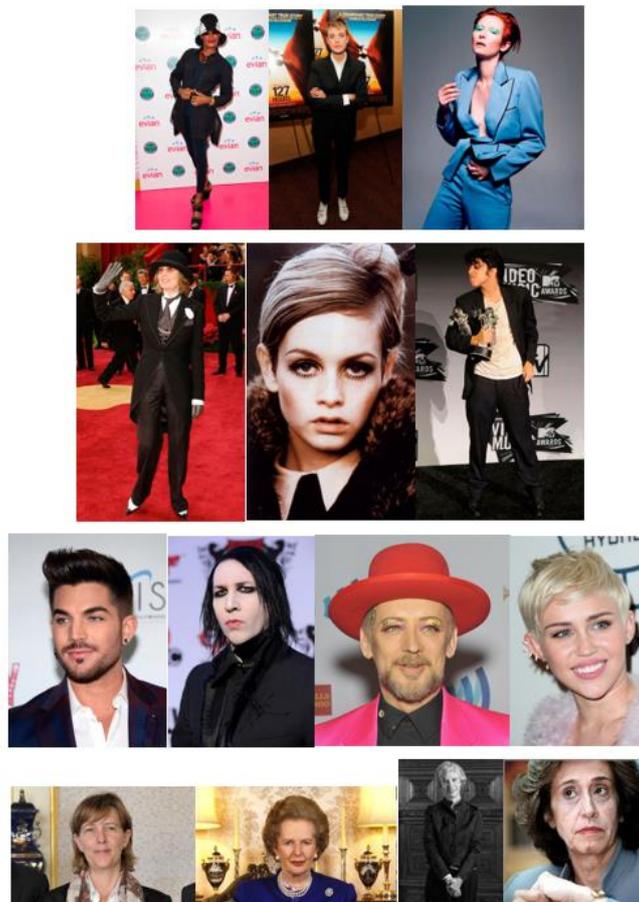


Figura 187. Composição fotográfica com diversas figuras públicas.

Composição da nossa autoria. Da esquerda para a direita: Grace Jones, Agyness Deyn, Tylda Swinton, Diane Keton, Twiggy, Lady Gaga, Adam Lambert, Marilyn Manson, Boy George, Miley Cyrus, Maria Luisa Albuquerque e Margaret Thatcher.

Visto por este prisma, a imagem idealizada é uma conquista que ultrapassa em significado a mera indeterminação do sexo. Com efeito, a corporalização deste fenómeno é claramente notória, por exemplo, em celebridades nacionais e internacionais como: Margaret Thatcher, Maria Luisa Albuquerque, Maria da Assunção Esteves, Manuela Ferreira Leite, JD Samson, Brian Molko, Boy George, Era Spoon, Antony Hegarty, Miley Cyrus, Adam Lambert, Tilda Sweeton, Agyness Deyn, Grace Jones, Lady Gaga, Marilyn Mason, entre muitas outras figuras. Figuras essas que desafiam as normas do conceito bipolar do mundo em torno de dois géneros distintos.

Para rematar, lembramos uma passagem da brasileira Vange Leonel³³², autora da coletânea de crônicas *Grrrls: garotas iradas* (2001) que assim sintetiza e enaltece este estado:

A androginia então parece estar mais perto da pureza e de Deus que manifestações cindidas de egos agarradas à idéia de que ser só homem basta. Ou ser só mulher basta. Mas cuidado, a aparência não é tudo: a verdadeira androginia está na alma e no espírito. Deus abençoe os andróginos, pois é deles o Reino dos Céus!" (Leonel, 2001: 81)

2.1. Bowie, o camaleão

**Quando vier a Primavera,
Se eu já estiver morto,
As flores florirão da mesma maneira
E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
A realidade não precisa de mim.**

**Sinto uma alegria enorme
Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma.**

**Se soubesse que amanhã morria
E a Primavera era depois de amanhã,
Morreria contente, porque ela era depois de amanhã.
Se esse é o seu tempo, quando havia ela de vir senão no seu tempo?
Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo;
E gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse.
Por isso, se morrer agora, morro contente,
Porque tudo é real e tudo está certo.**

**Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem.
Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele.
Não tenho preferências para quando já não puder ter preferências.
O que for, quando for, é que será o que é.**

(Alberto Caeiro (Fernando Pessoa), 1993:87)

³³² Maria Evangelina Leonel Gandolfo, mais conhecida pelo seu nome artístico Vange Leonel, cantora compositora, feminista e ativista LGBT contemporânea. Escreveu inicialmente as crônicas compiladas na coletânea *Grrrls: garotas iradas* (2001) para a hoje extinta revista LGBT *Sui Generis*, entre 1997 e 2000.

Os padrões dos anos 60, 70 e 80, fomentaram um arrojado estilo andrógino que fez furor na Europa. Tratou-se de um “visual” que cristalizava a representação de um movimento marginal, inclusive, um estilo de vida exuberante que tinha como propósito provocar convenções e instituições sociopolíticas e mexer com as mentalidades da época. Destacam-se dos anos 60 personalidades como: Wladziu Valentino Liberace, o multifacetado artista americano (pianista, cantor, ator, *showman*) cujos figurinos fugiam completamente aos padrões da época; o irreverente cantor Little Richard (1932-2000), intitulado de “*The Innovator*”, “*The Originator*” e “*The Architect of Rock and Roll*”, um dos primeiros artistas negros *crossover* que com a sua indumentária arrojada, os seus penteados e maquiagem exuberantes que transpiravam a bissexualidade que lhe estava à flor da pele, conseguiu unir público de todas as raças e ainda, entre muitos outros desta época, o versátil cantor Ney Matogrosso, cujo exotismo erótico, voz aguda, dança e técnicas teatrais em palco desafiou o moralismo vigente, a ditadura militar e a censura, abalando, até hoje, o próprio conceito do masculino (ver figura 188).



Figura 188. Liberace, Little Richard e Ney Matogrosso.

Composição da nossa autoria. Deve ser lida da esquerda para a direita. Imagens disponíveis em [Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org). Acesso a 16/05/2020.

Entre os anos 60 e 70, o mundo musical viu nascer no Reino Unido o *Glam Rock*, um género *contracultura* criado para desafiar a estética *hippie* da época, tal como o corrobora Silvío Anaz em *O que é Rock* (2013):

(...) Em mais uma reação à simplicidade e aos temas pastorais do rock *hippie* e à seriedade do rock progressivo, surgiu um estilo que buscava ser glamoroso, divertido e teatral. O *glam rock* ou *glitter rock* trouxe cor, deboche e desempenhos cênicos para os palcos. Dançante, andrógino e extravagante, o *glam rock* nasceu com o trabalho de Gary Glitter, David Bowie, T-Rex e Roxy Music, na Grã-Bretanha, e do Kiss e do New York Dolls, nos Estados Unidos (Anaz, 2013: 52).



Figura 189. Capa do álbum – *Extended*, vol.2 (1983) dos *Eurythmics* e capa do álbum *Destroyer* (1976) dos *Kiss*.

Imagens disponíveis em [Destroyer \(álbum\) – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#) e [Eurythmics – Extended + Remixed Vol. 2 \(CD\) - Discogs](#). Acesso a 7/06/2020.

vários papéis. Usavam maquiagem e roupas femininas em palco, construíam *personas* extravagantes que deslumbravam o público.

Foram sem dúvida expressões e imagens que “abalaram claramente as mentalidades e os costumes da época, pelas suas facticidades, enquanto astigmatismos e elementos de perversão do arquétipo do género bipolar vigente” (Ruas & Rabot, 2013: 78) e que propiciaram, segundo Gilles Lipovetsky (2009), a rutura com o conceito dualista de moda masculina e feminina, dando origem ao estilo unisex.

A edificação deste movimento estético pautou-se de modelos que foram do surrealismo à ficção científica, como foi o caso de David Bowie (ver figura 190). Este “camaleão do Rock” foi uma das mais icásticas referências do *Glam Rock*, cuja personagem andrógina alienígena *Ziggy Stardust*³³³, do início dos anos 70, marcou de tal maneira pelo seu cabelo avermelhado que no espaço de pouco

Assim sendo, figuras públicas como Boy Georges, Iggy Pop, Annie Lennox, Prince, Alice Cooper, David Bowie, Freddie Mercury foram, com toda a certeza, pioneiros que, sentindo-se espartilhados pela sociedade, desataram os laços dos seus corpetes. Foram capazes de exaltar, pelo génio das suas artes (presença, ritmo, canto, dança e encenação) em palco e os malabarismos das palavras da ribalta (canções, declamações, representações), as convergências sentidas nos seus



Figura 190. David Bowie (1947-2016).

Composição fotográfica da nossa autoria. Fotos disponíveis em [David Bowie - Wikimedia Commons](#) . e [Décadas de 1960-1970: uma exploração da androginia na moda masculina \(fichi.pro\)](#) . Acesso a 09/06/ 2019.

³³³ *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* foi um álbum lançado em 1972 e que corresponde ao filme que tem o mesmo nome. O álbum relata a história do alter ego de Bowie, Ziggy Stardust, um mensageiro alien, vedeta do rock, e da sua banda, *The Spiders From Mars*. A tarefa da personagem e do seu grupo é trazer esperança à humanidade através de sua música. Bowie incarna a figura de *Ziggy Stardust* para poder criticar problemas sociais, como a política, as drogas e a orientação sexual.

tempo toda uma catrefada de gente pintou o cabelo da mesma cor. David Bowie não hesitou em usar cores fortes, padrões estampados, vistosos e trabalhados, nem se privou de incluir peças femininas ao seu guarda-roupa, incluindo botas, sandálias, acessórios e até sapatos de salto alto. O Cantor chegou por diversas vezes a servir de inspiração para as revistas de moda, incluindo a *Vogue* que, numas das suas capas, mostrou Kate Moss com o inconfundível raio do álbum *Alladin Sane* (1973), pintado no rosto (ver figura 191). A sua estrutura física natural prestava-se, segundo comenta



Figura 191. Kate Moss, na capa da *Vogue* britânica de 2003, e *Ziggy Stardust* (1972).

Imagem disponível em [David Bowie e a influência na moda: 5 inspirações do cantor para usar e montar looks cheios de estilo | Donna \(clicrbs.com.br\)](#) . Acesso a 10/03/2019.

Raquel Souza no seu artigo *A androginia de David Bowie e Ziggy Stardust: quebrando conceito e pré (conceito) (2016)*, perfeitamente ao estilo andrógino, reiterando o impacto deste astro do *Pop Rock* na sociedade da seguinte forma:

David Bowie foi a primeira referência autenticamente andrógina no rock e no pop. No Glam era o que mais tentava isso (...). E o amor de Bowie pela androginia mexeu muito com as estruturas já abaladas na sociedade, desde a liberação sexual nos anos 50/60, os estudos feministas, a abertura para estilos, como o rock que quebravam padrões de comportamento, o gingado de Elvis, a maneira que Chuck Berry tocava a sua guitarra e a liberdade sexy de Ann Margaret que rebojava enquanto cantava. Os Beatles e os Rolling Stones também fizeram parte da mudança, inserindo cabelos cada vez mais longos e atitudes cada vez mais loucas, sem perder o estilo e o conceito dos seus trabalhos (Souza, 2016³³⁴).

A moda *Glam* faz parte do movimento de contracultura, na medida em que incita através da mudança de aspeto e de comportamento o revolucionar da sexualidade para uma tendência andrógina. Contudo, este insurgir transcende a sexualidade, pois critica-se a escola, o estado, a família. O romper das dualidades causadoras de conflito é, na verdade, o objetivo principal. Relembrando a escrita emocional de *Cartas a um jovem poeta* (2009) de Rainer Maria Rilke, cuja mãe vestiu de menina até aos

³³⁴ Artigo *A androginia de David Bowie e Ziggy Stardust: quebrando conceito e pré (conceito) (2016)* de Raquel Machado Coelho de Souza (pesquisa de Lauren Scheffel), publicado no Blog Moda Sub. de Sana Mendonça e Lauren Scheffel. Disponível em [.Moda de Subculturas - Moda e Cultura Alternativa.: A androginia de David Bowie e sua influência nas bandas de Rock](#) . Acesso a 5/07/21.

5 anos, tentando desta forma compensar a morte da sua filha bebé, diríamos que o desembocar pretendido por esta *contracultura* se aproxima desta sua reflexão:

Talvez os sexos tenham mais afinidade do que se considera, e a grande renovação do mundo talvez venha a consistir no fato de que o homem e a mulher, libertados de todos os sentimentos equivocados e de todas as contrariedades, não se procurarão mais como adversários, mas como irmãos e vizinhos, unindo-se como seres humanos, para simplesmente suportar juntos, com seriedade e paciência, a difícil sexualidade que lhes foi atribuída (Rilke, 2009: 47).

Todavia, a androginia não se limita a um estilo ou um movimento sociopolítico, ela bebe muito além, por vezes, como já vimos em capítulos anteriores, em raízes de saberes ocultas. A literatura em torno de correntes e movimentos do ocultismo, yoga, budismo, tantra, zen e outras escolas místicas proliferava, na época, e influenciou a geração de 70, desde Herman Hesse (1877-1962) com *Siddhartha* (1922) e *Der Steppenwolf* (1927), a Louis Pauwels (1920-1997) e Jaques Bergier (1912-1978) com *Le matin des Magiciens* (1960) - tocando nas teorias das conspirações do *Illuminati*, a Colin Wilson (1931-2013) com *Man Without a Shadow* (1963) e *the Occult* (1971) – inspirado em Aleister Crowley, a Richard Cavendish (1930-2016) com *The Black Arts: A Concise History of Witchcraft, Demonology, Astrology, and Other Mystical Practices Throughout the Ages, (1968)* - que também abordou Aleister Crowley e a Golden Dawn, a Francis X King (1934-1994) com *Ritual Magic in England* (1970) ou um dos mais influentes Ellic Howe (1910-1991) com *Magicians of the Golden Dawn: The Letters of the Reverend W. A. Ayton to F. L. Gardner and Others, 1886-1905* (1972), entre muitos outros mais.

Com efeito, entre os anos de 1960 e 1970, Aleister Crowley, influente ocultista britânico iniciado na *Golden Dawn (Ordem Hermética da Aurora Dourada)*, foi considerado como “o homem mais perverso do mundo” do seu tempo. Por este motivo, teve, por muito tempo, os seus escritos vedados ao público; facto que não o impediu de se tornar socialmente conhecido, e aproximar-se, inclusivamente, do movimento contracultura. Além de escritor e poeta Aleister Crowley era conhecido pelas suas práticas ligadas à magia, chegando a autoproclamar-se profeta de uma nova era. Porquanto, as posições ideológicas das suas obras de teor esotérico, que já tivemos oportunidade de expor ao longo deste estudo, conjugavam-se com as intenções e mensagens de vários artistas, sendo referido no *rock n' roll*, pelas bandas *Led Zepelins*, *Rolling Stones*, *Iron Maiden*, *The Beatles* e *Black Sabbath*, e pelos cantores Bruce Dickinson, Ozzy Osbourne, David Bowie, Weverthon Patric, Raul Seixas e John Frusciante. Inúmeras

bandas fizeram apanágio nas suas representações, cenários, encenações e coreografias em palco de rituais inerentes a temas do ocultismo, Satanismo e *Thelema*, a filosofia fundada pelo próprio Crowley. Diga-se de passagem, que Crowley era, também ele, um irreverente dado a extravagâncias, sexo e drogas. Logo, a “mística rockstar” servia o seu propósito, chocar as massas, até porque o desiderato principal da sua Lei *Thelema* (vontade/ arbítrio), registado no seu *Liber al vel legis. Livro da Lei* (Crowley, 2008) era:

“Faz o que tu queres será o todo da Lei.”

“Amor é a lei, amor sob vontade.”

“Não existe lei além de Faz o que tu queres” (Crowley, 2008: 5).

David Bowie mostrou, na verdade, desde muito cedo, interesse pelo misticismo, a cabala e outros assuntos herméticos, tal como o insinua a capa do seu do *Album Station to Station* (1976). Numa entrevista ao *Q Magazin*³³⁵, feita por David Cavanagh, em 1997, o cantor corrobora esta sua faceta e esclarece que o álbum *Station to Station* (1976) tem um pano de fundo mágico e cabalístico, algo tenebroso (ver figura 192):



Figura 192. David Bowie a desenhar uma Árvore Cabalística.

Station to Station está relacionado com as estações da cruz. Todas as referências dentro da peça têm a ver com a Cabala. É o álbum mais próximo de um tratado de magia que eu escrevi. Eu nunca li um comentário que realmente o pegasse. É um álbum extremamente escuro. Tempo miserável de se viver, devo dizer³³⁶.

Imagem de capa do Album *Station to Station* (1976) de David Bowie. Imagem disponível em [Knowledge is Power \(danizudo.blogspot.com\)](http://Knowledge.is.Power(danizudo.blogspot.com)). Acesso em 23/06/2017.

Depreende-se, deste modo, que a natureza do andrógino Ziggy Stardust, estrela ficcional bissexual, promíscua e voltada para uso de drogas pesadas, encarnou um estado espiritual oculto. Este, corporizou o mais alto nível de iluminação espiritual, a dualidade divina; um *Baphomet* andrógino, onde coabita a oposição dos mundos espirituais e materiais. Representou, desde modo, o arquétipo de um

³³⁵ In Q Magazine, Changes Fifty Bowie, 1997.

³³⁶ Ver entrevista disponível em [Changes Fifty Bowie \[1997\] - Interview by David Cavanagh /Q \(UK\) - February 1997 | David Bowie forever \(paola1chi.blogspot.com\)](http://Changes Fifty Bowie [1997] - Interview by David Cavanagh /Q (UK) - February 1997 | David Bowie forever (paola1chi.blogspot.com)). Acesso a 4/09/20.

ser divino, vindo das “alturas”, aquele que estabelece a ligação ente *Malkute Keter*. Ele foi o mensageiro andrógino que, tal como Cristo, trazia a profecia, a mensagem ao mundo, sacrificando-se por este.

É preciso recordar que por volta de 1897, a representação de Baphomet foi, de certa forma, “enxovalhada”. Por essa altura, Leo Taxil (1854- 1907) induziu o coletivo a acreditar que os maçons adoravam um demónio, na figura de *Baphomet*, deturpando os preceitos alquímicos de Eliphas Levi (ver figuras 157 e 194). Tratava-se de uma propaganda antimaçónica de índole vingativo³³⁷, que foi apelidada de “farsa de Leo Taxil” (Sibley, 2000). Posto isto, *Baphomet* é, dentro do sistema místico fundado por Aleister Crowley, uma importante figura, evocada, inclusivamente, no credo cerimonial da missa gnóstica do tratado *Magick: Book IV. Liber ABA*. (2011): “E eu creio na Serpente e no Leão, Mistério dos Mistérios, em seu nome BAPHOMET³³⁸”.

Nesse mesmo tratado, o ocultista confirmava a natureza andrógina desta divindade, mas que não devia ser confundida com o Diabo, enquanto inimigo do Homem, uma vez que este tinha a sua função positiva. Sem ele, não teria sido possível ao homem conhecer-se; pois o bem é necessário ao mal e o mal ao bem. Com efeito, ambas as forças coexistem no homem que tem de as conhecer para as poder viver em si. A bem ver, esta não é de todo uma figura nova já que também que se reencontra no *Livro de Thoth*, cujo emblema representa o “hieróglifo da perfeição arcana”, a união dos opostos, e que obedece ao princípio de Hermes Trismegisto em que tudo “o que está em cima é como o que está em baixo, e o que está em baixo é como o que está em cima”³³⁹



Figura 193. David Bowie vestido de Faraó.

Fonte: Foto de Brian Ward. Disponível em [Blackstar ★ David Bowie – \(lundici.it\)](https://blackstar.com.br/pt-br/artistas/david-bowie/) . Acesso a 21/04/2019.



Figura 194. Invocação de Baphomet pelos Maçons, segundo Léo Taxil.

Gravura de Pierre Méjanel constante no livro de Léo Taxil, *Les Mystères de la Franc-Maçonnerie, Paris* (1886). Imagem disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Baphomet> . Acesso a 09/06/2020.

³³⁷ Léo Taxil terá sido expulso da Maçonaria em 1882 por um caso de plágio, segundo. Noah Nicholas and Molly Bedell, em «Mysteries Of The Freemasons - America». Decoding the Past. A&E Television Networks. The History Channel. 01-08-2006.

³³⁸ Texto original: And I believe in the Serpent and the Lion, Mystery of Mystery, in His name BAPHOMET (in Helena, Tau Apiryon (9 de agosto de 2009). *A Basílica invisível: O Credo da Igreja Gnóstica Católica*. [S.l.]: Um Exame. Disponível em <https://sabazius.oto-usa.org/gnostic-mass/> . Acesso a 22/09/19.

³³⁹ “Quod superius est sicut quod inferius, et quod inferius est quod superius”

(Três Iniciado, 2019: 21). O livro *Cabalion* (2019) particulariza, no entanto, que este princípio reflexivo é “análogo e correspondente, mas não igual, nem semelhante” (Três Iniciado, 2019: 21), um axioma, vulgarmente, mal interpretado. O princípio da polaridade defende, como já tivemos ocasião de ver neste estudo, que a verdade compreende tudo o é que Duplo. Ela é feita de dois polos opostos “extremos de uma mesma coisa, consistindo a diferença em variação de graus” (Três Iniciados, 2019: 24), assim como o são “Amor e Ódio, dois estados mentais em aparência totalmente diferentes”, mas de uma mesma coisa, mas cuja vibração varia. Também o “mentalismo” relativo a Deus e ao Diabo assim funcionam, podendo o conceito facilmente transmutar de um para o outro (Três Iniciados, 2019: 25).

Tendo por base os estudos de Helena Blavatsky, a doutrina *Thelema* de Aleister Crowley segue, aparentemente, uma linha filosófica que se abeira do *caminho da mão esquerda*, visto denotar uma forte tendência para o individualismo em oposição aos princípios éticos do *caminho da mão direita* (Blavatsky, 1969).

A canção *Quicksand*, escrita pelo próprio David Bowie, para o álbum *Hunky Dory* de 1971, remete não só para o conceito do *Super Homem*

de Friedrich Nietzsche, como também para o Budismo e o misticismo oculto da secreta *Golden Dawn* (ver figuras 194 e 195). A letra da canção destaca alguns dos membros mais conhecidos do movimento Aurora Dourada: a saber, um dos principais líderes nazis, Heinrich Himmler (1900-1945), um antigo primeiro-ministro britânico, Winston Churchill (1874-1965) e um agente-duplo espanhol da segunda guerra mundial, Juan Pujol (conhecido por “Garbo”).

Assim, desde as primeiras palavras canta o artista:

I'm closer to the Golden Dawn
Immersed in Crowley's uniform
Of imagery
I'm living in a silent film
Portraying Himmler's sacred realm
Of dream reality



Figura 195. Interior da capa da versão CD *Space Oddity* (2014).

Imagem disponível em <https://yucatancultura.com/bowie-magia-simbolismo-y-filosofia-en-la-estetica-del-camaleon/>. Acesso a 22/09/2021.

I'm frightened by the total goal
(...)
I'm the twisted name on Garbo's eyes
Living proof of Churchill's lies
I'm destiny
I'm torn between the light and dark
Where others see their targets
Divine symmetry
(...)
Don't believe in yourself
Don't deceive with belief
Knowledge comes with death's release³⁴⁰

Seria impensável analisar neste capítulo todas as múltiplas personalidades e espelhos que interseccionam o homem Bowie nos seus *multiversos* artísticos, aliados às referências que se prendem com o mundo esotérico. Os conceitos originários de sociedades secretas presentes nas produções deste astro do *PopRock* ocultista e nas suas atuações ao longo da sua longa carreira são tão ricos e vastos que, só por si, constituiriam uma outra tese.



Figura 196. *The Stars* (2013), videoclipe de David Bowie.

Screenshot do videoclipe *The Stars* (2013). Da esquerda para a direita: David Bowie, Andreja Pejic, Saskia de Brauw e Tilda Swinton. Vídeo disponível em [David Bowie - The Stars \(Are Out Tonight\) \(Video\) - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=kFN_bEgDEOM&list=RDKFN_bEgDEOM&start_radio=1&rv=kFN_bEgDEOM&t=93). Acesso a 6/7/2020.

No que toca à androginia, salientaremos ainda o videoclipe de 2013, *The Stars (Are Out Tonight)*, dirigido por Floria Sisimondi (ver figura 196). Este trabalho põe em palco os modelos andróginos da vida real Andreja Pejic e Sasha de Brauw. Em jeito provocador, valendo-se da semelhança das suas feições com as Tilda Swinton, “brinca” ao camaleão. Todo o conteúdo do videoclipe acaba por judiar os papéis de género, tal como sempre o fez na sua vida real. Não só assumiu, publicamente e sem preconceito, a

³⁴⁰ Transcrição do videoclip Quicksand (Remaster 2015). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=kFN_bEgDEOM&list=RDKFN_bEgDEOM&start_radio=1&rv=kFN_bEgDEOM&t=93 – Acesso a 20/03/2019.

Tradução do excerto da letra da canção citada: “Estou mais perto da Aurora Dourada / Imerso no uniforme de Crowley / De imagens/ Estou vivendo em um filme mudo/ Retratando o reino sagrado de Himmler/ Da realidade dos sonhos/Estou assustado com o objetivo final/ (...) / Eu sou o nome torcido nos olhos de Garbo / Prova viva das mentiras de Churchill / Sou o destino / Estou dividido entre a luz e a escuridão/ Onde os outros vêem seus objetivos / Simetria Divina / (...) / Não acredite em si mesmo/ Não se engane com a crença / O conhecimento vem com a liberação da morte”.

sua orientação sexual bissexual, como compactuou com o rasgar dos gêneros, exibindo comportamentos em palco e fora de palco que “prioravam” a inversão dos papéis de gênero. Aliás, quando casado com a modelo e atriz norte-americana Angela (Barnett) Bowie, mostraram ser um casal fora dos padrões, patenteando uma clara inversão de gêneros; ela vestida de forma masculina e ele, claramente, feminino como é possível ver nas fotografias de 1971, na figura 197.



Figura 197. David Bowie e Angela Bowie com o filho Duncan Jones, em 1971.

Fotos do Jornal *Mirror* de 12/01/2016. Disponível em <https://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/david-bowies-former-lover-mary-7163264>. Acesso a 6/09/2018.

Numa entrevista ao jornal *Salon*³⁴¹ (2016) com David Daley Camille Paglia, admite que David Bowie consubstanciava toda a teoria que havia escrito sobre androginia:

Os experimentos ousados de Bowie pareciam a encarnação viva de tudo o que eu vinha pensando. É difícil de acreditar agora, mas quando apresentei o prospeto de *Sexual Personae* em 1971, era a única dissertação sobre sexo em toda a Yale Graduate School³⁴². [...] (Paglia, *in* Daley, 2016)

A autora refere ainda o seu deslumbramento pela última gravação que visualizou de Bowie enquanto *Ziggy Stardust*, em 1980, no *Floor Show*, fora do Reino Unido:

O último aparecimento de Bowie como *Ziggy Stardust* – num programa estranhamente nunca transmitido no Reino Unido Bowie parecia absolutamente arrebatador! Uma criatura ousada, sábia e carismática, nem homem nem mulher, vestindo um traje encantador diretamente saído das manifestações de arte Surrealista da década de 1930

³⁴¹ Paglia, *in* Daley, D. (2016). "A bold, knowing, charismatic creature neither male nor female": Camille Paglia remembers a hero, David Bowie. *Salon*. Disponível em ["A bold, knowing, charismatic creature neither male nor female": Camille Paglia remembers a hero, David Bowie | Salon.com](https://www.salon.com/2016/06/12/a_bold_knowing_charismatic_creature_neither_male_nor_female_camille_paglia_remembers_a_hero_david_bowie/). Acesso a 12/06/2020.

³⁴² Texto original: "Bowie's daring experiments seemed like the living embodiment of everything I had been thinking about. It's hard to believe now, but when I submitted the prospectus for *Sexual Personae* in 1971, it was the only dissertation about sex in the entire Yale Graduate School. [...]" (Paglia, *in* Daley, 2016).

parisiense: um sedutor body de rede preto com mãos de manequim de gesso brilhante (unhas pintadas de esmalte preto) servindo lascivamente de sutiã. Percebi instantaneamente que Bowie havia absorvido os jogos de gênero das primeiras curtas-metragens de Andy Warhol, sobretudo “Harlot”, com sua drag queen glamorosa e sensual (Mario Montez)³⁴³ (Paglia, *in* Daley, 2016).

David Bowie afirmou numa entrevista de 1973 com Russel Harty³⁴⁴ que:

Eu penso que sou alguém ... hum... que pode assumir a forma de diferentes pessoas que eu encontro. Eu posso mudar de características. Sempre achei que “coleciono”. Sou um colecionador”. E eu pareço estar sempre a colecionar personalidades, hum..., ideias [...] (Bowie, *in* Harty, 1973).

Para além de gostar de colecionar personalidades, ao jeito de um anti-herói como o *Cavaleiro da Lua*³⁴⁵ da *Marvel*, o artista tinha consciência do impacto da sua imagem no público, confessando a Russel Harty que: “Bem...eu pareço criar muitas fantasias na mente das pessoas” (Bowie, *in* Harty, 1973). Mais tarde, em outras entrevistas, o artista dirá que o que sempre mais lhe interessou fazer valer foram as suas qualidades enquanto compositor, escritor e *performer* em palco e não tanto a sua influência enquanto ídolo no público.

Contudo, Camille Paglia considera que Bowie terá ido muito mais além e não se coíbe em dizer que:

Bowie extraiu um poder titânico da profundidade dos seus poços emocionais. Além disso, como mímico, ele era um dançarino, de corpo e alma. Ele nunca assentou, nesciamente, o gênero apenas na linguagem – como todos aqueles nerds pós-estruturalistas irritantes que infestam a academia. Quem diabos precisava de Foucault para estudos de gênero quando já tínhamos um gênio como Bowie?³⁴⁶ (Paglia, *in* Daley, 2016).

³⁴³ Texto original: “Bowie’s last appearance as Ziggy Stardust—a program oddly never broadcast in the U.K. Bowie looked absolutely ravishing! A bold, knowing, charismatic creature neither male nor female wearing a bewitching costume straight out of the Surrealist art shows of the Parisian 1930s: a seductive black fish-net body suit with attached glittery plaster mannequin’s hands (with black nail polish) lewdly functioning as a brassiere. I instantly realized that Bowie had absorbed the gender games of Andy Warhol’s early short films, above all “Harlot,” with its glamorous, sultry drag queen (Mario Montez)” (Paglia, *in* Daley, 2016).

³⁴⁴ Harty, R. (1973). *David Bowie-Russell Harty Interview 1973*. Ver entrevista em <https://www.youtube.com/watch?v=px3raE0wtU8> . Acesso a 12/03/2020.

³⁴⁵ É uma das personagens de Banda Desenhada da Marvel Comics que surgiu em 1975 pela primeira vez na revista *Werewolf by Night #32* (Agosto de 1975). O nome original da personagem é Marc Spector, de origem judaica, que se transforma num anti-herói, dotado de múltiplas personalidades e poderes sobrenaturais que variam de acordo com as fases da Lua.

³⁴⁶ Texto original: “Bowie drew titanic power from his deep wells of emotion. Plus as a mime artist, he was a dancer, grounded in the body. He never stupidly based gender in language alone—like all those nerdy post-structuralist nudniks who infest academe. s needed Foucault for gender studies when we already had a genius like Bowie?” (Paglia, *in* Daley, 2016).”

Basicamente, esta sua característica camaleónica que, para muitos poderá assemelhar-se a um distúrbio dissociativo de personalidade, fazem com que Bowie possua em palco múltiplas personalidades que “aparecem” cada vez que quer, independentemente do género ou da orientação sexual.

Contudo, não nos parece que *The Stars (Are Out Tonight)* (2013) se fique apenas pela crítica aos papéis de género. David Bowie revelou ter influenciado o próprio pensamento de Camille Paglia, uma autora que o próprio Bowie foi lendo. Ao longo do videoclipe, encaixam-se imagens do passado e de um “imaginário vivido” que se entrelaçam a mensagens subliminares. Percebe-se que os fantasmas do passado ressurgem de várias formas no enredo do vídeo. A aparição de uma das *personas* andróginas do início de carreira de David



Figura 198. Flash da *persona Thin White Duke*, em *The Stars* (2013).

Screenshot do videoclipe *The Stars* (2013). Um dos flashes da *persona Thin White Duke* de Bowie, representada por Iselin Steiro. Vídeo disponível em [David Bowie - The Stars \(Are Out Tonight\) \(Video\) - YouTube](#). Acesso a 6/7/2020.

Bowie, *Thin White Duke* do álbum *Station to Station* (1976), representada pela modelo Iselin Steiro, vem opor-se à *persona* do presente em *The Stars* (2013) (ver figura 198). *Thin White Duke* é segundo Camille Paglia, uma espécie de carrasco do passado de Bowie, a criação desta personagem surgiu porque: “Ziggy Stardust se havia tornado demasiado vampírico e teve de ser assassinado para que Bowie vivesse”³⁴⁷ (Paglia, *in* Daley, 2006).

Por outro lado, *Thin White Duke*, “Duque magro e Branco”, é um *alter ego* associado a uma das fases mais negras da vida de Bowie em que era viciado em drogas pesadas como a cocaína (Buckley, 1999: 278-255). Nessa época, usava um vestuário clássico a preto e branco e representou um alter ego vazio e frio, habitado pela dualidade, que cantava canções de amor sem amor sentir e que, segundo Roy Carr e Charles Murray, era um autêntico “aristocrata demente”, cuja imagem se resumia a “gelo mascarado de fogo” (Carr & Murray, 1981: 78-80). Nicholas Pegg, por seu turno, descreve-o “como um super-homem ariano sem emoção” (Pegg, 2004: 294- 300) enquanto David Buckley o vê como “um zumbi amoral” (Buckley, 1999: 258).

³⁴⁷ Texto original: “Ziggy Stardust had become too vampiric and had to be assassinated for Bowie to live” (Paglia, *in* Daley, D. (2016). “A bold, knowing, charismatic creature neither male nor female”: Camille Paglia remembers a hero, David Bowie. *Salon*. Disponível em ["A bold, knowing, charismatic creature neither male nor female": Camille Paglia remembers a hero, David Bowie | Salon.com](#). Acesso a 12/06/2020.)

O certo é que os “monstros” permanecem na arte de Bowie até ao seu último trabalho, tal como o é a *persona* do videoclipe *The Stars* (2013) que é atormentada, no sono, por *succubi*³⁴⁸, demónios com aparência de mulher para lhe sugar a energia vital. Os próximos trabalhos do artista irão abordar cada vez mais o tema da morte, sem rosto, e a quem todos toca independentemente da raça, credo ou sexo.

A presença de elementos ocultos nos seus trabalhos é uma constante e fez de Bowie um ícone *pop-star* do oculto. Porém, é notório que essa alusão vai ganhando contorno cada vez mais complexos com o tempo e com a própria evolução, certos de que se trata de uma maturação do cantor nos estudos herméticos. O *Caminho* final de Bowie dá, precisamente, continuidade ao seu canto inicial de carreira “Knowledge comes with death’s release”, destino que o público reencontra com este, quase no seu leito de morte, com o lançamento, dois dias antes de falecer, dos últimos trabalhos presentes no álbum *Blakstar* (2016), sendo que dois dos singles foram lançados em 2015, nomeadamente, o que dá pelo mesmo nome que o álbum. Este é, sem dúvida, um trabalho criado, propositadamente, visto que o artista sabia estar a morrer, para completar o círculo mágico, o ritual, ofertado ao público com um derradeiro tema enigmático, a Morte; uma obra artística envolta de um amontoado de imagens que remetem para todos os campos herméticos que cultivou ao longo de toda a sua vida.

No centro do Todo, aparecem as derradeiras *personas* de Bowie, um tríptico perturbador. A *primeira* apresenta um homem de olhos vendados com botões ao invés dos olhos, simbolizando o homem comum, simples e ignorante. A segunda *persona*, um pregador munido de um livro sagrado cuja capa ostenta uma estrela negra, o livro do “Blak Star”, traz consigo seguidores boquiabertos com a “luz” que de, quando em quando, lhes é dada a ver. A terceira *persona* assemelha-se ao Mefistófeles de Fausto, um excêntrico diabrete cheio de “maneirismos” que parece ter-se apossado do velho corpo do cantor, judiando de tudo e de todos. A três *personas* provém de uma mesma fonte e consistem, na verdade, numa única entidade, o verdadeiro Bowie, aquele que as massas cegas desconhecem, apesar



Figura 199. Alusão ao Monte Calvário (Golgota) em *Blakstar* (2015).

Screenshot do videoclipe *Blakstar* (2015). Video disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kszLwBaC4Sw>. Acesso a 26/02/2021.

³⁴⁸ Plural de *Succubus*.

do fascínio pelo seu estrelato. Ele é a *Estrela Negra* porque não deixa de ser o homem “simples” e “cego” que foi iniciado nos secretos saberes do oculto. Finalmente, entendeu que o conhecimento é uma constante e que a morte é um dos seus componentes, pois traz consigo a sua libertação. É este patamar que o deifica, tal como o profetizava a letra da sua canção *Quicksand* (1971), “Knowledge comes with death’s release³⁴⁹”. Assim, torna-se possível ao andrógino ascender, tal como o Cosmonauta *Major Tom*, cujo crânio ornado de pedras preciosas, prova a passagem para o “outro lado da porta”. A morte, na figura do crânio, simboliza a vitória da Vida sobre a Morte e não o contrário. Há, por outro lado, uma clara alusão no vídeo ao “Lugar da Caveira ou do crânio”, *Gólgota* em hebreu, proveniente do aramaico *gulgalt* ou *gulgūltá*, cujo significado literal é "topo do crânio", mais conhecido por *Monte do Calvário* onde foi crucificado Jesus Cristo e onde se diz, lendariamente, que nele também teria sido enterrado o crânio de Adão, o Homem Cósmico, origem de todas as energias cósmicas. Ora, sede do pensamento, o crânio está no cimo do esqueleto e, portanto, resume a representação macrocósmica do Homem, a matriz do conhecimento, a abóbada celeste, a alma imperecível (ver figura 199).

Tal como o crânio de Major Tom é reverenciado, ao *sol da meia-noite*, feito cálice sagrado, pela sacerdotisa no enredo do videoclipe, num ritual alquímico em que homens e mulheres (energias masculinas e feminina e masculina) se encontram separadas, também o será o legado de David Bowie, sempre que o ritual de magia, ou seja, o casamento alquímico, seja consumado e o andrógino resgatado. O culto do crânio afirma a superioridade humana. Esta é vista como o último patamar necessário ao purgar do invólucro da alma e do espírito, recipiente que no seu apagar reúne em si todas as energias necessárias à elevação, à imortalidade na união com o Todo. Visto por este prisma, o crânio representa o iniciar de outro caminho, um ciclo iniciático presente na franc-maçonaria que Jean Chevalier e Alain Gheerbrant descrevem do seguinte modo:



Figura 200. *Lazarus* (2016). *Persona* de David Bowie a escrever.

Screenshot do videoclipe *Lazarus* (2016) de David Bowie. Disponível em [David Bowie - Lazarus \(Video\) - YouTube](#). Acesso a 9/06/20.

³⁴⁹ Tradução: “O conhecimento vem com a libertação da morte”.

Na franco-maçonaria, simboliza o ciclo iniciático: a morte corporal, prelúdio do renascimento num nível de vida superior e condição Do Reino do espírito. o símbolo da morte física, o crânio, é análogo ao da putrefação alquímica, como o túmulo ou é do atamor: o homem novo sai do cadinho onde o homem velho se extingue para se transformar (Chevalier & Gheerbrant, 2019: 238).

O videoclipe *Lazarus* (2016), é uma clara referência à personagem bíblica Lázaro, ressuscitado por Jesus quatro dias após a sua morte, sendo a publicação do vídeo deu-se quatro dias antes da morte de Bowie. Esta última *persona* retoma a personagem de olhos vendados de *Blackstar* (2015) e surge, num último Adeus, mostrando inicialmente um ser doente, em sofrimento e com medo no seu leito de morte, tal como o indica a letra da canção:

Olha aqui, eu estou no céu
Eu tenho cicatrizes que não podem ser vistas
Eu tenho drama, não pode ser roubado
Todo mundo me conhece agora³⁵⁰

Porém, surge de um armário, como que de uma outra dimensão, um outro Bowie, todo “flamejante”, usando exatamente as mesmas roupas que usara na capa de *Station to Station* (1976) em que se encontrava a desenhar a *Árvore da Vida* (ver figura 192). Esta *persona* acaba por espelhar uma personagem completamente diferente, o retorno de um ser imortal que segundo as imagens *flash* do vídeo nos mostram um Bowie a escrever ferverosamente, tendo por fundo um crânio, símbolo do conhecimento oculto que possuía (ver figura 200). É este Bowie que fica no último olhar do espectador, um Bowie que se despede do mundo físico e retorna sabiamente ao escuro do “armário”, portal para a eternidade, para o mundo espiritual, convicto da sua transmutação, tal como o canta:

Desta forma ou de outra
Sabeis, que eu estarei livre
Assim como aquele pássaro azul
Agora, não se parece comigo?
Ah, eu estarei livre

³⁵⁰ Tradução da transcrição da letra do videoclipe *Lazarus* (2016): “Look up here, I'm in heaven / I've got scars that can't be seen / I've got drama, can't be stolen / Everybody knows me now”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=y-JqH1M4Ya8>. Acesso a 8/02/2018.

Assim como aquele pássaro azul
Ah, eu estarei livre
Agora, não se parece comigo?³⁵¹

O artista, à semelhança da mensagem que perpassa do desenho *L'âme du musicien* (2022) de Raymond Douillet, deixa assim uma arte *sui generis* ao fazer da sua morte uma obra de arte, um legado que o immortaliza. Tal qual o pássaro, símbolo da leveza, da inteligência, da sabedoria, da alma, da transcendência e da liberdade, Bowie ganhou asas para voar deixando traçado na sua arte, tal a “*langue verte*”³⁵² (a “*linguagem dos pássaros*”), uma espécie de mediação entre o Céu e a Terra do qual é mensageiro. A “*ave azul*”, agora liberta das prisões do umbral, assemelha-se aos pássaros azuis do xamanismo oriental, alma alada, nobre arauto rumo aos mundos superiores.

Ao longo de sua carreira longa e eclética, Bowie tocou em muitos temas ocultistas e rituais, nomeadamente, no campo da magia sexual, que hoje são utilizados pelas estrelas *pop* feitas pela indústria. Tornou-se numa figura cabalística, simultaneamente meio gnóstica-cristã, um autêntico “mestre ascensional”, tendo procurado transmitir por meio da sua arte, em profeta, mensagens codificadas à humanidade. Logo, o objetivo do artista não era apenas tornar-se uma estrela com muita fama, o que realmente procurava era tocar a parte espiritual do público. Assim, primou pelo controle mental dos seus trabalhos, como se de rituais de magia se tratassem, emprestando o seu corpo, em mero recipiente vazio, às muitas *personas*, que foi decalcando ou criando, quiçá anjos e demónios, para que falassem por si, professando uma “universalidade” no recompor das peças fragmentadas do Todo, esparsos pela sociedade.



Figura 201. *L'âme du musicien* (2022) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet.

Imagem do desenho disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/2022/02/l-ame-du-musicien.html> . Acesso a 2/03/2022.

³⁵¹ Transcrição do texto original da letra do videoclipe *Lazarus* (2016). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=y-JqH1M4Ya8>. Acesso a 8/02/2018.

³⁵² A língua dos pássaros é no Sufismo a língua dos Anjos referida no poema místico do poeta persa Farid ud-Din Attar *A Conferência dos pássaros* (Sec XIII). Esta linguagem, baseada em trocadilhos e simbolismos, também é referida na Alquimia e na Cabala enquanto uma língua perfeita e secreta, a chave para a *Sophia* suprema, também designada por Jean Julien Fulcanelli e Heinrich Cornelius Agrippa de “*langue verte*”.

2.2. Showbiz e androginia moderna

“Les gens sont fous, les temps sont flous”

(Título da canção interpretada por Jacques Dutronc)

David Gauntlett considera que os modelos andróginos exuberantes do passado, já não fazem, hoje, muito sentido e estão ultrapassados (Gauntlett, 2008: 1), visto não terem os mesmos propósitos ocultos. Porém, talvez esta conclusão não seja assim tão linear, pois encontramos ainda artistas da velha guarda como Madonna ou Lady Gaga que fazem dos seus espetáculos representações com conteúdos a serem decifrados, um pouco à maneira de Bowie.

Quem não lembra as linhas masculinas de uma Annie Lenox ou as de uma Lady Gaga que vestida de homem ninguém reconhece, mas cujo poderoso carisma hipnotiza? (ver figura 203). Com efeito, muitos são os artistas e as celebridades que subvertem a sexualidade no século 21 que cantam e expressam

em palco a diferença independentemente da orientação sexual.

Torna-se impossível aqui enumerar tanta figura do mundo *VIP*, nacional e internacional, desde os atores Jared Leto, Jodie Foster, Thammy Miranda, Ellen Paige, Claudia Raia, aos cantores Ana Carolina, Miley Cyrus, JD Samson, Lara Fabian, Madonna, Rita Lee, António Variações, Raúl Seixas, Elton John, Boy George, Antony Hegarty, Brian Molco, aos apresentadores portugueses José Luís Goucha e Cláudio Ramos.

Assim sendo, iremos, deste modo, apenas limitar-nos a exemplificar esta tendência com alguns



Figura 202. Lady Gaga na persona de Boi (Tributo a Bowie no *GRAMMYS 2016*).

Screenshot do vídeo disponível na Vogue online (15/02/2016). Disponível em [Grammys 2016: Lady Gaga's Transforms With David Bowie-Inspired Hair and Makeup | Vogue](#). Acesso a 3/3/2018.



Figura 203. Paradoxo de alter-egos de Lady Gaga em duas capas da *Vogue Hommes Japan*.

Na primeira capa a artista aparece vestida de carne crua. Na segunda aparece sob o pseudónimo Jo Calderone. Montagem: 1ª foto de Terry Richardson; 2ª foto de Nick Knight. Disponível em [Lady Gaga Covers Vogue Hommes Japan in Male Drag, Is Sexier Than Danny Zuko | Autostraddle](#). Acesso a 5/09/2019.

casos que, embora específicos, resumem simbolicamente o fenómeno andrógino em si, quiçá “para-andrógino”, visto também parecer existirem variáveis em torno desta manifestação.

O ser andrógino, contrariamente àquilo que se possa pensar, não reveste uma identidade indiferenciada, muito pelo contrário. A sua identidade de género, tal como o insinua Gana, Allouche e Beaugrand (2001) combina em si uma forte dose de masculinidade e feminidade. Embora não oposta, é uma identidade com significado que não conhece os limites do género, visto não se deixar submeter a uma qualquer castração.

Marilyn Mason³⁵³, líder da banda Epónima, é, com certeza, um dos andróginos (entre o rock, o industrial, o metálico alternativo e gótico, que mais causa polémica, não só devido às suas ambiguidades e gostos sexuais, como também à sua personalidade) escandalosa e ao seu ar funesto e satânico, capaz de amedrontar os mais sensíveis (ver figuras 204 e 205). Efetivamente, o repertório discográfico do artista tem por eixo de clivagem um conjunto de temáticas onde a violência, a morte, a religião, a fama ou o sexo se entrelaçam, imagens repletas de bizarro e de humor caustico e incisivo que pretendem espelhar a sociedade atual.

Por muito tempo, o cantor foi acusado de influenciar negativamente a população mais jovem. Com efeito, este é um facto que John Fiske aborda na sua obra *Understanding Popular Culture* (1989) e que explica da seguinte forma:

O Rock and roll que é tocado muito alto apenas pode ser experimentado no corpo, e não escutado pelo ouvido, com maneiras de dançar tais como “bater a cabeça”, luzes piscantes das discotecas, o uso de drogas (legais e ilegais) – tudo é feito para garantir prazer físico, evasivo e nocivo. E,



Figura 204. Marilyn Manson (Dezembro de 2010).

Fonte: Foto de Daigo Oliva (2010). Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Manson_en_concierto_6.jpg. Acesso em 2/09/2018.



Figura 205. Capa do disco *Mechanical Animals* de Marilyn Manson (1998).

Imagem disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marilyn_Manson_-_Mechanical_Animals.png. Acesso a 22/09/2019.

³⁵³ O nome verdadeiro de Marilyn Mason é Brian Hugh Warner (Canton, 5 de janeiro de 1969). É norte-americano e, para além de vocalista, é músico, pintor, ator. Foi casado com a popular artista burlesca Dita Von Teese

consequentemente, tudo atrai as forças da disciplina social – a moralidade, a legitimidade, a estética³⁵⁴ (Fiske, 1989: 51).

O cantor nunca negou a inspiração que o trabalho de David Bowie teve na construção dos seus alter-egos em palco, sendo que um dos seus tributos ao “mestre” se materializou num cover que fez o cantor-compositor com Shooter Jennings onde retoma a canção *Cat People*, gravada em 1982 por Bowie, com a parceria do produtor Giorgio Moroder, para a trilha sonora do filme com mesmo nome. A versão *cover* em videoclipe de Marilyn Mason é uma animação em tons escuros, contrastando com tons azuis e roxos, que a dado momento retoma *flashes* das personas de Bowie. Primeiro, surge das mais marcantes imagens do videoclipe de *Balckstars* (2015), com Bowie erguendo o livro dos seguidores da “Estrela Negra, “*Blak Star*”, mas num ecrã de televisão (ver figura 206). Mais à frente, destaca-se numa parede de rua a figura de *Ziggy Stardust* (1972), *persona* alienígena de David Bowie. Estes dois flashes não foram com certeza escolhidos ao acaso. Na verdade, Marilyn Manson inspirado em Bowie, criou para o disco *Mechanical Animals* (1998) um alter-ego alienígena análogo a *Ziggy Stardut*. Porém, neste caso, o seu andrógino era muito mais estranho e singular, visto que salientava ainda mais os já bizarros e peculiares traços do visual do artista, como o comprova a capa do seu disco (ver figura 205). Esta foi uma criação que apesar de chocar o público conheceu bastante sucesso.

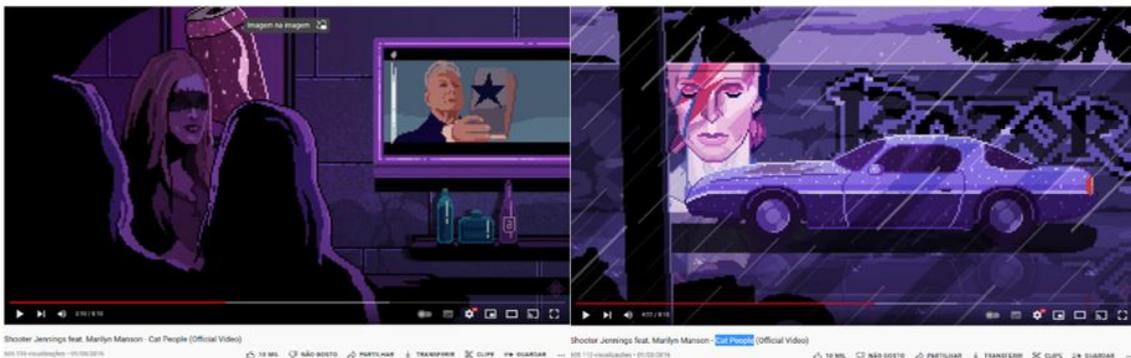


Figura 206. Videoclipe *Cat People*, cover de Shooter Jennings e Marilyn Mason (2016).

Screenshot do videoclipe *Shooter Jennings feat. Marilyn Manson - Cat People* (2016). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=A1_hdM1NGf4. Acesso em 6/09/2019.

À vista disso, o Cover *Cat People* (2016) vem provar que para além de Mason se assumir como um dos seguidores do *Mestre* Bowie, também ele, se tornou, à sua maneira, uma “*Blak Star*”, uma

³⁵⁴ Texto original: “Rock and roll that is played so loud that it can be experienced only in the body, not listened to by ear, forms of dancing such as “head banging”, the flashing lights of discos, the use of drugs (both legal and illegal) – all are harnessed to provide physical, evasive, offensive pleasure. And consequently, all attract the forces of social discipline – moral, legal, aesthetic” (Fiske, 1989: 51).

estrela andrógina bastante sombria (ver figura 206). A figura artística de Marilyn Mason é, com efeito, bastante complexa e “foge” um pouco dos parâmetros da beleza andrógina ostentada por outras celebridades, flutuando numa espécie de “para-androgina”, repleta de significados velados, que pretende expor os submundos da condição humana.

Outra variante é a cultura *pop* em que as questões de género são, sobretudo, colocadas através do vestuário e da apresentação. Com a controvérsias cada vez frequentes em torno das questões não-binárias, as linhas entre masculino e feminino tornam-se cada vez mais fluidas, indo contra o binário exigido, em regra geral, pelas alas mais conservadoras da sociedade.

Hoje, a androgina dos palcos reivindica uma liberdade criativa e de expressão que é inerente à arte. Foge-se dos padrões realistas e tende a erotizar o andrógino não só no corpo como nas mentes, bebendo despercebidamente de arquétipos mais profundos. O artista andrógino é um *performer*, um *entertainer*, cuja performance pode ou não quebrar espelhos sociais, dependendo do seu “*engagement*” nas questões sociais e também de género. O palco oferece-lhe um universo que não estabelece limites de “máscaras”, de género ou de orientação sexual. A alma do artista ao seduzir o seu público faz dele um ser sobrenatural, a fama e a idolatria colocam-no num pedestal. Essa sublimação tende a apagar os preconceitos relativos aos desvios e imperfeições da sua identidade individual, acabando muitas vezes por anulá-la em detrimento da personagem artística que criou. Este estado de duplicidade causa por vezes ao artista algum desconforto e constrangimentos, sobretudo quando o público confunde a personagem artística com o indivíduo que pratica arte, ou seja, a ficção com a realidade.

O seu objetivo principal é cativar, convencer e influenciar, assim como o faz a propaganda publicitária de um produto, sendo o produto o artista.

Tudo leva a querer que o género-não binário passou a ser uma qualidade no mundo das celebridades - que o diga o/a cantor (a), compositor (a) e *drag queen* austríaco (a), Conchita Wurst, que venceu o Festival da canção da Eurovisão de 2014. É de referir que este/esta cantor (a) já havia anteriormente atuado em diversos programas televisivos com o seu verdadeiro nome Thomas Neuwirth, mas, que só despertou a curiosidade e o interesse do público quando optou por uma imagem menos convencional, conciliando os seus traços masculinos e



Figura 207. Conchita Wurst (2014).

Artista vencedor do concurso da canção da Eurovisão 2014, com a interpretação *Rise Like A Phoenix*. Imagem disponível em <http://www.conchitawurst.com/>. Acesso em 16/01/2018.

femininos (barba, maquilhagem, o cabelo comprido, indumentária e posturas femininas). Esta forma de estar, é elogiada pelo famoso estilista francês, Jean Paul Gaultier (1952), na carta de abertura da obra *Being Conchita* (2015) de Conchita Wurst onde diz:

Tal como Madona, que é um verdadeiro macho no corpo de uma mulher, és uma Mulher Maravilha num corpo de homem. Apagas as fronteiras entre masculino e feminino como ninguém antes. Ao olhar-te e vejo como quebras os códigos de moda assim como o fiz durante toda minha carreira: a dualidade masculina e feminina, objeto masculino e mulher forte³⁵⁵ (Gaultier *in* Wurst, 2015: viii).

A biografia escrita por esta celebridade narra um percurso onde foi difícil ser aceite pela sociedade como é. A dado momento reflete sobre a noção “coming out”, isto é revelar-se enquanto é ou mostrar a sua verdadeira natureza, uma ideia que critica da seguinte forma, por considerá-la um antilogismo:

A própria existência do conceito “coming out” – um termo bizarro que realmente apenas expressa a ideia de que as pessoas são obrigadas a contar aos outros o que gostam ou de quem gostam - mostra o quão longe estamos de ser uma sociedade tolerante. Minha missão como Conchita Wurst é mudá-la³⁵⁶ (Wurst, 2005: 30).

Segundo a biografia do (a) artista, na sua página oficial³⁵⁷, este/ esta ter-se-á tornado num verdadeiro ícone representativo da comunidade LGBT e, que Jean Paul Gaultier considera uma vitória para todos os que são diferentes na medida em que é “uma mensagem encorajadora no sentido de expressar a sua diferença, manifestá-la e vivê-la” (Wurst, 2015: viii). Conchita foi um (a) embaixador (a) do *Europride de Amesterdão*, estando previsto que também o será no *Europride de Viena* de 2019. Sobre a sua postura perante a vida, podem ainda ler-se na sua página:

Tornou-se no herói da sua própria vida. É autodeterminado (a). Não manifesta discriminação ou violência. É imparável na manifestação de amor e respeito. Conchita permanece fiel a este retrato profundamente humano -

³⁵⁵ Texto original: “Like Madona who is a real macho in a woman’s body, you are a Wonder Woman in a man’s body. You erase boundaries between masculine and feminine like no one did before. I look up to you how you break the fashion codes like I did throughout my career: the male and female duality, male object and strong woman (Gaultier *in* Wurst, 2015: viii).

³⁵⁶ Texto original: “The very existence of the concept of “coming out” – the bizarre term that really just express the idea that people are obliged to tell others about what or whom they like – shows how far away we are from being a tolerant society. My mission as Conchita Wurst is to change it” (Wurst, 2005: 30).

³⁵⁷ <http://conchitawurst.com/index.php?id=3>

tanto como artista, como no mundo da moda ou ainda enquanto defensor (a) da dignidade de todos os seres humanos³⁵⁸ (Gaultier *in* Wurst, 2015: viii).

Por seu turno, Antony Hegarty, que é o líder da banda de *Indie Rock* norte americana *Anthony And The Johnsons*, é um dos maiores representantes da androginia no rock e fez muito sucesso em 2005, quando a banda lançou *I Am a Bird Now*, disco que contou com a participação de artistas como Lou Reed, Rufus Wainwright e Devendra Banhart. Hoje, responde ao nome Anohni e enquanto transgénero identifica-se como mulher, pelo que prefere que utilizem pronomes femininos para se referirem à sua pessoa. Numa entrevista à revista *Flavorwire*, em novembro de 2014, esta salienta que os amigos mais próximos e os seus familiares já o fazem e que é, na verdade, o que ela aprecia e cuja preferência explica do seguinte modo: “Chamar uma pessoa pelo seu género escolhido é honrar o seu espírito, a sua vida e contribuição. “Ele” é um pronome invisível para mim, nega-me.”³⁵⁹

Assiste-se cada vez mais a uma tendência para a fluidez, para um hibridismo da aparência que mescla os traços masculinos e femininos. Este fenómeno reflete-se ao nível do estilo (indumentária, corte de cabelo, maquilhagem) como ao nível dos gestos, dos hábitos e da forma de estar.

O famoso Bill Kaulitz (1989), vocalista do grupo alemão *Tokio Hotel*, é também ele um dos mais jovens representantes do rock andrógino. Inicialmente, o artista apresentava-se com traços delicados como os de uma menina, o que levou os fãs a crer que era homossexual, facto que desmentiu numa entrevista televisiva³⁶⁰, mostrando-se, no entanto, contra a homofobia. Numa das páginas do *Sheknows*³⁶¹, o



Figura 208. Antony Hegarty, líder da banda rock norte americana *Anthony and the Johnsons*.

Foto disponível em <http://www.ondarock.com/monograph/antony> Acesso em 21/01/2018.



Figura 209. Bill Kaulitz, vocalista do grupo *Tokio Hotel*.

Fonte: Foto de Lado Alexi. Disponível em [Bill Kaulitz - tokiohoteldenmark](http://www.tokiohoteldenmark.com). Acesso em 21/01/2018.

³⁵⁸ Texto original: Becoming the hero of one's own life, self-determined, without discrimination or violence, unstoppable with love and respect. Conchita remains faithful to this profoundly human message – as an artist as well as in the fashion world or as an advocate for the dignity of all human beings (*in* <http://conchitawurst.com/index.php?id=3>, acesso a 16/01/18).

³⁵⁹ Disponível em <https://web.archive.org/web/20080606005245/http://www.anthonandthejohnsons.com/news/news.html/>, acesso a 21/01/18,

³⁶⁰ Ver entrevista em <https://www.youtube.com/watch?v=43AXR2r6s64>. Acedido a 21/01/18.

³⁶¹ Ver <http://www.sheknows.com/entertainment/articles/1058775/exclusive-tokio-hotels-bill-kaulitz-on-love-and-labels-in-the-music-industry>. Acesso a 21/01/18.

artista, numa carta mais intimista, desabafa e diz ter consciência do efeito da sua aparência andrógina na mente das pessoas da seguinte forma:

As pessoas gostam de categorizar e de rotular tudo. Isso é menos perigoso; parece mais seguro. Especialmente na indústria em que estou inserido. Acho que dá a volta à cabeça das pessoas não saberem se está uma mulher ou um homem na minha cama. (...) Nunca senti que devia dar quaisquer respostas a alguém sobre isso e diverte-me que deem tanta importância a isso. No meu mundo, nem é tudo branco e preto e acho que a verdadeira pergunta deveria ser: porque é que nos estão a perguntar isso? O que é que isso importa? Porque é que precisamos de rótulos? Não podemos apenas viver?³⁶²

Com efeito, os andróginos, para além de exibirem tanto características físicas femininas quanto masculinas, também as têm ao nível psicológico. Contudo, este estado não define a sua orientação sexual, o que causa alguma confusão nas mentes mais fechadas. Atualmente, apresenta um estilo mais fluido, vestindo Dior e escolhendo roupas e os acessórios extravagantes que usa com audácia à luz dos holofotes.

Outro exemplo é o de Harry Styles, um cantor, compositor e ator inglês. O início de sua carreira artista como parte da boyband *One Direction*, criada em 2010, durante o programa britânico de competição musical *The X factor*, não deixou, por essa altura, espaço para experimentações quanto a representações de género. Entretanto, desde o hiato do grupo, em 2015, isso mudou e Styles não só lançou uma carreira solo bem-sucedida, como reformulou a sua imagem, mostrando uma versão mais madura e confortável com a fluidez de género (Banks, 2020).

A cristalização em Harry Styles de um estilo representativo do seu género vai, curiosamente, também beber de uma fonte comum a muitos artistas, ou seja, ao já discutido ícone, David Bowie. Entretanto, ao contrário de Bowie, Styles não assume diferentes alter-egos, nem determina uma separação entre a forma como se apresenta em palco presentemente e a forma como desenvolvia a sua performance na época em que fazia parte da *One Direction*. Pelo contrário, enfrentando os seus fãs, Styles já defendeu, em algumas ocasiões, a sua participação na banda, não hesitando em denunciar o machismo.

³⁶² Citação retirada da página <http://tokiohotelportugal.flaunt.nu/home/sheknows-exclusivo-bill-kaulitz-dos-tokio-hotel-aborda-a-questao-gay/>. Tradução de CFTH da fonte <http://www.sheknows.com/entertainment/articles/1058775/exclusive-tokio-hotels-bill-kaulitz-on-love-and-labels-in-the-music-industry> - Acesso a 21/01/2018.

Ainda que não seja uma personagem verdadeiramente andrógina, Harry Styles consegue, sempre que quer, com o estilo de moda que usa, fazer desvanecer as linhas entre o masculino e o feminino. Este facto verifica-se, por exemplo, em situações como as da entrevista e sessão de fotos que deu para a revista *Vogue*, em 2020, quando ostentou vestimentas tipicamente femininas (nomeadamente vestidos longos). Para este, as roupas foram feitas para serem usadas independentemente do género para o qual foram concebidas, basta que se sinta vontade em usá-las, tal como o afirma na sua entrevista à *Vogue* (dezembro de 2020):

As roupas existem para divertir, experimentar e brincar. O que é realmente empolgante é ver que todas essas linhas estão a desmoronar-se. Quando se retira a ideia de que “Há roupas para homens e há roupas para mulheres”, quando se remove qualquer barreira, abre-se obviamente a arena em que é possível jogar³⁶³ (Styles *in* Bowles, 2020).

Entretanto, à semelhança dos artistas que diz ter admirado em criança tais como Prince, David Bowie, Elvis, Freddie Mercury e Elton John, Styles também traz esta androginia para as suas performances em palcos. A sua extravagância, o seu estilo “Flamboyant” torna-o grandioso, como se usasse “uma roupa de superherói” (Styles, *in* Bowles, 2020) que o torna superior a tudo e todos.

Tal como refere Hannah Joyce Banks, no seu artigo “Adored Pop Star or Freaky Artiste: The evolution of Harry Styles” (2020):

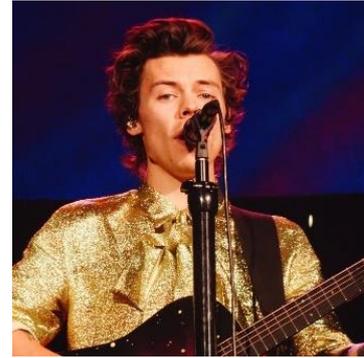


Figura 210. Harry Style, no *Denver Show, Live on Tour* (2010).

Fonte: Foto de Lovclyhes. Disponível em [File:Harry Styles Denver HsLot 2.jpg - Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harry_Styles_Denver_HsLot_2.jpg) . Acesso em 2/09/2021.



Figura 211. Harry Styles de vestido longo (*Vogue*, Dezembro de 2020).

Fonte: Foto de Tyler Michele para a revista *Vogue* (Dezembro de 2020). Disponível em [Harry Styles on Dressing Up, Making Music, and Living in the Moment | Vogue](https://www.vogue.com/article/harry-styles-cover-december-2020) . Acesso em 8/8/ 2021.

³⁶³ Texto original: “Clothes are there to have fun with and experiment with and play with. What’s really exciting is that all of these lines are just kind of crumbling away. When you take away ‘There’s clothes for men and there’s clothes for women,’ once you remove any barriers, obviously you open up the arena in which you can play” (Styles *in* Bowles, 2020). Artigo disponível em <https://www.vogue.com/article/harry-styles-cover-december-2020> . Acesso em 3/09/2021.

Styles continuou ainda a desafiar os limites no que concerne as suas escolhas em relação à moda, especialmente na primeira digressão mundial a solo. A sua indumentaria de concerto consistia numa combinação refinada de costura masculina e contornos miscigenados em tecidos e cores de glamour feminino³⁶⁴ (Banks, 2020: 15).

Allyson Gross (2020), porém, destaca que muitas das políticas de Harry Styles e seu ativismo tendem a ser performáticos, e que, muitas vezes, o cantor adota as imagens e políticas exigidas pelos e para os seus fãs. Tendo por arrimo a obra *Fans: The Mirror of Consumption* (2005) de Cronel Sandvoss e *On Populist Reason* (2002) de Ernesto Laclau, Gross argumenta que:

Aquele Styles “poderia ser qualquer tipo de pessoa” e permanecer em simultâneo uma figura de identificação - um objeto “conhecido” do fã - reflete a conceção de Sandvoss do “fanático fã como espelho” através do qual emana uma mensagem infinitamente interpretável “permitindo tantas leituras diferentes que... não tem significado algum” (2005, 126). A teoria da mensagem espelhada dos fãs de Sandvoss reproduz ademais o significante vazio de Laclau, o vazio que os fãs preenchem com a projeção das suas próprias interpretações. A forma como os fãs veem “Harry Styles”, como ideia ou como objeto do fã, depende do conteúdo com o qual estes preenchem o “espaço em branco da mensagem (Sandvoss, 2005:142)”³⁶⁵ (Gross, 2020).

O artista opta por um estilo soberbo e desafiador que, na verdade, acaba por ter impacto no seu público, pois a imagem de uma estrela, não se define apenas pelo seu talento musical ou vocal, mas também por aquilo que ela é capaz dar a ver e a ler em palco, resultado de uma elaborada construção identitária. Da leitura do todo, emana uma mensagem com a qual o público se identifica ou não. Assim, cremos que o sucesso do artista está pendente deste mecanismo. Trata-se, deste modo, de um investimento do artista na empatia do público e naquilo que ele considera assemelhar-se ao que vai “dentro” dele.

Na mesma filosofia de pensamento, segundo Richatd Dyer, o artista torna-se importante para nós, de acordo com o quanto nos diz (Dyer, 1986: 14), ou seja, de acordo com aquilo que ele é capaz de tocar e refletir em nós. Logo, a forma como interpretamos as estrelas e nos relacionamos com elas

³⁶⁴ Texto original: “Styles also continued to push boundaries in terms of his fashion choices, especially on his first solo world tour. His concert wear was a blend of masculine tailoring and silhouettes mixed with glam feminine fabrics and colours” (Banks, 2020:15).

³⁶⁵ Texto original: “That Styles “could be any sort of person” while simultaneously remaining a figure of identification—a “known” fan object—reflects Sandvoss’s conceptualization of “fandom as a mirror” through which an infinitely interpretable text “allows for so many different readings that...it does not have any meanings at all” (2005, 126). Sandvoss’s mirror-like fan text further mimics Laclau’s empty signifier, the void of which fans fill with their own projected understandings. How fans view “Harry Styles” as an idea, as a fan object, depends upon the content with which they fill his “textual blanks” (Sandvoss 2005, 142)”. Artigo disponível em <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/1765/2311> . Acesso a 7/06/2020.

reflete não só significado destas na sociedade, como também o que mais importa em nós, a forma como nos vemos.

Outro artista que não se apega ao género binário, no que toca à moda, é Billy Porter. O ator e ativista *LGBT* aparece frequentemente nos *red carpets* vestindo roupas tradicionalmente femininas e, até mesmo, vestimentas que misturam o masculino e o feminino. Numa entrevista para a *Vogue* (24/02/2019), o ator disse:

Agora estou num espaço onde, estando em *Pose* (série), sou convidado para os tapetes vermelhos. E, tenho algo a dizer através das roupas. O meu objetivo é ser uma peça ambulante de arte política toda as vezes que apareço. Para desafiar as expectativas. O que é masculinidade? O que isso significa?³⁶⁶ (Porter, in Allaire, 2019).

As questões relacionadas com a identidade de género passaram a fazer parte de uma espécie de debate em praça pública, que vai desde os ecrãs aos palcos, passando pelas *passerelles* e *Red Carpets* até às redes sociais.

Demi Lovato é mais uma cantora americana que aos 28 anos, em 2021, decidiu assumir-se como sendo do género não binário, portanto, nem homem nem mulher. Este anúncio, aberto ao público, foi feito através da sua rede social Instagram. No vídeo que publicou, Demi explica os motivos pelos quais decidiu partilhar esse aspeto da sua vida pessoal, entre os quais, ajudar pessoas que passem pelo mesmo sofrimento, escrevendo no comentário que acompanha o vídeo que:



Figura 212. Demi Lovato (2021).

Screenshot do vídeo de Demis Lovato assumindo o seu género não binário. Vídeo disponível em https://www.instagram.com/p/CPC1rg0i-Mz/?utm_source=ig_embed&ig_rid=c11e1270-8f8d-4874-a5a0-84296adedfd5. Acesso em 22/07/2021.

Cheguei a este ponto após um processo de cura e de muita reflexão. Ainda estou a aprender e a autoconhecer-me, e não pretendo de todo ser especialista ou porta-voz. Partilhar esta informação convosco faz com que eu me torne mais vulnerável. Estou fazendo isto por todos os que estão por aí que não foram capazes de partilhar com seus entes queridos aquilo que realmente são. Por favor, continuem vivendo dentro das vossas verdades e saibam que vos envio muito amor³⁶⁷ (Lovato, in *Instagram*, 19-05-2021).

³⁶⁶ Texto original: "Now I'm in a space where, being on *Pose* (série), I'm invited to red carpets and I have something to say through clothes. My goal is to be a walking piece of political art every time I show up. To challenge expectations. What is masculinity? What does that mean?" (Porter, in Allaire, 2019). Artigo da *Vogue* (24/02/2019). Disponível em <https://www.vogue.com/article/billy-porter-oscar-red-carpet-gown-christian-siriano> - Acesso a 6/9/2020. Vídeo e comentário disponível em https://www.instagram.com/p/CPC1rg0i-Mz/?utm_source=ig_embed&ig_rid=c11e1270-8f8d-4874-a5a0-84296adedfd5. Acesso a 22/07/2021.

³⁶⁷ Texto original: "This has come after a lot of healing and self-reflective work. I'm still learning and coming into myself, and I don't claim to be an expert or a spokesperson. Sharing this with you now opens another level of vulnerability for me. I'm doing this for those out there that haven't been able to share who they truly are with their loved ones. Please keep living in your truths and know I am sending so much love" (Lovato, in *Instagram*, 19-05-2021).

A cantora acrescenta ainda que sente orgulho em ser uma pessoa de gênero não-binário. Contudo, pede que não recorram ao uso dos pronomes “she” (ela) e “he” (ele) quando tiverem que se dirigir à sua pessoa, preferindo o “they” (eles), pronome que é, há já algum tempo, adotado pelas pessoas não binárias na língua inglesa - sendo que em português traduz-se com *el/la*, visto que, por se considerar ser menos inclusiva, a forma *el/x* tem vindo deixar de ser empregue.

Ao contrário, a cantora norte americana, de gênero não-binário, Laura Pergolizzi, mais conhecida por LP, prefere não impor esse tipo de tratamento neutral aos demais, considerando que o “They” apagaria muito da essência que é. Embora presentemente esta artista seja sucesso internacional, a artista não é uma novata. O seu percurso não foi dos mais fáceis, visto os entraves colocados pelo seu visual andrógino e ar de adolescente tímido que dificultavam o reconhecimento do seu talento, tal como o corrobora o artigo de Filipe Branco Cruz para a revista *Veja* (28/11/2021):

Seu jeitão diferente, os cabelos cacheados à la Strokes e a tatuagem de um imenso galeão sempre à mostra no peito (o desenho teria sido feito após uma mastectomia, mas é uma história até hoje cercada de mistério) davam a ela um visual andrógino que acabou não sendo bem digerido na época. Tímida, ela se retraiu e, mesmo após sete contratos com diferentes gravadoras, nenhum álbum foi adiante³⁶⁸ (Cruz, 2021).

Deste modo, LP ficou por décadas à sombra dos holofotes, isto apesar de, enquanto compositora, ter escrito para artistas como Cher, Rihanna, Céline Dion, Beyoncé, Backstreet Boys e Christina Aguilera. Contudo, recentemente, a carreira de LP sofre uma feliz viragem com o single *Lost on you* (faixa de 2015, recusada por diversas vezes pelas editoras), em que a letra da canção conta a sua solidão no apagar de uma relação. O tema toca a todos, a melodia facilmente entra no ouvido e o público, cuja mentalidade já evoluiu relativamente à questão de identidade de gênero, identifica-se com a mensagem. Desde então, as suas composições viram *Hits*.

Os assobios que acompanham as suas interpretações singularizam-na e caracterizam a sua *persona*, harmonizando-se, simultaneamente, com todo que oferece ao público. Efetivamente, o seu



Figura 213. L.P. *Lost on you* (2016).

Screenshot do videoclipe *Lost on you* (2016) de LP. Disponível em [LP - Lost On You \(Live\) - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...). Acesso a 5/09/2021.

³⁶⁸ Cruz, F.B. (2021). O pop sem gênero – e reconfortante – da cantora americana LP. *Veja* (29-11-2021). Disponível em <https://veja.abril.com.br/cultura/antes-ignorada-por-visual-androgino-cantora-lp-se-impoe-na-maturidade/>. Acesso em 5/12/2021.

timbre vocálico é único e inconfundível: voz rouca, potente e doce, mas de gênero dúbio, híbrido. Thomas Reiner tece uma série de elogios à voz de Laura Pergolizzi, no seu artigo aberto ao público “What is a voice? And don’t gender me” (2018) na rede social *Steemit*, insistindo nos efeitos do timbre e tessitura de voz da artista no cérebro do público, salientando que:

Então, se a neurociência não consegue explicar completamente o que os músicos e os muitos ouvintes já sabem, talvez uma simples olhadela na linguagem do nosso cotidiano ofereça algo mais. Podemos dizer que a voz de L.P. tem aquele algo especial, que a torna muito apetecível para quem a ouve³⁶⁹ (Reiner, 2018).

Rider retoma um pouco do que já foi dito em termos cabalísticos e que tem vindo a ser comprovado a nível científico quanto à influência do timbre sonoro na matéria e no ser humano. Segundo este, o cérebro acaba por estabelecer uma complexa projeção analógica entre o timbre e “a constância da cor – de fato, a linguagem da cor é frequentemente aplicada ao timbre, que é, por vezes, é designado de “som cor” ou “cor do tom”³⁷⁰” (Reiner, 2018). A presença da voz equivale à presença de um corpo que se expõem aos sentidos do Outro. Logo, torna-se óbvio que a presença da voz em cena incorpora o gênero, “criando modelos, paradigmas e ruturas em diversas culturas musicais e teatrais” (Biscaro, 2014). Bárbara Biscaro, atriz e cantora, reforça no seu artigo “Gênero, sexo e escuta na voz em performance” (2014) que:

Em muitos contextos a voz é vista como um artifício, um objeto (lembrando as metáforas da voz como instrumento) que serve puramente a fins estéticos; mas os corpos que produzem essas vozes e seus gêneros são um cruzamento perceptivo que envolve questões como o patriarcalismo, heranças culturais, provocações éticas, sociais e políticas que entram no intrincado jogo da presença da voz na cena como tensões que invertem, desestabilizam ou reforçam conceitos sobre sexo/sexualidade, binômios como masculino-feminino e o gênero como uma performance em si (Biscaro, 2014: 17).

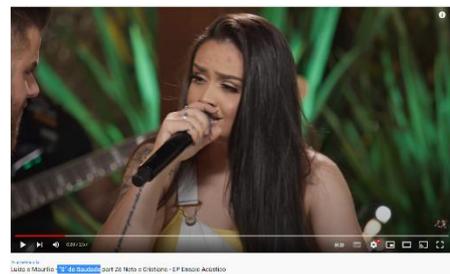


Figura 214. Luiza, interpretando S de Saudade com Maurilio (2019).

Screenshot do videoclipe Luiza e Maurilio - "S" de Saudade. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sjH-s6lozFk>. Acesso a 25/2/2020.

³⁶⁹ Texto original: “So, if neuroscience cannot fully explain what musicians and many listeners already know, maybe a simple look at our everyday language has something to offer. We can say that L.P.’s voice has that special something, which makes her voice so desirable to her listeners” (Reiner, 2018). Artigo disponível em <https://steemit.com/music/@thomasreiner/what-is-a-voice-and-don-t-gender-me>. Acesso a 6/09/2021.

³⁷⁰ Texto original: “with color constancy – indeed, the language of color is often applied to timbre, which is sometimes referred to as a “sound colour” or “tone color” (Reiner, 2018).

A voz de artistas como LP, Dimash Kudaibergen, Ana Carolina ou Luiza (ver figura 214), cantora sertaneja que fazia dupla com Maurílio, cuja voz espantosamente grossa inundou as redes sociais em 2019 com o êxito *S de Saudade* (2019), vêm de certa forma romper com os valores estéticos, morais e sociais binários que definiam “quais corpos e quais vozes estavam autorizadas a constituir-se modelos do ser (e soar) homem e o ser (e soar) mulher” (Biscaro, 2014: 18).

Outra figura que quis marcar o público pelo seu hibridismo em palco foi o excêntrico artista de performance e escultor, Adrew Longan. Interessado pela simbologia do andrógino (ver figuras 215 e 216). Este último sente prazer, até hoje, em desafiar a sociedade com as suas performances, onde exhibe indumentárias que expõem a fusão dos géneros no indivíduo, “traçando a linha mediana entre os dois sexos, enquanto fixa o espetador com um olhar frio e narcisista” (Zolla, 1981: 46). Em 2018, Adrew Logan dinamiza a festa / concurso *Alternative Miss World* no *Shakespeare's Globe Theatre*, o retomar de um evento semelhante ocorrido em 1972 no seu apartamento londrino, tendo o penúltimo sido em 2014. Logan refere na página do evento que este obedece a um tema (em 2018, *Psychedelic Peace*) e é aberto a todo o tipo de participante independentemente do género, idade, raça, nacionalidade ou orientação sexual e que todos são avaliados de forma equitativa tendo como critério base: “porte, personalidade e originalidade”³⁷¹, em detrimento da beleza. “Homens vestidos de mulheres, mulheres vestidas de objetos. O mais importante é que seja criativo e desinibido”³⁷². O último evento do artista pôs em palco uma anarquia artística triunfante que ultrapassou o mero transformismo, tendo sido para este semelhante ao labor de “uma grande escultura”, ou seja, uma obra de arte. Logan confessa que na verdade a dinâmica não deixa de ser *drag*, mas não na sua aceção tradicional, isto



Figura 215. Andrew Logan no concurso *Alternative Miss World* (2018).

Fonte: ©Holly Revell. Foto disponível em <https://alternativemissworld.co.uk/galleries/>. Acesso a 7/8/ 2021.



Figura 216. Andrew Logan, artista de performance.

Imagem disponível em <https://allabouttheaven.org/sources/logan-andrew/190>. Acesso a 5/07/2019.

³⁷¹ Ver página do concurso <https://alternativemissworld.co.uk/>. Acesso a 4/04/2021.

³⁷² In Miss Mundo Alternativa premeia personalidade e transformismo. *Diário de Notícias* (20/10/2014). Disponível em <https://www.dn.pt/artes/miss-mundo-alternativa-premeia-personalidade-e-transformismo-4191569.html>. Acesso a 20/04/2020.

porque considera que há muito mais para além de homem ou mulher: “Acho que é mais falta de imaginação, há tantas outras coisas que se pode ser”³⁷³ (Logan, in *Artlyst*, 2018).

Por fim, podemos ainda falar das *drag queens* brasileiras Gloria Groove e Pablllo Vittar. Gloria Groove, nome artístico de Daniel Garcia, atingiu a popularidade através das suas performances na música pop (ver figura 217). Como Daniel, o cantor e ator fez, desde muito cedo (os 6 anos de idade), parte dos media, tendo participado em grupos infantis como a “Turma do Balão Mágico” e, ainda, enquanto ator, em dobragem de diversos programas de TV, sendo que foi só em 2014 que a personagem Gloria Groove nasceu.

Numa entrevista para ao portal de notícias brasileiro *Uai* (8/09/2016), o cantor admitiu que sempre se sentiu um “fora da caixa” e confessou:

Nunca me encaixei e me enxerguei dentro do que as pessoas esperavam para mim. Quando se olha, não se sabe se é homem, mulher, meio do caminho, se chama de ele ou de ela. Algumas pessoas ainda têm essa dúvida. Ser drag me tirou desse limbo, me permitiu me ver pela primeira vez como artista. Ali dentro, posso explorar o que quiser³⁷⁴ (Groove in Oliveira, 2016).



Figura 217. Glória Groove, em *Vermelho* (2022) do álbum *Lady Leste*.

Screenshot do videoclipe *Vermelho* (2022). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=p4aPIYN6x1Q>. Acesso a 25/02/2022.

Desde então, corporizando Gloria Groove, Daniel tem conquistado cada vez mais popularidade nos media brasileiros. Ainda assim, apresenta-se não só com roupas femininas, como também masculinas, tal qual o faz no seu videoclipe “A Queda”, onde interpreta diversas personagens.

Outro fenómeno *drag queen* que tem feito furor é o o(a) cantor(a) Pablllo Vittar, tendo atingido tanta popularidade na sua carreira que já é apreciado e conhecido internacionalmente. Este tem vindo a fazer duetos com outros artistas famosos, tais como Anitta e Ivete Sangalo e foi mesmo convidado para fazer parte dos elementos do júri do programa alemão *Queen of Drags*³⁷⁵ de 2019, entre os quais se destacaram os artistas Conchita Wurst, Bill Kaulitz e Heidi Klum (ver figura 218).

³⁷³ Texto original: “I think it's rather a lack of imagination, there are so many other things you can be”. (Logan, in *Artlyst*, 2018). Artigo disponível em <https://www.artlyst.com/news/alternative-miss-world-logans-long-running-peace-love-happening/>. Acesso a 21/05/ 2020.

³⁷⁴ Entrevista disponível em <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2016/09/08/noticia-e-mais,183941/gloria-groove-diz-que-a-cultura-drag-no-brasil-ainda-precisa-de-valori.shtml>. Acesso em 5/6/2020.

³⁷⁵ Ver [F5 - Televisão - Pablllo Vittar vira jurada no quarto episódio de programa alemão Queen of Drags - 29/11/2019 \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/f5/televsao/pablllo-vittar-vira-jurada-no-quarto-episodio-de-programa-alemao-queen-of-drags-29/11/2019). Acesso em 2/8/2020.

Se bem que Pablo seja uma personagem feminina, Phabullo Rodrigues da Silva, a pessoa por trás de Pablo, explica que se identifica como um homem cisgênero - isto apesar de utilizar pronomes femininos quando está “montada”.

Em ambos os casos, as personagens foram inspiradas pelo programa americano de *Drag Queen RuPaul*. Logo, é de esperar que o próprio RuPaul, também conhecido por Mae das Drags, seja um performer também ele emblemático. Com efeito, adepto do transformismo ou *cross-dressing*, este transita pelos diferentes géneros facilmente, sem se importar muito com o identificar de um ou outro género. Desde os anos 90, RuPaul têm construído uma carreira enquanto cantor e performer *LGBT* e, em 2008, lançou o reality show *RuPaul's Drag Race*, no qual vários concorrentes *drag queens* competem e se submetem a uma série de provas (mini-desafios e desafio final) de onde sai vencedor a *drag queen* mais corajosa, carismática e talentosa que recebe o título de *America's Next Drag Superstar*.

Com *RuPaul's Drag Race*, RuPaul foi catapultado para o estrelato, dando nova visibilidade às performances de drag e aos participantes de seu programa, bem como à sua própria carreira musical. RuPaul, quando “montada”, apresenta-se como uma mulher exuberante, com penteados altos e marcantes. No entanto, é frequente, também aparecer, durante o programa, de figura masculina, careca e vestido de simples ternos. A ambiguidade dos Drag Queen faz, sem dúvida, eco na arte onde encontram plenitude, tal como o canta Glória Dove nas letras da sua canção *Dona* (2016)

Ai, meu Jesus
Que negócio é esse daí?
É mulher?
Que bicho que é?
Prazer, eu sou arte, meu querido³⁷⁶
(Dona, Gloria Groove)

A aparência em palco e o extravasar desta em palco, derrubando os limites e proporcionado a evasão do Eu e a fuga ao controlo social, obedece a um autêntico ritual, numa modalidade artística cada vez mais híbrida, onde mesclam diversas linguagens



Figura 218 .Conchita Wurst, Bill Kaulitz, Pablo Vittar e Heidi Klum, em *Queen of Drags* (2019)

Fonte: Martin Ehleben. Foto disponível em Jornal UOL online (29/11/2019) [F5 - Televisão - Pablo Vittar vira jurada no quarto episódio de programa alemão Queen of Drags - 29/11/2019 \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/entertainment/f5-televisao-pablo-vittar-vira-jurada-no-quarto-episodio-de-programa-alemao-queen-of-drags-29-11-2019). Acesso a 12/08/2020.

³⁷⁶ Transcrição de letra do videoclipe Dona de Glória Dove. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BPfO6Wkr8fs>. Acesso a 3/04/2019.

(teatro, música, artes visuais e sonoras, entre outras). O artista além de utilizar o corpo como suporte, para dar forma à sua arte, procura, cada vez mais, incentivar o público a ter um papel mais ativo e a participar da ação. O auge deste ritual - que na verdade consiste na arte de atuação de um artista que expõe uma faceta do seu Eu - é o atingimento do clímax, da “jouissance”, tal como Barthes a definiu, na sua obra *Le Plaisir du Texte* (Barthes, 1973). Afinando com o texto de Barthes, poderemos dizer que o palco representa o lugar onde o artista “namora” o público e cristaliza os seus *eidós*. Abre-se aqui um espaço onde o “orgasmo artístico”, ou seja, a “jouissance” acontece e abeira, em encenações que, frequentemente, ultrapassam as barreiras da sensualidade física, cristalizando-se numa espécie de orgasmo mental com o público, “fisicamente” sentido. Prova viva desta arte da “performance” são também Madonna ou Lady Gaga que entenderam a arte da sedução, da provocação, da “pose”, em que cada dança, entoação, timbre, gesto ou linguagem corporal em palco é minuciosamente calculado.

Neste ponto, Simon Frith, sociomúsico britânico, na sua obra *Performing Rites* (2002), define a atuação em palco como um processo social comunicativo que depende de uma interpretação com significado e de uma audiência, salientando que:

Por outras palavras, a performance artística é uma espécie de retórica de gestos em que, em geral, os movimentos corporais e os sinais (incluindo o uso da voz) dominam outros formatos significativos de comunicação, tais como como a linguagem e a iconografia. E, tal uso do corpo (que é, aqui, obviamente fulcral para o que se entende por arte performática) depende da capacidade do público em entendê-lo, tanto quanto objeto (um objeto erótico, um objeto atraente, um objeto repulsivo, um objeto social), como quanto tema, isto é, como objeto desejado ou moldado, um objeto com significado³⁷⁷ (Frith, 2002: 207).

Conclui-se que fazer arte também é sonhar. O sonho pode ser irreal, mas não deixa de ter como alicerce a realidade, sem ela o sonho não existiria. Freud relembra na sua Conferência XXIX, “Revisão da teoria dos sonhos” que:

No conteúdo manifesto dos sonhos, com muita frequência encontramos quadros e situações que lembram temas familiares em contos de fadas, lendas e mitos. A interpretação de tais temas, portanto, elucida os interesses originais

³⁷⁷ Texto original: “To put this another way, performance art is a form of rhetoric of gestures in which, by and large, bodily movements and signs (including the use of the voice) dominate other forms of communicative signs, such as language and iconography. And such a use of the body (which is obviously central to what’s meant here by performance art) depends on the audience ability to understand it both as an object (an erotic object, an attractive object, a repulsive object, a social object) and as a subject, that is, as willed or shaped object, an object with meaning” (Frith, 2002: 207).

que criaram esses temas, embora, ao mesmo tempo, não devamos esquecer, naturalmente, a alteração de significado pela qual esse material foi atingido no decorrer do tempo (Freud, 1986: 18).

A ambiguidade sexual encontra no palco um terreno fértil para o semear de novas realidades, valores e formas de pensar a sexualidade, o gênero e a identidade do ser humano. Na verdade, o “recurso” à camuflagem andrógina, por parte de muitos artistas, no intuito de tornar mais flexíveis as barreiras entre os gêneros e obrigar a refletir sobre a própria condição do indivíduo, não é um fenômeno novo. Não esquecendo, tal como o observa o bloguista André Cáceres, que: “Se Lady Gaga e Miley Cyrus subvertem a sexualidade no século 21, é porque o caminho foi aberto por corajosos pioneiros nos anos dourados da música pop” (Cáceres, 2015).

O jogo de experimentações entre o masculino e o feminino, o camaleônico, abre, portanto, campo para um imaginário de hibridismos inesgotável. A aparência desprende-se, sempre que se quer, modifica os traços externos e quebra os limites visuais. Esta passou a ser um terreno oscilante, graças à maquiagem, à indumentária, às cirurgias e procedimentos estéticos. A máscara do palco reivindica uma expressão do interior do artista quase sempre em oposição ao seu mundo externo, com vontade de lhe polir as arestas mais acutilantes.



Figura 219. Sátira em cross-dressing (Sec.18).

Ilustração *A Morning Frolic, or the Transmutation of the Sexes* de artista desconhecido. Patente no Yale Center of British Art. Disponível em <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:30717>. Acesso a 9/9/2021.

2.3. Androginia na moda V.S. moda da androginia

“People say sometimes that Beauty is superficial. That may be so. But at least it is not so superficial as Thought is. To me, Beauty is the wonder of wonders. It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible.”³⁷⁸

(Wilde, 2011: 20)

Como já tivemos oportunidade de inferir, a moda está patente em muitas áreas e disciplinas de estudo, sendo a expressão de questões estéticas e filosóficas do nosso tempo (Blau, 1999).

Debruçar-nos-emos, se bem que sucintamente, sobre esta questão apenas por um imperativo de referência atendendo à importância que a moda cada vez mais assume no quotidiano, até porque também cremos que contribui para a compreensão do fenómeno em que colocamos o enfoque.

Dizem que a história do vestuário teve início na Pré-história. O hábito de vestir-se nasceu da necessidade básica de se proteger contra as adversidades e variações climáticas com as quais o homem se deparou nas diversas regiões por onde se foi deslocando na procura de alimentos em terras alheias. Contudo, rapidamente o agasalho tornou-se num símbolo de poder e começou a empenhar funções simbólicas e comunicativas. A vestimenta passou a ser uma máscara do corpo, um enfeite, e a ser usada para diversos fins: modo de se exibir, forma de se impor perante os outros animais, crença em proteções mágicas, evocação de espíritos e entidades divinas e o próprio pudor. Por outro lado, o homem talvez também tenha reparado que no reino animal o macho se destacava das fêmeas em beleza e, assim, inspirado, se tenha lembrado de atenuar as imperfeições, embelezando-se com adornos.

Com o tempo e a evolução da humanidade, o vestuário foi ganhando outras formas e outros significados, tornando-se um reflexo das questões sociais, políticas, religiosas e morais de todas as fases vivenciadas pelo ser humano. Logo, torna-se óbvio que o estudo da história do vestuário desde os egípcios, aos gregos passando pela Idade Média, Renascimento, período Barroco, Revolução Industrial até à presente abarca em simultâneo um estudo de todos os aspetos da vida, dos hábitos e costumes, crenças e contexto sociopolítico inerente a cada época, um assunto tão vasto que só por si poderia constituir assunto para outra tese.

³⁷⁸ Tradução: “Por vezes, ouve-se dizer que a Beleza é apenas superficial. Talvez seja. Mas, ao menos, não é tão superficial como o Pensamento. Considero a Beleza a maravilha das maravilhas. Só os fúteis não julgam pelas aparências. O verdadeiro mistério do mundo é o visível, e não o invisível” (Wilde, 2011: 20).

Hoje em dia, as roupas e os acessórios ainda são usados por diversos motivos: questões sociais, culturais ou por necessidade. Na maioria das sociedades, o uso de vestimenta faz parte do bom senso e da ética humana. É um hábito guiado por valores sociais que grande parte das pessoas considera indispensável, especialmente em lugares públicos.

As imagens e mensagens veiculadas pela comunicação social invadem os espaços urbanos, as páginas das revistas e dos jornais, mesclando-se inclusivamente às produções cinematográficas e televisivas, transmitindo e inculcando, até mesmo de forma subliminar, conceitos, valores e sugerindo formas de agir, de se relacionar e estilos de ser.

Aparece-nos como evidente o facto da nossa aparência constituir sem dúvida uma forma de comunicação não verbal poderosa com a qual veiculamos e codificamos os traços da nossa personalidade, tendo um papel crucial na sexualidade, um domínio de interesse a explorar. Na sociedade, especialmente nas redes sociais, surgem recorrentemente debates sobre os géneros, os quais têm vindo a quebrar paradigmas que naturalmente se vão refletindo na moda, seja na rua, seja nas coleções ou modelos como veremos a montante.

O estudo da história da moda contribui para desvendar e compreender a evolução das tendências, muitas vezes conotadas a formas de se expressar. Diana Crane, professora emérita da Universidade da Pensilvânia, especialista em sociologia da cultura, corrobora essa asserção, referindo que:

(...) o vestuário é sempre significativo e nas suas interpretações aproximamo-nos da organicidade da sociedade que o produziu. Afinal, nos cortes, cores, texturas, comprimentos, exotismo, as roupas transmitem os corpos que transportam categorias sociais, ideais estéticos, manifestações psicológicas, relações de géneros e de poder (Crane, 2006: 22).

Contudo, segundo o filósofo francês, Gilles Lipovetsky:

Só a partir do final da Idade Média é possível reconhecer a ordem própria da moda, a moda como sistema, com as suas metamorfoses incessantes, os seus movimentos bruscos, as suas extravagâncias. A renovação das formas torna-se um valor mundano, a fantasia exhibe artifícios e os exageros na alta sociedade, a versatilidade em matéria de formas e ornamentações já não é exceção, mas uma regra permanente: a moda nasceu (Lipovetsky, 1989: 23).

Ainda assim, outra questão importante referida na bibliografia tem sido a das alterações corporais, nomeadamente em altura e corpulência, atendendo a que as pessoas hoje são de facto mais altas. As peças de vestuário foram sendo também alteradas ao longo do tempo por força das alterações do corpo humano. Carl Kohler (2009) debruça-se sobre a questão do tempo apontando que:

Para a humanidade, o vestir-se é pleno de um profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói o próprio corpo como também cria as roupas que o vestem, ainda que, na maior parte dos casos, a criação e confecção de roupas fique a cargo de outros. Homens e mulheres vestem-se de acordo com os preceitos desse grande desconhecido, o Espírito do tempo” (Kohler, 2009: 57).

Ora aqui cremos ter de forma cabal o questionamento inquietante deste dialeto bilateral da moda e do tempo, não se sabendo ao certo onde começa um e outro, havendo, no nosso entender, interseções nesta construção.

Assim sendo, a roupa não se limita a ser uma combinação ou composição de elementos de design (formas, linhas, cores com estampas e padronagens de texturas diversas), é ainda um elemento com mais-valia que pode ser usado a favor dos sujeitos para, de uma forma geral, os deixar mais bonitos, atraentes ou mais bem enquadrados num grupo de pertença.

Nas suas obras *Dress for Success* (1975) e *The Woman's dress for Success Book* (1977), John Molloy estabelece uma espécie de guia que pretende auxiliar as pessoas que querem ser bem-sucedidas afirmando perentoriamente que “bem-vestir” é um requisito fundamental.

Talvez seja por este facto que as escolas britânicas tenham optado pelo uso de uniformes nas escolas, já que até mesmo a forma de vestir pode afetar a pessoa que a veste. “Até quando alguém é obrigado a usar determinado vestuário, como o uniforme, por exemplo, este facto afeta a forma como essa pessoa é rotulada, não só pelos outros como por si própria³⁷⁹” (Argyle, 1988: 243). Com efeito, a aparência tem as suas codificações não verbais.

Por outro lado, além de vestir, a indústria da moda está a fabricar peças polivalentes cujo porte desempenha outras importantes funções, tais como o disfarce de problemas estéticos ou de saúde que afetem a aparência física.

³⁷⁹ Texto original: “Even when a person is constrained to wear certain clothes, e.g. a uniform, this affects the way he or she is labelled, not only by others but by himself” (Argyle, 1988: 243).

Entretanto, verificamos que no fio da história, a interpretação do que se entende como masculino e feminino constitui uma construção das diversas sociedades do mundo, tendo originado diferentes tipos de vestuário e significações. Se inicialmente a saia era exclusiva das mulheres e as calças dos homens, hoje, as abordagens sobre o homem contemporâneo caminham para uma imagem híbrida, sobretudo nas passerelles, com homens a vestirem bordados, rendas, transparências, saias, vestidos, mostrando looks em que a androginia é flagrante, uma mistura de referências de masculino e feminino.

Na moda, o modelo andrógino, cujos traços físicos femininos e masculinos se confundem, representa neste momento o arquétipo de modelo perfeito das Grandes Casas de Moda mais conceituadas, porque adaptável ao estilo unissexo, permeável também a uma tendência muito fluida e que transgride o tradicional, a norma padronizada, um camaleão que serve toda e qualquer passerelle, adaptando-se às novas tendências e um verdadeiro nicho a explorar no mercado desta indústria. A mistura, precisamente, das características masculinas e femininas, coaduna-se com este emergir de mentes mais abertas onde cada um tem o seu lugar no mundo do jeito que é e se sente, refletindo a sociedade contemporânea e este incremento de tolerância na aceitação de novas fronteiras na definição de géneros e/ou sua anulação.

Contudo, importa clarificar que a história da androginia já vai longa e remonta ao início do século XX, época em que as sufragistas lutaram fervorosamente pela igualdade dos géneros, envergando calças, num gesto de libertação e empoderamento. Surgiram as linhas direitas para disfarçarem as curvas, escondendo a feminilidade corporal. Este fenómeno só não estava rotulado.

Não será errática a asserção de que nos loucos anos 20, Coco Chanel foi a mãe da androginia na moda, “libertando” a mulher do espartilho sufocante e criando modelos femininos inspirados nos traços mais masculinos como o *tailleur*, com particular para a badalada calça feminina, um desafio claro aos padrões impostos na sociedade sua contemporânea. Em suma, num reverberar de emancipação, libertou o corpo da mulher, seja com roupa seja com o corte de cabelo “à la garçonne” (Avelar, 2011:



Figura 220. Postal *Pantalette Suffragette in the Sweet Bye and Bye* (1909).

Imagem disponível em [A androginia na moda - Mi Luna \(sapo.pt\)](#). Acesso a 3/9(2020).

161-162). Assistimos à apropriação e reinterpretação dos códigos do vestuário feminino, encetando uma desfeminização da silhueta.

Historicamente, o contexto da Primeira Guerra Mundial contribuiu para uma viragem na mudança de mentalidades das mulheres que lhes confere mais poder na sociedade, quebrando alguns estigmas, derrubando barreiras ao assumem por vezes funções até então masculinas. Essa emancipação traduziu-se também na indumentária com um estilo mais masculinizado, criando um novo ideal estético.

Os designers japoneses (Rei Kawakubo, Issey Miyake e Yohji Yamamoto), já há quarenta anos, transcendiam a ideia de género, contribuindo para a mudança de uma mentalidade mais progressista.

Saint Laurent cria nos anos 60 também ele um smoking feminino como símbolo excelso da elegância, uma “marca das mulheres poderosas”, no nosso entender, tendo Twiggy começado a desfilr nas passerelles, introduzindo a imagem da androgenia com um ideal de beleza atípico na época, com o cabelo extremamente curto. Esta iniciativa foi arriscada e corajosa, dando novo alento à moda feminina ao colher a aceitação do estilo masculino para as mulheres.

Concordamos com o que Stephan Maus expõe na sua tese *Necessidade e desejos de um corpo andrógino: um olhar no vestuário de moda* (2017), no sentido em que há provas claras e inequívocas de que a moda cristaliza o reflexo das mudanças de papéis de género ocorridas na sociedade contemporânea, plasmando costumes e tendências da sociedade. Há homens a dedicarem-se à gestão doméstica e mulheres chefes de família, sendo que não foi só o avental que passou a ser partilhado como outras peças de indumentária.

Outra época marcada pela difusão da igualdade entre os géneros foi sem dúvida a dos anos 70, em que os homens e mulheres apresentam ambos cabelos compridos, sapatos de plataforma, bem como batas indianas, sendo que os homens também usavam as bolsas de mão, pulseiras unissex e colares com inspiração étnica, muito colado a um estilo de vida hippie. Como ícones de referência, estampados em capas de revistas, na moda surgiu o nome de Twiggy (Lesley Lawson), uma das primeiras supermodelos, com uma figura quase andrógina (ver figura 221). Nos artistas, destacou-se, como já tivemos oportunidade de ver, David Bowie e seu alter ego Ziggy Stardust que acabou por inspirar coleções no mundo da moda; um pioneiro no visual andrógino com o uso de maquilhagem exuberante. Por outro lado, segundo Stephan Maus, o encetar da década de 70, com toda a sua



Figura 221. *Twiggy*, Lesley Lawson (1960).

Imagem disponível em [twiggy.png \(768x1024\) \(grazia.fr\)](#). Acesso a 2/07/2020.

teatralidade e excentricidade, contou com “o glam rock” que “favoreceu uma androginia provadora, tendo como representante David Bowie usando trajes desenhados pelo estilista japonês Kansai Yamamoto” (Maus, 2017: 45). Abundavam as lantejoulas, bem como collants justos, botas de plataforma altas, pinturas faciais e corporais excêntricas.

Nos anos 80, também surgem outras figuras ambíguas como Annie Lennox, vocalista da banda Eurythmics, cujo cabelo rapado contribui para uma androginia marcante, usando fato e gravata, ou ainda o cantor Boy George, vocalista da banda *Culture Club*, fortemente maquiado e com vestes inusitadas, ostentando um visual não convencional (Stevenson, 2012). Neste ponto, percebe-se, desde logo, que a geração da época caminha para a plena igualdade entre gêneros, instrumentalizando-se a moda nesta inversão consciente dos papéis de gênero tradicionais.

Uma revolução tem, de facto, vindo a surgir ao longo dos anos com a mudança de padrões, atentando contra os arquétipos de gênero. Multiplicam-se nas passerelles a utilização de modelos transexuais como a modelo brasileira Lea T (Leandra Medeiros Cerezo) que, em 2010, a própria marca *Givenchy*, lançou com a sua campanha publicitária denominada “Confusão de gêneros”, desafiando normas. Na campanha da Primavera/Verão de 2013, por exemplo, o atual diretor Hedi Slimane da marca Yves Saint Laurent, escolheu a modelo Saskia de Brauw, transformando a marca, ao adotar uma identidade sem gênero, encorajando o público masculino a vestir peças do universo feminino e vice-versa. O designer quis, desta forma, redefinir as noções de masculinidade tradicionais, apostando numa nova silhueta, com a inclusão de blazers *slim-cut* e calças justas.

Também outras marcas e estilistas de renome encontram aqui um terreno fértil para um novo modelo comercial, explorando conceitos como *unissex*, *no gender*, dos quais destacamos: Rad Hourani, Alessandro Michele, Nicolas Ghesquière, Vivienne Westwood, Telfar Clemens, Masayuki Ino, Ludovic de Saint Sernin, Matthew Adams Dolan, Saint Sernin, Ted Lapidus, Ino e Dolanlojas, bem como marcas tais como: a *Zara*, *H&M*, *Burberry*, *ASOS*, *Selfridges*, *Avoc*, *Lucio Vanotti*, *J. W. Anderson*, *Public School*, *Andrea Crews*, *Hood By Air*, *Y/Project*, *AMI*, *Ambush*, *Off-White*, *Supreme* e *Demna Gvasalia*. cremos que, neste momento, já haverá designers de moda que concebem inclusivamente coleções sem pensar em gêneros, almejando, aos poucos, a dissolução da visão binária.

As grandes casas como as de Versace, Gucci, John Galliano e Luis Vuitton abraçam esta tendência, associando-as a rostos que a corporizam, rostos de modelos andróginos como o de Andrej Pejic, modelo originário da Bósnia, de beleza ambígua, com uma aparência indefinida entre os dois

gêneros, que fez da sua figura andrógina, uma grande oportunidade de carreira. Ele foi dos raros *top-models* que desfilou como homem e como mulher.

Andrej começou por ser bem conhecido pelo mundo da moda, por desfilarem em coleções quer femininas quer masculinas, inclusive para Jean-Paul Gaultier que foi sem dúvida um impulsionador da sua carreira meteórica, sobretudo em 2011, quando este surgiu vestido de noiva, para gáudio e estupefação dos presentes que sabiam que, na altura, era um homem (ver figura 222).

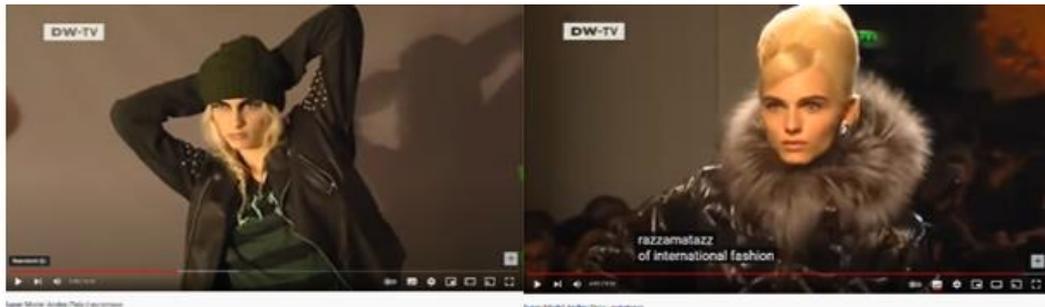


Figura 222. André Pejec, modelo (2018).

Screenshot e composição do vídeo do DW News (2018) Super Model Andrej Pejic | euromaxx. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fyyiM7ysDeM>. Acesso a 4/7/2019.

A ideia fascinante de um corpo neutro começou a ganhar forma no imaginário do mundo da moda. Contudo, se nos primeiros editais do *the fashionisto.com* Andrej Pejec aparecia como um homem andrógino, com o passar dos tempos, começou a aparecer cada vez mais feminino, abalando o conceito andrógino em detrimento de um total travestismo. A este propósito, será interessante ler o descontentamento e a perspetiva de um jovem Blogueiro, Vagner Rezende que no seu blog *ahazaneim.com* / *Moda e comportamento* escreve o seguinte:

O conceito de androginia é simples, características femininas e masculinas em um único ser. Pronto. Nos anos 80 quando a androginia se popularizou na moda, ela veio com o conceito de democratizar. Não de trazer um novo masculino ou feminino e sim deixar o ser igual. Hoje em dia parece mais que os grandes formadores de opinião querem de alguma forma, forçar a imagem de homem como algo feminino. Androginia para mim é algo não forçado, algo que remete o masculino e feminino sem precisar forçar ou de intervenções de fora para dentro. Androginia boa e bem usada é aquele que remete ao sem sexo, a dúvida e ao ousado. A imagem "Andrej pejc" já saiu disso, caiu no clichê e se tornou forçada³⁸⁰ (Rezende, 2017).

³⁸⁰ Rezende, V. (2017). "Andrógino até quando?". Disponível em <http://ahazaneim.blogspot.co.uk/2011/09/androginio-ate-quando.html>. Acesso a 28/06/2017.

Assim, no caso em particular desta manequim, hoje Andreja, cremos que o conceito andrógino se perdeu substancialmente quando, aos 22 anos, deixou de ser “*It-boy*” (Resende, 2017), após todo um processo de transformação sexual que a tornou, definitivamente, mulher.

Já que tocamos no travestismo, podemos dizer que este último conta com uma longa história, tendo surgido na Grécia antiga com a figura de Dionísio, o andrógino Deus do vinho, da euforia e dos loucos rituais. Juliet Jaques foca o assunto na sua obra *Trans* (2015) assinalando que:

A designação de roupas enquanto masculinas ou femininas e a prática de *cross-dressing* (implicando, a classificação do comportamento como masculino ou feminino) eram conceitos antigos no Deuteronómio 22:5, decretando que “A mulher não usará roupas de homem, e o homem não usará roupas de mulher, pois o Senhor, o seu Deus, tem aversão por todo aquele que assim procede”³⁸¹ (Jaques, 2015, cap. 3).

Antes mesmo da primeira guerra mundial, foi o médico e sexologista alemão Magnus Hirschfeld³⁸² (1868-1935), pioneiro na defesa dos direitos homossexuais, que tornou popular o termo “travesti” com a publicação da sua obra *The Transvestites: The Erotic Drive to Cross-Dress* (1897). Na época, Hitler qualificou Hirschfeld como “o homem mais perigoso da Alemanha”, e, em 1933, fez com que grande parte da sua obra (mais de 20 000 livros e 5 000 ilustrações) e das suas investigações fossem destruídas pela *Gestapo* (queimadas em praça pública com muitas outras obras censuradas (judias, comunistas, pacifistas...) na Praça da Opera de Berlim.

Na sua obra, Hirschfeld fez questão de distinguir o termo “homossexual”, que também já havia difundido, do termo travestismo. As suas investigações partiram do pressuposto que o código indumentário estava intrinsecamente ligado à homossexualidade e, por isso, entrevistou mais de 100 pessoas travestis, independentemente do género ou orientação sexual. Conseguiu, deste modo, provar que a distinção da orientação sexual com o travestismo como apontar e analisar tendências *cross-dressing* ligadas ao fetichismo, narcisismo e masoquismo.

³⁸¹ Texto original: “The designation of clothing as male or female and the practice of cross-dressing (and by implication, the classification of behaviour as masculine or feminine) were ancient for Deuteronomy 22:5 to declare that “a man’s item shall not be on a woman, and a man shall not wear a women’s garments: for all that do so are an abomination unto Lord” (Jaques, 2015, cha. 3).

³⁸² Magnus Hirschfeld era judeu, homossexual e socialista. Fundou, em 1897, com Eduard Oberg, Franz Josef von Bülow e Max Spohr, um Comité Científico-Humanitário (o *Wissenschaftlich-humanitäres Komitee*) que pretendia reivindicar os direitos dos homossexuais e anular o parágrafo 175 da lei alemã, que condenava as relações homossexuais. Privado da sua nacionalidade alemã em 1934, nunca mais regressou à Alemanha, vindo a falecer em França, dois anos após lhe terem destruído o seu espólio investigativo.

Conquanto, hoje, no mundo da moda, esse “jogo” com a ambiguidade dos modelos andróginos já tenha constituído um marco no mundo da moda, traduz ainda uma viragem de paradigma, um movimento “*nogender*”, de cariz cultural (ver figuras 222, 223 e 224).

Com efeito, de momento, assistimos a novas abordagens no ramo do vestuário, onde as marcas como a *Zara*, como já vimos, apostam na criação de departamentos *no-gender* onde quer os homens e/ou mulheres podem adquirir a mesma peça, sendo já comum a existência de um terceiro setor nas lojas.

Neste particular, Bianca London refere num artigo do jornal *Mail Online*, intitulado “As celebrities lead the trend for genderless fashion, Selfridges axes its separate women and menswear departments in favour of three floors of unisex clothes” (2015), que já foram lançadas cinco coleções unisex e linhas de roupa sem género, denominadas *agender*, pela loja do departamento de Selfridges, em Londres, por forma a proporcionar uma liberdade de escolha que não esteja ancorada a estereótipos de género.

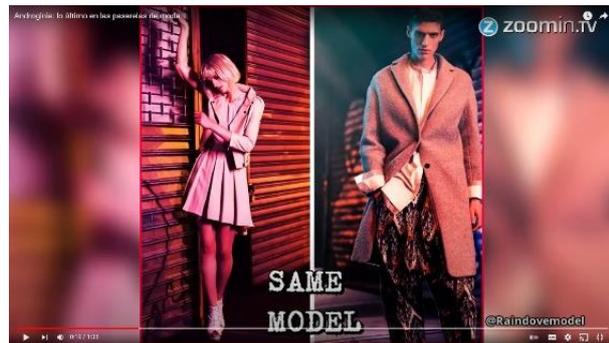


Figura 223. Rain Dove, modelo (2015).

Screenshot da vídeo-reportagem “Androginia: lo último en las pasarelas de moda” (2015) da *Zoomin Local Heroes Español*, Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3HQscxr6R_Y. Acesso a 28/06/2017.

Assim, são já muitos, segundo a vídeo-reportagem “Androginia: lo último en las pasarelas de moda” (2015) da *Zoomin Local Heroes Español*, os estilistas como a estilista italiana Miuccia De Prada, empenhados naquilo que consideram uma tendência cada vez mais emergente, a transição da moda para o *unisex*. Esta assenta numa nova filosofia, criar peças para todos os corpos sem se importar com o sexo.

Para Miuccia De Prada, a moda é mais do que uma arte, é “um instrumento de conhecimento para apresentar ideias” e, se possível, tornar o outro feliz ao vestir o “todo” que abarca as suas peças. A estilista esclarece que: “Basicamente, estou tentando tornar os homens mais sensíveis e as mulheres mais fortes³⁸³” (Prada, *in L’Officiel*, 2021).

³⁸³ Artigo disponível em <https://www.revistaloficial.com.br/pop-culture/veja-10-frases-marcantes-da-lendaria-estilista-miuccia-prada> . Acesso 6/6/2021.



Figura 224. Modelos andróginos contemporâneos.

No sentido descendente, da esquerda para a direita: Jana Knauerova, Erika Linder, Pat Dudek, Elliott Sailors, Daniel Furlong, Agathe Mougin, Agyness Deyn, Harmony Boucher, Andrej Pejic e Ruby Rose.

Screenshot e composição da nossa autoria a partir do vídeo *Top 10- Modelos Andróginos* (2015) do *Fashion Idol*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=J4odavYXhQo>. Acesso a 7/7/ 2020.

Sobre esta tendência, a modelo andrógina Rain Dove, cujos traços físicos confundem, tanto veste masculino quanto feminino, confessando que: “Num mundo dominado pelos homens gosto de um

vestuário que se adapte aos órgãos fisiológicos. Sinto-me mais confortável assim³⁸⁴” (Dove *in Zoomin Local Heroes Español*, 2015).

Assim, depreende-se que o género na moda tende a ser um conceito em vias de extinção. O homem tem vindo a adquirir traços mais delicados e a mulher pelo contrário traços mais duros, havendo uma confusão dos códigos.

Curiosamente, Herbert Blau já vaticinava, na sua obra *Nothing in Itself* (1999), que a evolução constante da transformação do vestuário masculino, aproximá-lo-ia do vestuário feminino.

No mundo da moda, esbate-se cada vez mais a polarização entre o ideário feminino e masculino, num movimento que desafia a cultura tradicional nos seus padrões/códigos estéticos, abrindo portas à inclusão e diversidade, um instrumento social de expressão poderosíssimo. Contudo, observa-se em rigor que as marcas de moda aproveitam oportunamente este tema dos géneros neutros e androgínicos para negócio e fins comerciais, com o intuito de aumentar o leque de mercado de consumidores.

Estamos convictos que a moda vai despoletando nos indivíduos o desejo do novo, representando uma forma de expressão das transformações da sociedade e, concomitantemente, uma desconstrução do passado com abordagens de novas estéticas, formas, silhuetas, texturas, bem como inovações tecnológicas, que confluem na criação de novas identidades complexas. E, subjacente a esta tendência de aparência andrógino, está associado um estilo de vida que envolve naturalmente questões de natureza sexual e comportamental.

Na psicologia, a androginia ainda é considerada um transtorno de género. Ao passo que, neste domínio, o indivíduo acaba por não se identificar nem como sendo homem nem como sendo mulher, na moda, a história é um pouco diferente. Detentores de forte personalidade, os andróginos misturam características femininas e masculinas num só visual, desvalorizando a opinião da sociedade e assumindo estoicamente o seu estilo sem medo numa afirmação da sua liberdade. Neste sentido, Carolyn Heilbrun reconhece na sua obra *Toward a Recognition of Androgyny*. (1973) que a androginia procura livrar e libertar o indivíduo dos “limites do apropriado”.

Se por um lado cada vez mais mulheres e homens “optam” pelo modelo da “Barbie” e do “Ken” americanos, do lado extremo abundam os adeptos da “androginia absoluta”. A lógica “fálica” freudiana parece cair por terra. A “inveja do pénis” ou a teoria de Édipo, em que a criança se identifica com o pai

³⁸⁴ Transcrição da vídeo-reportagem “Androginia: lo último en las pasarelas de moda” (2015). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3HQscxr6R_Y. Acesso a 28/06/2017.

do mesmo sexo e deseja o do sexo oposto tem vindo a ser contestadas com o “desmascarar” dos géneros e o descortinar e desmistificar das várias tendências e orientações sexuais.

A própria noção feminilidade evoluiu e não é mais, como já o tinha salientado Laqueur, associada à passividade e à equação inconsistente “ser mulher = castrado”. Quer a feminilidade quer a masculinidade são traços cruciais de Ser dos sujeitos, tal como o defende a psicanalista Giovanna Bartucci no seu artigo “Entre Bigornas, corpos e sexo” (Bartucci, 2011).

O vestuário unissexo corporiza em parte uma recusa às tendências de moda, sob a forma de expressão de identidade que nega as restrições de género, mas por outro lado a estética de design único acaba por proporcionar uma interpretação moderna da masculinidade e da feminilidade, cuja criação de silhuetas despertam à polinização cruzada consciente entre os itens masculinos e femininos. Acreditamos que este efeminar e desfeminar consciente serve o propósito de neutralidade dos géneros, uma forma de criar uma imagem ambígua e híbrida que fala por si.

De tudo, fica a assunção de que mais do que uma moda, a androginia é também um estilo de vida que assume uma visão mais livre de viver, esbatendo dicotomias de género, em busca de um ideal de perfeição individual que tenta não seguir o coletivo, numa busca do eu mosaico que procura a felicidade, envolvendo a sua escolha de papéis de género. Imbuídos pelas palavras de António Variações, há que, se isso nos contenta, libertar a mente das frustrações e das inibições, mesmo que o corpo tenha que pagar, porque, afinal, no final: “O corpo é que fica /Fica a cair, sem resistir”.

3. O desconcerto da ambiguidade sexual androgínica

“História do Céu e de Crono

(...)

**Veio com a noite o grande Céu, ao redor da Terra
desejando amor sobrepairou e estendeu-se
a tudo. Da tocaia o filho alcançou com a mão
esquerda, com a destra pegou a prodigiosa foice
longa e dentada. E do pai o pênis
ceifou com ímpeto e lançou-o a esmo
para trás. Mas nada inerte escapou da mão:
quantos salpicos respingaram sanguíneos
a todos recebeu-os a Terra; com o girar do ano
gerou as Erínias duras, os grandes Gigantes
rútilos nas armas, com longas lanças nas mãos,
e Ninfas chamadas Freixos sobre a terra infinita.
O pênis, tão logo cortando-o com o aço
atirou do continente no undoso mar,
aí muito boiou na planície, ao redor branca
espuma da imortal carne ejaculava-se, dela
uma virgem criou-se.**

Primeiro Citera divina

**atingiu, depois foi à circunfluída Chipre
e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva
crescia sob esbeltos pés. A ela. Afrodite
Deusa nascida de espuma e bem-coroadada Citeréia
apelidam homens e Deuses, porque da espuma
criou-se e Citeréia porque tocou Citera,
Cípria porque nasceu na undosa Chipre,
e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.”**

(Hesíodo, *in* Torrano, 1995: 92-94)

A partir do momento em que o homem adquiriu o controlo da sua reprodução, a sexualidade foi perdendo o vínculo moral ao casamento e à família. Contudo, o desenvolvimento do prazer sexual fez com o homem ganhasse ao nível da saúde sexual, bem-estar físico, emocional e mental. Está provado que a sexualidade, o desejo de contato, a intimidade, a expressão emocional, o prazer, o carinho, o amor

e o sentir-se bem “na sua pele” fazem parte das necessidades básicas e representa, por isso, um Direito fundamental do Ser Humano.

A sociedade contemporânea dá mostras de que está em marcha uma nova teoria da sexualidade que, na prática, dissolveu convenções ultrapassadas e vem estilizando estereótipos obsoletos. Este rasgar de tabus, de paradigmas morais e racionais têm vindo a causar alguns desconfortos e desconcertos sociais cujas psicologias modernas tentam acompanhar. Todavia, nem sempre se consegue viver a sexualidade de forma livre, sem preconceito, prazerosa e isenta de qualquer discriminação ou coerção social. A dificuldade é acrescida pelo facto de o corpo encerrar em si um “conjunto de representações, sentimentos, atitudes que o indivíduo elaborou acerca do seu próprio corpo ao longo da existência” (Bruchon-Schweitzer, 1990: 173-174), tal como o sublinha Marilou Bruchon-Schweitzer, na sua obra *Une psychologie du corps* (1990). Assim, a imagem do corpo tende a vincular-se ao comportamento sexual, chegando a determinar relações de género. Logo, entende-se que o género, além de fazer parte da identidade pessoal e social da pessoa, é também uma construção cultural (Catplan, 1987). Efetivamente, Judith Butler é de opinião que o corpo sexuado assume, de facto, significados culturais, e que é natural que daí decorram vários géneros (Butler, 2017). O carácter binário dos sexos não é motivo para resumir os géneros a dois. A autora rejeita “a crença numa relação mimética entre género e sexo, em que o género espalha o sexo ou é por ele restringido”

Neste âmbito, a antropologista Maria Heilborn vai ao encontro desta ideia ao defender, no seu estudo *Gênero e especificidade da condição feminina* (1990), que “há machos e fêmeas na espécie humana, mas a qualidade de ser homem e ser mulher é condição realizada pela cultura” (Heilborn, 1994: 5). Aliás, o legado das artes plásticas e da literatura nada mais fazem do que materializar e testemunhar estas ilações. De facto, já Grécia Antiga, o feminino e o masculino tendiam a fundir-se de tal maneira que se tornavam quase indistinguíveis – motivo pelo qual alguns restauradores modernos de obras de arte, confundidos, refizeram os efebos em donzelas.

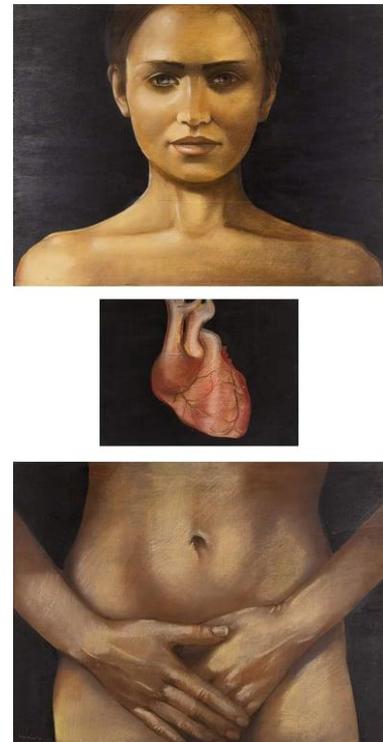


Figura 225. *ASSENZA DI IDENTITÀ* (2012) de Pierangela Bilotta.

Fonte: Imagem de quadro cedida e autorizada para publicação pela própria artista Pierangela Bilotta.

Similarmente, o mesmo se verifica em muitas personagens de índole mitológico ou religioso. Nos antigos baixos-relevos da Índia, por exemplo, quase não há divisão por sexo. A essência das divindades é completa, ou seja, masculinas e femininas, sendo que extraordinariamente estas incorporam em si uma relação não só erótica como também amorosa.

Contudo, a ideia de uma identidade sexual é, sem dúvida, por si mesma bastante ambígua.

Judith Butler lança, na sua obra *Problemas de Género* (2018), várias questões para reflexão, quanto à construção do género e adianta, inclusivamente, que o género não pode apenas ser definido como uma interpretação cultural do sexo, visto que “o próprio sexo é uma categoria com o género” (Butler, 2017: 62). A autora afirma que:

Logo, o género não estava para a cultura como o sexo está para a natureza; o género é também o meio discursivo/cultural pelo qual «A natureza sexuada» ou «um sexo natural» se produzem e estabelecem como «pré discursivos», anteriores à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual* atua a cultura (Butler, 2017: 63).

Na realidade, a diferenciação entre os sexos extrapola para a ordem simbólica (Heilborn, 1990), construindo significados para as diferenças corporais (Scott, 1999).

Nesta sequência, é a partir da densa floresta cultural dos papéis dos dois sexos que o andrógino abre o caminho para o vale frutificado de um éden virginal. Seguindo esta linha de pensamento, José António Alves Torrano defende ainda que esta diferenciação entre o masculino e o feminino assenta numa espécie de complementaridade dos opostos, um pouco à semelhança do pensamento junguiano. Para o autor, esta conceção decorre de um esquema conceptual fortemente enraizado no inconsciente coletivo, lendo-se na sua obra Hesíodo: Teogonia, *A Origem dos Deuses* (1995):

As figuras que o pensamento arcaico elaborou são, frequentemente, como que centro de *coincidentia oppositorum*. Reunindo em si atributos contraditórios, aspectos díspares e conflituantes da realidade, estas figuras os transcendem e integram em seu ser profundo, e podem revelar-se sob aspectos antitéticos (Torrano, 1995: 31).

Tal como Mircea Eliade, acreditamos que a androginia ultrapassa o conceito descrito por Torrano, assim como o descrito por Christian Godin que diz:

A língua corrente confunde o andrógino e o hermafrodita. Poder-se-á, no entanto, estabelecer uma distinção entre o indivíduo provido dos dois sexos (o andrógino) e o indivíduo desprovido de um sexo indeterminado, porque situado entre um e outro (o hermafrodita). O andrógino é macho e fêmea, o hermafrodita nem macho nem fêmea (Godin, 1998: 250).

O autor Fábio Lorenzo-Cioldi, na obra *Les androgynes* (1994), enceta um novo pensamento ao decorticar, num guarnecido capítulo, o que designa de “Indivíduo camaleão”. Na sua essência, considera que as abordagens feitas ao tema da androginia, no tocante à presumível origem do masculino e do feminino nos indivíduos, deve analisar-se à luz das normas culturais que descrevem os papéis atribuídos a cada género. Tal decorre, segundo o autor, do facto da identidade sexual não provir do interior do indivíduo, mas sim do exterior.

O andrógino representa a tentação em alcançar a “Totalidade” (Eliade, 1962: 178), através do apagar dos limites de papéis de género e, até mesmo, dos próprios géneros, reunindo numa só pessoa “o masculino” e o “feminino”. Porém, na prática, estes acabam, de certa forma, por ficar sempre justapostos em vez de se diluírem no indivíduo ao ponto de deixarem de ser reconhecidos ou pensados de forma bipolar.

Já para Enzo Talarico, a apologia do conceito de androginia é uma ideia desviante e errada, um dos maiores logros dos tempos, pois camufla em si o verdadeiro Mal e a Perversão pura. Pensar a androginia nestes moldes conduz-nos à ideia de que o andrógino não passa de ser involutivo, um vampiro social, pois o caminho que apresenta conduz à dissolução (Talarico, 2002), ao Nada e não a uma Totalidade regeneradora. Talarico afirma que:

O hebraísmo, ao introduzir o único, leva toda a humanidade a cultivar esse andrógino, pois deixa o humano precisamente no seu meio, na sua indiferença anímico-concetual e instintiva (todos estes instintos por educar, confusos e jogados uns contra os outros no indivíduo e nas sociedades) e tira proveito do estado de confusão do humano para o vampirizar³⁸⁵ (Talarico, 2002: 4).

Em suma, verifica-se que a ambiguidade sexual é uma constante, facto que causa controvérsia e estranheza ao senso comum, sobretudo quando este Ser, com aparência feminina ou masculina,

³⁸⁵ Texto original : “L'hébraïsme, en introduisant l'unique, conduit l'humanité entière à cultiver cette androgyne puisqu'il laisse l'humain dans son juste milieu, dans son indifférenciation animico-conceptuelle et instinctive (tous ces instincts non éduqués, confus et lancés les uns contre les autres dans l'individu et les sociétés) et profite de la confusion de l'humain dans cet état pour le vampiriser” (Talarico, 2002 :4).

manifesta ações ou comportamentos atribuídos ao sexo oposto, nomeadamente quanto ao ato de parir; “dar-se à Luz” num ato “autogerador”, ou “dar à luz”, criando outro ser. Ato “inconcebível”, mas que, paradoxalmente, sempre povoou o imaginário coletivo ao qual Jean Libis, na sua obra *Le Mythe de l'Androgyne* (1980), faz referência da seguinte forma:

O agente inicial retira dele próprio a presença do sexo oposto, onde os dois sexos parecem coexistir inicialmente embora frequentemente num estado de indiferença mútua mais ou menos pronunciada (Libis, 1980: 32).



Figura 226. *O Nascimento de Vênus* de Sandro Botticelli (c. 1485).

Quadro patente na *Galleria Degli Uffizi*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Afrodite#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg. Acesso a 2/03/2020.

Neste entrecruzar de ideias, emerge a necessidade de recordarmos o magnífico quadro de Sandro Botticelli que ilustra este nascimento – O Nascimento de Vênus (ver figura 226).

Segundo o poema mitológico *Teogonia* de Hesíodo, Afrodite, a Deusa do Amor, nasce como estaca ou enxerto, soberbamente, da espuma das vagas quando Cronos, após castrar Urano, arremessa os seus genitais ao mar que tocando nas águas concebem.

Nestes versos, se bem que furtivamente, Hesíodo deixa escapar uma certa subtileza anedótica mítica. Em boa verdade, a Deusa que simboliza o amor, a beleza e a sexualidade, também encobre um carácter inefavelmente fálico. Sem o saber, Hesíodo havia, já naquele tempo, profetizado um processo de clonagem em que a “anima”, a parte feminina inconsciente que mora no homem, emergisse mais esplendorosa do que nunca para dar continuidade à vida. O estado de feminização do mundo impulsiona a vida pela sua própria natureza, pois é sinónimo de valores plurais e antinómicos, e por consequente politeísta (Maffesoli, 2001). Poder-se-ia encontrar múltiplos exemplos nesse sentido, pois são inúmeras as religiões naturais em que se encontra, ao mesmo tempo, a terra, o destino e um Eros hermafrodita (Maffesoli, 2001:172).

Por este motivo, segundo Jean Libis (1980: 36-37), Afrodite calça na perfeição o protótipo da “mulher fálica”, o que, consideramos, por analogia, equivalente atualmente ao conceito de mulher *alfa*, bem presente no quadro contemporâneo *Palaestra* de Michael Bergt (ver figura 227). Exemplos desta

conceção serão, por exemplo, mulheres como Hilary Clinton, Dilma Roussef, Angela Merkel, ou ainda, num passado próximo, uma Margaret Tacher, que romperam com o conceito do “homem provedor” e assumiram papéis de liderança. Apura-se assim, sem enveredar por uma posição radicalmente feminista, que o desconcerto e desconforto social provocado pela ambiguidade sexual, ainda hoje, atazana a mente contemporânea.

Tanto hoje como outrora, as opiniões em torno da diferença dos sexos fomentam discursos ideológicos antinômicos. A dificuldade primária, segundo Geneviève Fraisse, prende-se com o facto de que “a diferença dos sexos não é de todo um filosofema”; já que “nenhum objeto filosófico atesta da sua presença” (Fraisse, 1991: 17). Esta é a razão pela qual esta ideia acaba por ser abalada pelas três demandas capitais da identidade: “Quem sou? De onde venho? E, para onde vou?” Questões estas que lancetam persistentemente a inteligência humana e constituem seguramente o princípio filosófico da vida. As buscas destas verdades existenciais têm claramente como raiz o solo da imortalidade e do divino e não cessam de atormentar a mente do ser humano, sedento e ansioso por desvendar e compreender as suas origens e evolução no Cosmo ao qual pertence.

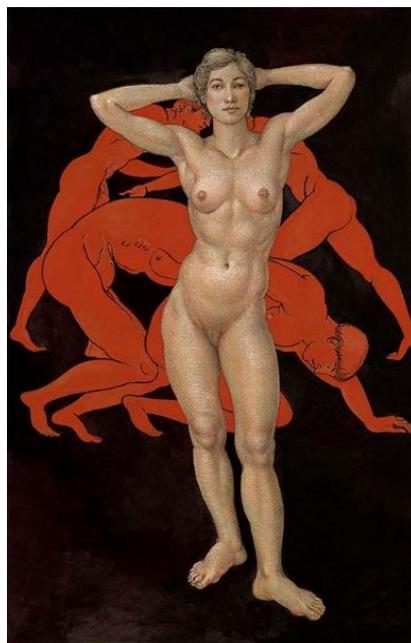


Figura 227. *Palaestra* (2020) de Michael Bergt.

Fonte: Imagem de quadro cedida e autorizada para publicação pelo próprio artista Michael Bergt.

3.1. Caminhos do sexo: uma encruzilhada daimónica

“O Inferno está vazio e todos os demônios estão aqui.”

(Shakespeare, *A Tempestade*)

“O futuro do homem está oculto no seu saber.”

(Francis Bacon)

A separação entre sexo e género fez, desde sempre, parte do imaginário da “persona”, no pleno sentido das etimologias gregas e latinas – sendo que, no latim, remetem para o aspeto e, no grego, para a máscara, o carácter e o papel a desempenhar. Um imaginário que se materializou a diversos níveis socioculturais e científicos. Todavia, à semelhança de muitos outros autores feministas, Geneviève Fraisse ressalta que esta distinção não foi equitativa.

Destarte, Maria Zélia Alvarenga é de opinião que o fenómeno da polaridade, dos opostos, é resultado de uma interpretação desviante, essencialmente patriarcalista, visto que, para a autora:

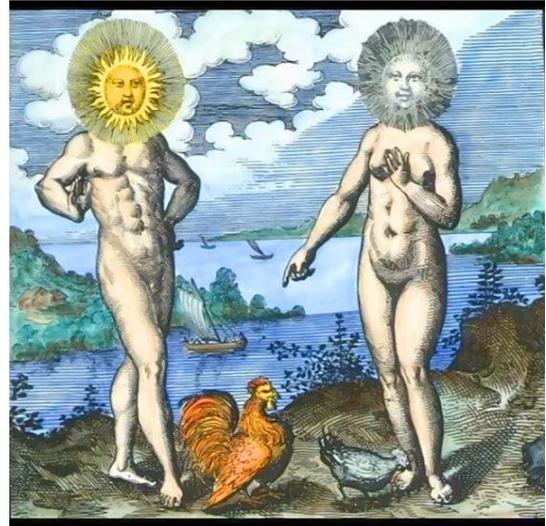


Figura 228. *Sol indiget Lunâ, ut gallus gallin* de Micael Maier.

Ilustração EMBLEMA XXX da obra *Atlanta Fugiens* de Micael Maier. Fonte: (Maier, 2007:88).

O entendimento de que Deus fez a mulher submetida ao homem decorre, certamente, de uma leitura patriarcal defensiva. Ser feita da costela, no meu entender, tem muito mais o sentido de ser a polaridade oposta, ser da costa, como o outro lado. Criou-se um princípio complementar, polar, em que ambos formam o complexo oppositorum (Alvarenga, 2008: 77).

Esta leitura patriarcal alimenta uma desigualdade que assenta numa série de preconceitos e estereótipos culturais que influem nas representações dos géneros do coletivo, um fenómeno que, para Martine Xiberras, é “invisível à primeira impressão, mas incompressível e inultrapassável” (Xiberras, 2010: 28) já que: sustentam os arquétipos do imaginário.

Num dos seus artigos, “Figures d’Eros: mythe et cultures” (Xiberras, 2010: 27-40), a autora salienta que esta ideia está igualmente presente em mitos de culturas diversas, tais como no mito nórdico com *Wotan*³⁸⁶ e as *Valquírias*, ou até mesmo na Índia, com a representação de *Krishna* e *Radha*, em que a essência feminina, embora detenha um papel importante e até adquira um estatuto superior, acaba por se “apagar” em prol de um bem maior, fortalecendo, em regra geral, o poder do masculino. Com efeito, *Radha* abdica de *Krishna* para que este cumpra o seu destino e se torne poderoso enquanto as guerreiras *Valquírias* servem a *Wotan*, em detrimento da própria vida, para que este mantenha o seu poder.

Por sua vez, Angela Carter repudia este tipo de conduta e acusa a mulher de se submeter à submissão ao sucumbir à tática da “flatterie”³⁸⁷ do homem, visto que, segundo a autora:

Todas as imagens míticas de mulheres, desde o mito da pureza redentora da Virgem até ao reconfortante e apaziguador mito da maternidade triunfante, não passam de logros e pobres prémios de consolação; de resto, esse tipo de absurdo reparador parece-me definir perfeitamente a função dos mitos. A ideia de uma deusa materna é tão estúpida quanto a do pai divino³⁸⁸ (Carter, 1979: 12).

Carter defende que na verdade “os mitos assentam sempre em princípios errôneos que visam aliviar o sofrimento associado a circunstâncias particulares”³⁸⁹ (Carter, 1979: 13). Pois, trata-se de uma “verdade” sobre o relacionamento entre os sexos - que apenas serve melhor os propósitos do patriarcado.

Geneviève Fraisse corrobora de certa forma as ilações de Angela Carter e salienta que o Mundo foi, deveras, fortemente penalizado pelo jugo masculino, na medida em que: “o feminino serve de valor para um mundo escravizado pela racionalidade masculina do Iluminismo” (Fraisse, 1991: 5)³⁹⁰. Com efeito, por muito tempo, o “masculino serviu de modelo ao outro” de forma a criar uma dominação, cujo único objetivo, foi neutralizar a mulher.

³⁸⁶ Deus que corresponde ao Deus escandinavo Odin.

³⁸⁷ Elogio.

³⁸⁸ Texto original : “Toutes les images mythiques de la femme, depuis le mythe de la pureté rédemptrice de la Vierge jusqu’à celui, réconfortant et apaisant, de la maternité triomphante, ne sont que balivernes et piètres lots de consolation ; du reste ce genre d’absurdités compensatrices me semble définir parfaitement la fonction des mythes. La notion de déesse maternante est aussi stupide que celle du père divin” (Carter, 1979 : 12).

³⁸⁹ Texto original : “Les mythes reposent toujours sur des principes erronés et visent à atténuer les souffrances liées à des circonstances particulières” (Carter, 1979 :13).

³⁹⁰ Esta tradução é da nossa autoria e responsabilidade assim como todas as traduções de língua francesa para língua portuguesa, e língua espanhola para língua portuguesa, constantes no presente artigo, referentes às obras de Fraisse, 1991; Maier, 2007; Eliade, 1964 e Jung, 1970.

Todavia, a opinião desta investigadora é de que “a dominação masculina tem uma origem, mas também terá um fim” (Fraisie, 1991: 20), por via do fenómeno social que denomina de “dessexualização”:

A diferença entre os sexos não é negada, ela é neutralizada a favor de uma representação de indivíduos assexuados (excetuando, talvez, o campo amoroso). Esta dessexualização dos indivíduos é então apresentada como o passo final para o cumprimento do universalismo. (Fraisie, 1991: 20)

O resgate da unidade harmoniosa, a fim de reaver a plenitude do estado primordial, numa hipotética “coincidência oppositorum”, parece ainda tenuemente a florado e é, por isso, um estado algo incerto. No seguimento desta ideia, Brigitte Castella diz que é, precisamente, a diferenciação entre o homem e da mulher que destrói o ser absoluto (Castella, 2010: 66). Esta separação dá origem a dois seres finitos e mortais, fazendo com que totalidade primordial seja quebrada.

O Homem é uma criatura que nutre e se nutre, incessantemente, do legado existencial que constitui o espírito do imaginário coletivo. Porém, este último, talvez por escapar aos limites da lógica pré-estabelecida pelas malhas do macrocosmo social, é ainda, até à data, bastante preterido (Ruas & Rabot, 2013).

O problema do homem é que se pensa nascido em sociedade, tal como o expõe Rousseau na sua obra *Du contrat Social ou Principes du Droit Politique* (1762). Este é o motivo pelo qual, nas palavras do autor, “il est dans les fers” e, por consequente, por este impedimento, é incapaz de reclamar a liberdade da sua natureza, aquela com que nasce. Assim, o homem é, desde o nascimento, condenado à impureza por uma sociedade castradora que o faz crescer com o vulto do pecado original. Visto por este prisma, a sociedade é, pela lógica, entendida como uma criminosa, enquanto o sexo é percebido como um poder. Seja como for, a sexualidade faz parte da natureza do Homem e o sexo é um dos subconjuntos dessa mesma natureza. Não adianta ignorá-la; é um estado, quase omnipresente, cuja dinâmica se revê, facilmente, na máxima francesa: “Chassez le naturel, il revient au galop”³⁹¹.

Neste sentido, Micael Maier (1568-1622), célebre médico e alquimista da corte do Imperador Rodolfo II de Praga, acentua a ideia de que é escusado tencionar separar os opostos que a força da natureza tende a unir. A composição, “Emblema XXX” de *Secretis Naturae*, da obra *La Fuga de Altanta*

³⁹¹ Tradução: “Escorrace a natureza e ela regressa a galope”.

(2007) (ver figura 228), ilustra perfeitamente esta perspectiva, sobretudo quando o autor eleva o soberbo cântico seguinte:

Ó Sol, nada fazes se a minha força não te ajudar,
Como é impotente o galo sem a galinha.
E eu, a Lua, bramo pela tua ajuda,
Tal como se ouve a galinha clamando pelo galo.

Louco será aquele que quer libertar dos seus laços
O que a natureza quis unir.³⁹²

Posto isto, torna-se claro que a sexualidade é uma dualidade que se opõe, mas que também se equilibra concomitantemente. E, no entendimento de Camille Paglia, é uma conjunção que estabelece “um ponto de intersecção” que liga o homem à natureza. Ponto que equipara à “misteriosa encruzilhada d’Hécate, onde tudo retorna à noite” (Paglia, 1993: 15), visto que, tal como o relembra a autora:

De dia, somos criaturas sociais, mas à noite mergulhamos no mundo dos sonhos, onde reina a natureza, onde não existe lei, mas apenas sexo, crueldade e metamorfose (Paglia, 1993: 15).

Este substrato do imaginário acaba evidentemente por refletir-se na sexualidade também ela “daimónica”, cujas “intersecções” se desmascaram, em obras imbuídas de erotismo sagrado, tais como as do pintor italiano, Agostino Carracci (1557- 1602), nas obras: *Júpiter e Juno*, *Bacchus e Ariane*, *Ovide e Corine* e outras mais (Ver figuras 229 e 230).

A natureza “daimónica” da sexualidade, no sentido grego, de boa e má, no decalque freudiano, ressalta deste raciocínio; apresentando-se enquanto um “lugar além dos confins, ao mesmo tempo amaldiçoado e encantado” (Paglia, 1993: 15). Este é um paradoxo com sentido, visto alcançar a fusão das dualidades que se opõem; até porque, a ambivalência entre o bem e o mal é inerente ao próprio vitalismo, pois é nela que este assenta, conforme o explica Michel Maffesoli:

³⁹² Epigramma XXX

“O Sol, solus agis nil si non viribus adsim, / Ut sine gallinae est gallus inanis ope. / Auxiliumque tuum praesens ego Luna vicissim/ Postulo, galinae gallus ut expetitur. / Quae natura simul conjungi flagitat, ille est/ Mentis inops, vinculis qui religare velit”.

É próprio do vitalismo, com efeito, funcionar sobre a ambivalência e a partir dela. A bondade e a crueldade estão presentes ao mesmo tempo na natureza. O mesmo sucede com Eros e Tanatos e com muitos outros paradoxos de que é amassado o animal humano. Um verdadeiro humanismo, recordemo-lo, é aquele que sabe integrar homeopaticamente um valor e o seu contrário. Que se dedica a relativizar um pelo outro ou vice-versa (Maffesoli, 2001:172).

A questão é que, por força de um suposto intelectualismo moralista, tem-se vindo a discriminar, de forma simplista, o que é rotulado de negativo, mau, errado. Razão pela qual, como o aguça Maffesoli, se tem descurado o fato de que:

a existência é uma participação mística constante, uma correspondência sem fim, onde o interior e o exterior, o visível e o invisível, o material e o imaterial se reúnem numa sinfonia, mesmo que dodecafônica, das mais harmoniosa (Maffesoli, 1996: 35).

Tal como Gilbert Durand e Stephan Lupasco, Michel Maffesoli insiste na existência de uma lógica de contradições, e salienta que o racionalismo menoriza essa mesma lei, a da «coincidentia oppositorum». Em *Éloge de la raison sensible* (1996), o autor explica que esta lei mantém os elementos heterogêneos da existência juntos, pois “faz com que se conjuguem coisas, seres, fenómenos completamente opostos” (1996: 35), um fenómeno que já não é novo e que podemos perceber, ao nível da sexualidade, mais uma vez a título de exemplo, na arte erótica de Agostino Carracci (1557-1602). No entanto, a falha deste encasamento nas



Figura 229. *Vênus castigando o amor profano* (c.a.1590).

Gravura de Agostino Carracci (1557- 1602). Patente no Museu de arte de São Paulo. Disponível em [Agostino_Carracci_-_Vênus_punindo_Eros.JPG](#) (498x686) (wikimedia.org). Acesso a 21/11/2021.



Figura 230. *Pandora* (Sec.16), gravura de Agostino Carracci.

Imagem disponível em [Ficheiro:Pandore.jpg](#) – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org) . Acesso a 22/09/2018.

sociedades modernas tende a criar situações de sufoco ou a exacerbar situações caóticas, levando a extremismos, terrenos movediços em que as psicologias modernas, segundo June Singer, se aprofundam em “experimentos em percepção sensorial, estilos de vida alternativos e todo o tipo de parafernália, exaurindo-nos e fatigando-nos” (Singer, 1990: 202). Enquanto isso, a autora é de opinião que:

A sexualidade vai se tornando cada vez mais importante no que se refere ao prazer e cada vez menos significativa no que se refere aos seus valores. E mesmo que os mascates do sexo continuem apregoando seus deleites, muitas vezes até o prazer se esvai (Singer, 1990: 202).

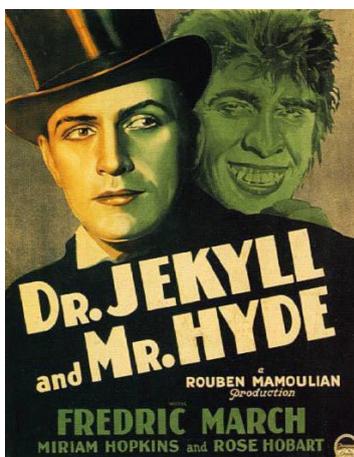


Figura 231. Cartaz do filme *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de

Cartaz disponível em <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-1083380/>. Acesso a 24/11/2021.

Segundo Michel Maffesoli, a sociedade pós-moderna no seu «querer viver» e prática quotidiana não nega ou denega o animal no humano ou ainda sua feminização ou orientalização (Maffesoli, 2001: 172). Com efeito, há no homem um duplo, uma besta latente que se manifesta nas horas mais tenebrosas, quer no campo da sexualidade, quer no campo da lei da sobrevivência.

O famoso romance de mistério Robert Louis Stevenson, *O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde* (2015), também conhecido por *O médico e o Monstro*, múltiplas vezes adaptado ao cinema, é, indubitavelmente, um ícone neste campo temático *daimónico*. Esta aproximação deve-se à questão da clivagem psicológica da personagem principal, o médico Dr. Jekyll, cujo “Eu” passa a “Outro”, após uma ingestão de uma poção experimental, gerando um “duplo” em tudo antagónico. O Sr. Hyde acaba por corporizar o oculto monstro simiesco, irrelatável e *inescrutável*, que existe em cada ser humano. Numa linha Freudiana, insinua-se que coabitam dois modos de ser numa mesma pessoa; Freud diria “O Eu não é senhor em sua casa” e quem vive nela é um “Id” (ou isso) desconhecido, cujas características surgem opostas à do “Eu”. A dado momento, numa das suas reflexões, o protagonista, Dr. Jekyll, assume não estar a conseguir separar a dualidade que coexiste em si. Percebe que não há forma de rasgar a moeda em dois e fazer com que cada parte aja por vontade própria e aceita o facto dizendo:

[...] um homem não é, na verdade, mas sim, dois. [...] Foi no lado moral, e em mim mesmo, que aprendi a reconhecer a completa e primitiva dualidade do ser humano homem. Descobri que, das duas forças em luta no

campo da minha consciência, só podia dizer, corretamente, que eu era cada uma delas, e ambas. [...] A maldição da humanidade fazia com que os lados contraditórios estivessem ligados um ao outro, que os gémeos opostos lutassem continuamente nas entranhas agoniadas da consciência (Stevenson, 2013: 60).

Assim, tal como as duas caras de uma mesma moeda, intimamente unidas e simultaneamente separadas, surge, de um lado o Dr. Jekyll, enquanto encarnação do bem e, na outra face, o Sr. Hyde, o mal. A dualidade bem / mal presente no médico e no monstro coexistem de forma indissociável, tal como coexistem no andrógino, uma vez que tanto o bem quanto o mal fazem parte da natureza humana. Visto por este prisma, nem a perfeição, nem a bondade absoluta existem; nem o masculino sem o feminino fariam sentido se um ou outro não existissem.



Figura 232. *The Ghost of a Flea* de William Blake.

Patente na *Tate Gallery* de Londres.
Disponível em William Blake - The Ghost of a Flea - Google Art Project - Realidad daimónica - Wikipedia, la enciclopedia libre . Acesso a 3/02/2021.



Figura 233. *O pesadelo* (1781) de Henry Fuseli.

Representação de uma paralisia no sono segundo a cultura popular.
Quadro patente no Instituto de Artes de Detroit, USA.
Imagem disponível em John Henry Fuseli - The Nightmare - Paralisia do sono - Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org) . Acesso a 02/03/21.

A realidade é paradoxal, simbólica e mítica, ou seja, daimónica. Efetivamente, na visão de E.R. Dodds³⁹³ (1893-1979), esta realidade daimónica é o elo que liga o homem, enquanto ser mortal, a Deus. Uma vez que o divino não tem contacto direto com o homem, é por intermédio do *daimon*, que são interpretados e transmitidos os desejos dos homens aos deuses e vice-versa, especialmente durante os sonhos, como o sugere a obra de Henry Fuseli (1781). Segundo a crença popular, esta manifestação causava paralisia no sono (ver figura 233). Apesar do desconforto deste fantasmagórico, E.R. Dodds revela que há ganhos para o homem “desperto” e consciente deste intercâmbio porque se torna, também ele, num ser daimónico.

³⁹³ Este é o nome com este historiador irlandês o qual assinou todas as suas obras, sendo o seu nome completo Eric Robertson Dodds.

Neste sentido, Patrick Harpur, na sua obra *Realidad Daimónica* (2007), defende que o homem não se pode limitar a acreditar numa realidade literal, no literalmente real, porque na atual conjuntura isso seria mera loucura. A “psique” é realidade e, mesmo que as manifestações que projete sejam da ordem do fantástico, do sobrenatural ou a imaginação, elas não deixam de ser uma história cultural sentida, interpretada e vivida. A realidade psíquica, como a denominou Jung, na sua obra *Mysterium Conjunctionis* (1955-1956), não se confina ao corpo. Na verdade, ela exterioriza-se influenciando nas formas de ser e de estar dos indivíduos no mundo físico. Os caminhos do sexo também fazem parte do imaginário e da alma do mundo sem os quais o inconsciente coletivo deixaria de ser alimentado. O que seria do homem sem o seu *daimon* da criatividade ou sem o seu *Mostrengo*³⁹⁴ ou *Adamastor*³⁹⁵ a enfrentar? Nunca “passaria além do Bojador”, assim como o declama o Mestre, Fernando Pessoa, no seu famoso poema *Mar português*³⁹⁶.

Noutra linha distinta, sem entrar na disputa que Agostinho de Hipona (século V) travou com maniqueus sobre a origem do bem e do mal, fica por esclarecer se o Mal é um ser, uma substância em si, ou antes uma perversão da vontade que ocupa uma ausência, um não-ser, ou seja, a não presença do Bem. Desde logo, complexo será perceber os impulsos nefastos e malignos que cada qual refreia no seu íntimo. Quem ao longo da sua vida não terá, a dado momento, cometido um ou ato irracional, incoerente, e agido de forma totalmente inesperada?

Resta-nos recordar, em jeito de bálsamo apaziguador e promissor, que o que caracteriza a universalidade humana ainda é uma certa remanescência da filosofia “des Lumières”, cujo sonho é a ascensão e a felicidade. Postulado, que, segundo as palavras de Laura Frader, em *Différences des sexes et politiques sociales en France* (2007), gera a seguinte aspiração:

conseguir em terra, e para todos os seres humanos, o máximo de desenvolvimento moral, intelectual e espiritual, condição primordial da felicidade que é possível alcançar em cada indivíduo, na unidade fraternalmente organizada³⁹⁷ (Frader, 2007: 87).

³⁹⁴ Alusão ao poema *O Mostrengo* (1918) de Fernando Pessoa, também citado por Rablais em Gargantua (1534) e Pantagruel (1532).

³⁹⁵ Alusão ao Canto V da obra *Os Lusíadas* de Luiz Vaz de Camões

³⁹⁶ MAR PORTUGUÊS /Ó mar salgado, quanto do teu sal /São lágrimas de Portugal! /Por te cruzarmos, quantas mães choraram, /Quantos filhos em vão rezaram! / Quantas noivas ficaram por casar/ Para que fosses nosso, ó mar/ Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena. / Quem quer passar além do Bojador/ Tem que passar além da dor. /Deus ao mar o perigo e o abismo deu, /Mas nele é que espelhou o céu. (Pessoa, in *Mensagem*. Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/2405>. Acesso a 22/03/21).

³⁹⁷ Texto original : “réaliser sur la terre et pour tous les humains, le maximum de développement moral, intellectuel et spirituel, condition première du bonheur qu’il est possible à chaque individu d’atteindre dans l’unité fraternellement organisée” (Frader, 2007 :87).

4. Criaturas fora de gênero e o desabrochar de um terceiro gênero

“Dionysus appears to be neither woman nor man; or, better, he presents himself as woman-in-man, or man-in-woman, the unlimited personality...”³⁹⁸

Heilbrun, 1973 : Xi

“Les êtres très sensibles sont également très sexuels. La sexualité est intimement liée à la spiritualité. Le corps et l'esprit sont les deux faces de la même réalité.”

(Isaac Singer).

A diversidade sexual é uma realidade que perpassa os corredores do tempo moldando formas de estar consoante as diferentes sociedades. Contudo, verifica-se que houve sempre uma tendência para estabelecer limites e barreiras de forma a controlar a «normalidade» e a «anormalidade», sendo que como o diz, entre outros, o professor e sociólogo Jeffrey Weeks, na nota introdutória da obra de Vanessa Baird, *The No-nonsense Guide to sexual diversity* (2007) a «normalidade» é a heterossexualidade e a «anormalidade» é a homossexualidade. Uma divisão que foi aprovada e «santificada» pelas igrejas e pelos estados e sustentada pela educação e pela própria medicina por séculos e séculos. Por conseguinte, qualquer fuga à norma não podia senão ser marginalizada e condenada mascarando a realidade, a permanente existência da diversidade sexual.

Com efeito, de acordo com o sexo e informação genética transmitida é que os traços e as características físicas dos indivíduos se definem. Porém, os casos de pessoas com características sexuais do homem e da mulher, ou casos em que os indivíduos que não aparentem claramente o sexo a que pertencem são hoje apresentados como andróginos.

Não obstante, relembremos que se para a Biologia, o andrógino é um ser hermafrodita que possui simultaneamente os dois sexos e é capaz de se reproduzir sozinho (excetuando o caso dos humanos), para os psicólogos, médicos e até estilistas, a androginia é, particularmente, um fenómeno cultural, alheio à homossexualidade ou à bissexualidade.

³⁹⁸ Tradução: “Dioniso aparenta ser nem mulher nem homem; ou, por outras palavras, apresenta-se como mulher-no-homem, ou homem-na-mulher, a personalidade ilimitada ...” (Heilbrun, 1973: Xi).

Assim sendo, alertamos para o facto de que este capítulo não pretende ser mais um capítulo repleto de teorias que hoje se encontram sobre sexualidade, identidade de género ou sexo que certamente muito dizem, e às quais também recorreremos no decorrer deste mesmo trabalho, mas que pouco “mostram” *in loco*. Também não pretendemos ir, desavergonhadamente, à maneira do clérigo da *Farsa de D. Inês Pereira* de Gil Vicente que, segundo a acusação da alcoviteira Lianor Vaz, lhe queria “lançar mão”, pois: “Diz que havia de saber / Sera eu femea, se macho” (Vicente, [1523], (s/d): vs. 89-90³⁹⁹).

Logo, o trajeto que propomos é o de uma narrativa aparentemente liberta que espreita aqui e ali, de forma iconógrafa a temática, a fim melhor a apreender com casos verídicos e exemplos práticos, aliados aos muitos legados das diversas civilizações e culturas. O objetivo principal é antes demais despertar para o fenómeno real que é a ambiguidade sexual e a fluidez de género na sociedade contemporânea e levar, o nosso leitor a questionar-se e a refletir sobre o assunto. e a sua amplitude no mundo. Consideramos que a reflexão e a compreensão são a melhor forma de atingir a consciência humana e mudar mentalidades.

Todavia, antes de encetar a nossa narrativa, importa saber que, desde 2012, o transtorno de identidade de género passou a ser excluído da lista das doenças mentais, em muitos países do mundo. A identidade de género é hoje interpretada de forma diferente. Atenta-se que embora nos tenhamos focado em exemplos transgéneros, como a entidade de género difere do sexo morfológico, esta problemática estende-se a todos os géneros que diferem do binário heterossexual.

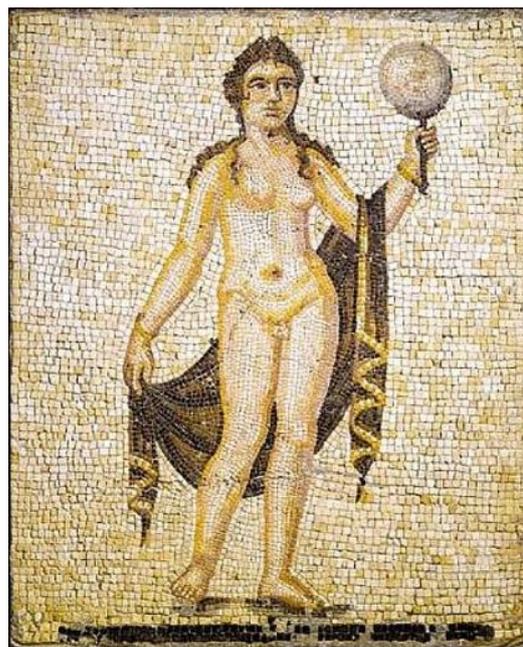


Figura 234. Mosaico de Hermafrodito do Norte de África da época Romana (sec.II-III d.c.).

Imagem de mosaico disponível em [Hermafrodito, Norte da África, Época Romana, Séculos II-III dc - Hermafrodito - Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#) – Acesso a 3/09/2020.

³⁹⁹ Livro em versão digital da Porto editora (s/d) disponível [Farsa de Inês Pereira.pdf \(google.com\)](#). Acesso a 2/05/2019.

4.1. Do “pequeno *Hercules*” à vida real, os intersexuais.

“Morphodite was a strange and frightening term which no one could clearly define. Sometimes it implied the notion of double sex, sometimes other things, to wit, that where the crack ought to be there was a cloven hoof or raw of warts. Better not ask to see it! - that was the dominant thought.”⁴⁰⁰

(Miller, 2002:28)



Figura 235. Hermafrodita dormindo. Escultura em mármore de autor desconhecido, colchão (1620) de Gian Loureço Bernini.

Obra em exposição no museu do Louvre em Paris. Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Hermafrodita_Dormindo. Acesso a 6/04/2018.

Jean Libis, na sua obra *Le Mythe de l'Androgyne* (1980), refere que o hermafroditismo anatómico, visível, foi por séculos encarado como anormal e maléfico, daí que em muitos casos as crianças com esta condição fossem logo sacrificadas à nascença. Hoje, felizmente o mesmo não acontece, e embora não entremos em mais detalhes de ordem genética, importa saber que esta condição desencadeia geralmente nos sujeitos transtornos psicossociais. O polémico antropólogo Enzo Talarico “opponente” à conceptualização lírica do andrógino, vai mais longe e concebe a condição dupla do hermafrodita mais genuína do que a do andrógino que considera uma grande mentira, relegando essa tendência para a uma homossexualidade recalcada e perversa (Talarico, 2002: 6-7). Para este autor, o andrógino não passa de um logro, pois esconde a sua verdadeira natureza, “revelando, deste modo, que a sua natureza oculta é a verdadeira e a visível: a falsa⁴⁰¹” (Talarico, 2002: 7).

⁴⁰⁰ Tradução: “Hermafrodita era um termo estranho e assustador que ninguém conseguia definir claramente. Por vezes, implicava a noção de sexo duplo, outras vezes, referia-se a outras coisas, a saber, no lugar em que era suposto encontrar a racha estava um casco fendido ou uma brecha de carne viva verrugenta. Melhor não pedir para tal ver! - esse era o pensamento predominante” (Miller, 2002: 28)

⁴⁰¹ Texto original : “démontrant ainsi par là que sa nature occulte est la véritable, et la visible : la fausse” (Talarico, 2002 : 7).

Assim sendo, embora o tema do hermafrodita não seja dos mais trabalhados e explorados, talvez por “preconceito” ou “falta de à-vontade”, nos dias de hoje, é com certeza um tema que reemerge nas artes e na literatura; enquanto seres híbridos, frutos de criatividade. Retomando a lenda que Ovídio nos soube tão sublimemente contar sobre Hermafrodito, este simbolizaria a fusão dos sexos masculinos e femininos e não teria um gênero definido. A imagem reenviada pelo imaginário romântico interpreta esta união como o culminar de uma união perfeita. Contudo, ao atentar na história do mito, esta não parece ter sido uma fusão consentida, mas antes um verdadeiro ato de violação por parte da ninfa *Salmacis*. Consta que após uma tentativa de sedução em que foi sido rejeitada, esta, maliciosa, entrou sorrateiramente nas águas do lago, onde Hermafrodito se banhava e, enlaçando-o e beijando à força, invocou o poder dos Deuses para que nunca mais fossem separados. Os Deuses levaram o pedido à letra e seus corpos ficaram mesclados para todo o sempre numa feição intersexual. A vergonha e revolta de Hermafrodito foi de tal ordem que, por sua vez, amaldiçoou o lago de forma que todo aquele que ali se banhasse fosse também transformado num ser hermafrodita. Albert Netter (1910-2012) faz uma leitura interessante deste episódio, através do que chama de “roman noir psychanalytique⁴⁰²” e explana que:

Salmacis representa todas as nascentes e água em geral. Água, oh horror, um valor feminino: deixar-se enganar com isto neutraliza a potência sexual. Mergulhar nela é castrar-se. Neste mito, a perda da masculinidade é metáfora da perda da vida. Este mito vai ao encontro da antiga lenda das sereias que atraem os navegadores para cima das rochas para os fazer perecer⁴⁰³ (Netter, 2001: 14).

Assim sendo, esta reunião dos dois sexos parece não ir de encontro ao alcance do Todo original que evoca o mito de Platão no *Banquete* (2000/2003). Deduz-se que não basta unir o masculino ao feminino para alcançar o verdadeiro Andrógino, este é deveras um processo alquímico muito mais complexo que envolve almas compatíveis, quiçá almas gêmeas.

Na sua obra *Quel sexe? L'hermaphrodisme et les ambiguïtés sexuelles* (2001), o médico Albert Netter⁴⁰⁴ refere que a “cooptação” dos dois sexos no hermafrodita não é vista como uma mais-valia, um ganho, sendo, na verdade, “uma perda, uma desvirilizarão, uma neutralidade sexual” (Netter, 2001: 13)

⁴⁰² Tradução: “romance negro psicanalítico” (Netter, 2001: 14).

⁴⁰³ Texto original: Salmacis représente toutes les sources et d'une façon générale l'eau. L'eau, ô horreur, une valeur féminine : le fait de s'y tromper neutralisent la puissance sexuelle. S'y plonger c'est se castrer. Dans un mythe comme celui-là la perte de la virilité est une métaphore représentant la perte de la vie. Ce mythe rejoint l'antique légende des sirènes attirant les navigateurs sur les rochers et les faisant périr (Netter, 2001 : 14).

⁴⁰⁴ Médico francês especialista em ginecologia e endocrinologia que fundou em França o primeiro banco de esperma.

porque este não adquire os atributos dos dois sexos, ficando-se pela ambiguidade ou neutralidade. A visão pejorativa relativa aos intersexuais é ainda alimentada pela lenda de Ovídio, no 4º volume, na sua obra-prima *Metamorfoses* (8 DC) que insinuou que estes têm a sua força sexual atenuada ou nula.

A problemática ligada ao hermafroditismo está, intrinsecamente, ligada à determinação do sexo. Albert Netter apresenta, de forma engraçada, algumas das teorias antigas que tentavam explicar a determinação do sexo, entre as quais a teoria da escola de Cnide que acreditava que o hermafroditismo era provocado pela semelhança entre as sementes macho e fêmea. Já a teoria de Demócrito (460 AC) acreditava que as sementes competiam entre ela, sendo que cada parte do corpo representa uma semente macho ou fêmea, a direita é macho e a esquerda é feminina, sobrepondo-se a que for mais forte. Outras teorias ainda mais “requintadas” serão aprimoradas por Pitágoras e Aristotes, entre outros.



Figura 236. Hermafrodita. Império romano. 27 ac-476 dc.

Escultura patente no museu do Louvre, Paris. Imagem disponível [Afródite fotógrafa | Tendências do imaginário \(tendimag.com\)](#). Acesso a 6/04/2018.

O que é certo é que para o médico Albert Netter, nem todos os hermafroditismos são iguais, é deveras um assunto muito complexo, dadas as muitas combinações possíveis em termos médico-científicos e que dificultam os diagnósticos (Natter, 2001: 75), sendo que cada indivíduo é um caso.

Herculine Barbin (1838-1898) foi sem dúvida o caso hermafrodita mistério que mais intrigou a comunidade médica e jurídica da sociedade francesa do século XIX. Este foi, nomeadamente, um caso investigado pelo famoso filósofo, filólogo e teórico social Michel Foucault. Recordemos que Herculine nasceu intersexual e foi registada como sendo do sexo feminino. Herculine, o *pequeno Hercules* ou *pequeno Aquiles*, perdido entre as mulheres como a chamou Foucault, “tinha formações genitais e características secundárias dos dois sexos” (Echavarren, 2014:15).

Foi criada como sendo rapariga tendo, inclusivamente, frequentado um colégio de freiras. De espírito vivo, formou-se e tornou-se professora. Ainda no colégio, apaixonou-se pela primeira vez por uma das meninas do internato, acabando por tomar mais consciência da sua diferença anatómica e fisiológica. Devido à sua educação religiosa, começou a desenvolver fortes sentimentos de culpa, como o comprova o seu derradeiro testemunho escrito, *Mes souvenirs* (Barbin, 2002), onde se lamenta da seguinte forma: “Mas, infelizmente! como sair deste terrível labirinto? Onde

encontrar força para declarar ao mundo que usurpava um lugar, um título que as leis divinas e humanas me proibiam?⁴⁰⁵” (Barbin, 2002: 43).

Movida pelo sentido de dever para com a verdade, Herculine acaba por confessar a sua anomalia à Igreja que, prontamente, a comprova por exame médico. De seguida, segue-se todo um processo jurídico-legal que a obriga perante a lei a assumir a identidade masculina.

Esta é uma história que se repete no tempo com outras figuras na ficção cinematográfica e literária com “La Fleur Double” de *Tendres stocks* (1981) de Paul Morand, *Mademoiselle de Maupin* (1835) de Théophile Gautier, *Seraphita* de Balzac, *Orlando* de Virginia Woolf, por exemplo. A personagem *Seráfita* será, contudo, uma figura diferente porque transpõe as fronteiras do hermafroditismo, tal como o refere Roland Chollet. No prefácio, o leitor é levado a transpor a fronteira que separa o mundo físico do mundo espiritual, projetado para uma dimensão metafísica. *Seráfita* ou *Seráfitus* surge como um ser ambíguo extremamente atraente quer nos aspetos físico, intelectual como espiritual. Homens e mulheres apaixonam-se por este ser. A sensação que se tem logo desde o início é de que é um ser etéreo, demasiado belo para pertencer ao mundo terreno. O seu nome remete, evidentemente, para os Serafins que, segundo o hebraico, são “seres abrasadores ou ardentes”, da ordem dos anjos. A bíblia refere-se estes seres apenas numa das passagens da bíblia, em *Isaias*: 6:2 -6) como anjos da Primeira Hierarquia de Deus, cuja função é estar ao lado de Deus para o louvar e adorar continuamente. Deste modo, o sexo de *Seráfita* / *Seráfitus* não podia ser de outra forma, o sexo de um anjo, de um andrógino perfeito, indefinido por natureza, tal como os anjos que encontramos nos azulejos da *Capela do Forte de São Filipe*⁴⁰⁶ de Setúbal que exibem abertamente os dois sexos (do lado direito o sexo masculino e do lado esquerdo o feminino, à semelhança dos andróginos alquímicos). (ver figura 237).



Figura 237. Anjo hermafrodita em painel de azulejos do sec.18.

Painel da autoria de Policarpo de Oliveira Bernardes, sito na Capela do Forte de São Filipe de Setúbal.

Fonte: Fotografia da nossa autoria (julho de 2018)

⁴⁰⁵ Texto original : “Mais, hélas ! comment sortir de cet affreux dédale ? Où trouver la force de déclarer au monde que j’usurpais une place, un titre que m’interdisaient les lois divines et humaines ?” (Barbin, 2002: 43)

⁴⁰⁶ Os azulejos da Capela do forte de São Filipe, sita em Setúbal, mostram claramente esta incerteza quanto ao sexo dos anjos com dois anjos hermafroditas que ostentam os dois sexos. Encontra-se ainda nesta capela uma representação do demónio sob a figura de uma serpente mulher que se ergue mostrando os seios.

É óbvio que muito mais haveria para dizer no campo da ficção literária, porém havendo já tantos estudos sobre o assunto, preferimos enveredar por um trilho agora mais real e passar do campo da ficção para o campo da realidade. Efetivamente, este é um assunto ainda tabu cuja abordagem não é comum e é “tratada” com certo pejo. Apesar de tudo, esta é uma realidade que convém conhecer de forma a poder abordá-la conscientemente. Assim, salientamos, entre outras, a título exemplificativo, algumas figuras hermafroditas que mais se destacaram pela polémica na comunicação social desportistas contemporâneas como a atleta sul-africana, Caster Semeyan, a ponteira do Voley brasileira Érica Coimbra ou a futebolista Holali Altivor.

No caso da futebolista Holali Altivor é dito que, não é XY ou XX, ou seja, nem homem, nem mulher; é a verdade um XXY, um “terceiro género”, assim como o indica o artigo Jogadora hermafrodita excluída da seleção feminina do Gana (28/02/2020) do *DN direto*.

Holali nasceu com genitais femininos, mas desenvolveu um pênis e órgãos reprodutores masculinos (testículos) internos, o que lhe fará triplicar os níveis de testosterona habituais numa mulher. Um caso idêntico ao da atleta sul-africana Caster Semenya.

Entre o preconceito e o melindre social, a mãe da futebolista acusa os dirigentes de discriminação sexista⁴⁰⁷.

A organização das competições desportivas está subordinada a um critério género binário, pelo que estes casos de ambiguidade sexual morfológica são pouco tolerados no mundo desportivo, uma vez que a sua parte masculina lhes aumenta os níveis de testosterona, fazendo com que não compitam em pé de igualdade física com as companheiras biologicamente femininas. Contudo, esta segregação, reflexo da heteronormatividade e hierarquização socialmente construída, vai contra os princípios igualitários da diferença e diversidade da própria espécie humana. Esta é uma ideia que Patrícia Cardoso Dias defende no seu artigo “Paridade e Género: uma nova igualdade no Desporto” (2020) em que afirma com convicção que:

A pessoa é, *per se*, liberdade. O livre exercício desta não carece pois de justificação. Justificadas terão de ser sim quaisquer restrições à projeção da pessoa. Porque o sexo anatómico não determina a identidade pessoal, este tem assim de ser entendido no quadro do direito à identidade de género. Semelhante correspondência encerraria a pessoa humana a uma dimensão morfológica que desconsideraria a infinita diferença que ela própria encerra em si (Dias, 2020: 96-97).

⁴⁰⁷ Ver [Jogadora hermafrodita excluída da seleção feminina do Gana \(in.pt\)](#)

ATLETISMO

Caster Semenya é pseudo-hermafrodita

Agências
11 de Setembro de 2009, 11:10

[Receber alertas](#)



Os testes preliminares tinham já adiantado que Caster Semenya possuía níveis de testosterona três vezes superiores aos que normalmente se detectam num organismo feminino MICHAEL DALDER/REUTERS (ARQUIVO)

Os exames levados a cabo concluíram que Caster Semenya é portadora de uma deficiência cromossômática que lhe confere, simultaneamente, características masculinas e femininas. Um pseudo-hermafrodita só tem ou testículos ou ovários

Figura 238. Notícia sobre o pseudo-hermafroditismo da atleta Caster Semenya.

Print de notícia online do Jornal Público de 11/09/2009. Disponível em [Caster Semenya é pseudo-hermafrodita | Atletismo | PÚBLICO \(publico.pt\)](#). Acesso a 22/12/20.

JN | INDireto | Nacional | Local | Justiça | Mundo | Economia | Desporto | Pessoas | Inovação | Cultura | Opinião | NM

Jogadora hermafrodita excluída da seleção feminina do Gana

28 Fevereiro 2020 às 19:27

f t +

TÓPICOS
Desporto
Futebol
Gana
Intersexualidade



Futebolista de 20 anos foi suspensa do estágio da seleção ganesa por ser hermafrodita, intersexualidade que os dirigentes federativos e a própria sociedade daquele país africano não toleram.

XY ou XX? Homem ou mulher? Nem uma coisa nem outra. Segundo a Federação Ganesa de Futebol, a futebolista em causa é XXY, de um "terceiro sexo". Vai daí, Holali Altivor foi excluída da seleção.

Figura 239. Notícia sobre a expulsão de uma jogadora hermafrodita da seleção feminina do Gana (2020).

Print de notícia online do Jornal Público de 11/09/2009. Disponível em [Jogadora hermafrodita excluída da seleção feminina do Gana \(jn.pt\)](#). Acesso a 22/12/20.

Este é um problema que também afeta evidentemente os transexuais presentes no mundo desportivo entre os quais podemos destacar nomes como Tiffany Abreu (jogadora de volley brasileira), Rennie Richards (ténista americana), Edinanci Silva (Judoca brasileira), Dutie Chand (atleta indiana), Fallon Fox (pugilista americana do MMA), Laurel Hubbard (Halterofilista), Chris Mosier (triatleta americano) e muitos outros mais.

Esta é uma situação dilemática para a qual Patrícia Cardoso Dias apresenta saídas, defendendo a eliminação das categorias binárias de género na organização das competições desportivas por considerar que não se pode reduzir o ser humano a um ser morfológicamente sexuado. Com efeito, no seu entender é necessário reformular as leis a fim de promover “o direito fundamental à identidade e autodeterminação pessoal de género” (Dias, 2020: 98) e defender:

a paridade enquanto nova forma de igualdade para acautelar a tutela diferenciada que urge ser reconhecida às atletas transgénero femininas e com diferenças no desenvolvimento sexual e que, concomitantemente, promoverá o desporto de competição a sede de verdadeira justiça inclusiva, porquanto permitirá de igual forma a elegibilidade de atletas de género não binário (Dias, 2020: 98).

Porém, esta solução não responde à questão da testosterona que, embora desvalorizada pela autora, por considerar este um argumento discriminatório, continua um problema.

O hermafroditismo natural, hoje designado por intersexualidade, não é novidade. Qualquer naturalista o avista-o na natureza nos peixes, nos caracóis, em alguns bivalves, vermes, corais, plantas, flores, entre outros. No homem, este também acontece de quando em quando, desde os tempos primitivos. Esta “anomalia” é hoje designada pela comunidade científica por pseudo-hermafroditismo feminino, verdadeiro ou pseudo-hermafroditismo masculino. Resumidamente, no pseudo-hermafroditismo feminino, constata-se um crescimento desproporcionado do clítoris, que se assemelha a um pequeno pénis. Quanto ao hermafroditismo verdadeiro, além da presença de ovários e testículos, este pode, eventualmente, ainda revelar a existência de genitália masculina e feminina. Já no caso do pseudo-hermafroditismo masculino, observa-se um pénis pouco desenvolvido.

A diferença biológica e anatómica é uma realidade que influi na força, na resistência física e não só na construção da identidade. Ora assim como é injusto colocar em mesmo pé de igualdade um pônei e um cavalo numa mesma corrida, só porque são equídeos, ou um Porsche de 650 C.V. e um Citroen

de 2 C.C., só por serem veículos, também será injusto colocar em mesmo pé de igualdade, numa prova de esforço, quem no seu fabrico “biológico” não detém a mesma composição e potencialidade de força. Assim, talvez a solução passe por outra via, quiçá a criação de uma nova ou novas categorias que abarcassem um “terceiro género” e que reconhecesse legalmente uma identidade de género mais híbridas que fosse ao encontro aos preceitos da UNESCO quanto à igualdade de género que defende que:



Figura 240. Modelo Hanne Gaby (2017).

Foto da *Indigital* para a *Vogue*, constante no artigo (24/01/2017) de Lauren Milligan. Disponível em [Hanne Gaby Odiele Intersex Model On Surgery and Taboo | British Vogue | British Vogue](#). Acesso a 24/09/ 2019.

Os papéis e expectativas de género são aprendidos. Estes podem mudar ao longo do tempo e variam dentro das culturas e entre as culturas. Sistemas de diferenciação social, como status político, classe, etnicidade, deficiência física e mental, idade e outros, modificam os papéis de género. O conceito de género é vital porque, aplicado à análise social, revela como a subordinação das mulheres (ou dominação dos homens) é construída socialmente. Como tal, a subordinação pode ser alterada ou cessada. Este não é biologicamente predeterminado nem é fixo para sempre (2003: 17).⁴⁰⁸

Segundo o artigo “Androginia, amplitude de comportamiento y ajuste social en niños e niñas de educación infantil”, publicado na revista *Avances en Psicología Latinoamericana* (2002), as crianças de cinco anos submetidas a uma avaliação comportamental, não apresentam comportamentos que as diferenciem quanto ao género. Deduz então que a maioria dos indivíduos adquire durante a infância comportamentos “típicos” que a cultura em que está inserido considera apropriada para cada sexo. Este é um facto presente em praticamente todas as sociedades que tendem a distinguir os papéis masculinos e femininos.

Porém a ideia de que os géneros são aprendidos e de que não é o biológico que os determina é uma teoria que na prática não é assim tão linear, como o comprova o caso do canadense David Reimer (1965- 2004) a quem se decidiu modificar a identidade sexual em bebé, após ter perdido o pénis numa intervenção cirúrgica que correu mal por causa de uma fimose. Na altura, os pais foram aconselhados

⁴⁰⁸ UNESCO – *Unesco’s Gender Mainstreaming Implementation Framework for 2002-2007 – Basic Definitions of Key Concepts and Terms*, (2003: 17). Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131854>. Acesso a 21/03/2020.

Texto original: “Gender roles and expectations are learned. They can change over time and they vary within and between cultures. Systems of social differentiation such as political status, class, ethnicity, physical and mental disability, age and more, modify gender roles. The concept of gender is vital because, applied to social analysis, it reveals how women’s subordination (or men’s domination) is socially constructed. As such, the subordination can be changed or ended. It is not biologically predetermined nor is it fixed forever” (2003: 17).

pelo psicólogo John Money a reformular o sexo da criança e transformá-lo numa menina., especializado em sexologia que ficou conhecido pelas controversas discussões em torno dos “papéis sexuais”, cuja teoria diferenciava o sexo biológico e do sexo psíquico. Baseado na teoria de que o género é, fundamentalmente, uma construção social, John Money acreditava que se as experiências de vida do bebé fossem direcionadas e “moldadas”, de forma precoce, para uma identidade de género feminina, seria possível construir uma nova identidade de género na criança. Porém, veio a verificar-se ao longo do tempo que o projeto foi um fracasso, tendo a criança ficado “aprisionada” a um género que não lhe era natural e que só trouxe sofrimento. Reimer acabaria por suicidar-se aos 38 anos de idade, em 2004.

Segundo o sexólogo Milton Diamond que também analisou o caso, Reimer mostrou muito cedo não se identificar com o género feminino e passou a viver como um homem aos 15 anos. Revoltado com o facto de ter sido uma espécie de cobaia às mãos dos médicos e psicólogos da época, e para que tal experiência não se repetisse, Reimer decidiu expor publicamente a sua história.

Esta trágica experiência deita por terra teorias como as de que o género assenta apenas na construção social.

Anne Fausto-Sterling, uma das maiores investigadoras das relações entre a linguagem e as culturas do mundo, avança que, na verdade, hoje, a diferença de sexos nem sempre é alvo de cisão nestes termos e que esses dados são, deliberadamente, ocultados do público para não ferir a ordem social patriarcal. Esta investigadora chega a comentar que os médicos usam critérios culturalmente construídos para adequar corpos de bebés. Para esta estudiosa, a divisão absoluta de géneros que ainda hoje se tenta estabelecer está ultrapassada. A construção do género não acontece apenas enquanto construção social do que significa ser homem e/ou



Figura 241. *Le Prisonnier* (2020) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet. Imagem de quadro disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/tag/dessins/>. Acesso a 22/01/2021.

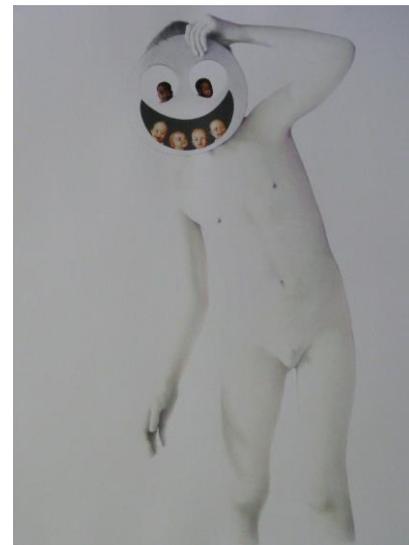


Figura 242. *Le Petit Lunaire* (2017) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet. Imagem de quadro disponível em dossiers-art.com/le-petit-lunaire/. Acesso a 22/01/2021.

mulher, nem reside apenas nas características de biológicas do corpo (Fausto-Sterling, 2013). A aliança das ciências sociais às ciências biológicas no estudo do gênero é para a autora do polêmico artigo “Os cinco sexos”, uma premente necessidade. Para Anne Fausto-Sterling, os conceitos gênero/sexo são inseparáveis.

A autora questiona as intervenções cirúrgicas, no caso dos bebês intersexo que nascem perfeitamente saudáveis dentro dos parâmetros que a natureza os fez. E, considera que a sociedade e a classe médica impõe às famílias uma “pressa” repreensível (que nem sempre acaba bem), em “adequar” cirurgicamente o corpo da criança a um gênero “artificial” para que seja socialmente aceite. A escolha do sexo deveria ser sempre uma escolha pessoal consciente do indivíduo. Segundo a especialista, o sexo indeterminado deve ser reconhecido até haver necessidade ou não em modificá-lo.

Assim, constata-se que, por vezes, a própria biologia parece não querer curvar-se a um sexo binário e muito menos a um gênero da mesma sorte. Cremos que tentar camuflar o problema fingindo que ele não existe não apaga a sua existência. Porém, o preconceito tem vindo a ser quebrado com celebridades a reconhecer a sua condição como foi o caso da modelo belga Hanne Gaby que assumiu, em 2017, publicamente ser intersexo (ver figuras 240). A modelo mostra-se contra as intervenções cirúrgicas precoces e fala da sua própria experiência traumática. Num curto vídeo que fez para a organização *InterACT*, em prol da “Juventude Intersex”⁴⁰⁹, esta explica que não há problemas em ser intersexo, defendendo que os tabus a este respeito têm de ser desmistificados, a fim de evitar sofrimentos, sobretudo em crianças (ver figura 243). Entendemos que a revelação da sua condição foi um ato de coragem que teve como finalidade promover e fomentar uma maior abertura na discussão em torno do assunto, até porque, tal como diz a máxima do *Príncipe*⁴¹⁰ de Nicolau Maquiavel: “Todos veem o que parece, poucos percebem o que és”.



Figura 243. Vídeo de Hanne Gaby assumindo intersexualidade (2017).

Screenshot do vídeo de Hanne Gaby para a organização InterACT. Disponível em [Model Hanne Gaby Odiele reveals she is intersex \(usatoday.com\)](https://www.usatoday.com/story/entertainment/celebrities/2017/01/23/hanne-gaby-odiele-reveals-she-is-intersex/971117001/). Acesso

⁴⁰⁹ Vídeo constante no Jornal online *USA Today News* (23/01/2017). Disponível em [Model Hanne Gaby Odiele reveals she is intersex \(usatoday.com\)](https://www.usatoday.com/story/entertainment/celebrities/2017/01/23/hanne-gaby-odiele-reveals-she-is-intersex/971117001/). Acesso a 24/09/2019.

⁴¹⁰ Livro digital disponível em [cv000052.pdf \(dominiopublico.gov.br\)](https://www.dominiopublico.gov.br/docUploads/CV000052.pdf). Acesso a 22/09/2021.

4.2. Nem homem, nem mulher, a caminho do Terceiro gênero

“How should we think of the body in relation to its sexual characteristics? Nothing is clearer than that gender is a matter of learning and continuous “work”, rather than a simple extension of biologically given sexual differences.”⁴¹¹

(Giddens, 1991: 63)

“Um homem ou uma mulher? Nem uma coisa nem outra ou os dois?” Eis a questão que já ocorreu em quase todos nós ao cruzar no metro, no autocarro, na rua ou outro sítio público determinada pessoa cujas feições, aparência ou comportamento dificultam uma definição quanto ao sexo. Com efeito, a figura andrógina desafia os rótulos quanto ao gênero, já que as suas características físicas inviabilizam uma classificação cabal baseada na aparência do indivíduo. O interpelar e o aborda este indivíduo indefinido acaba por se torna difícil, porque constrange o interlocutor por medo de melindrar a sensibilidade do outro. Mais difícil ainda se torna quando um sujeito tem de se dirigir a outro, usando identificadores de gênero que não correspondem, ou são contrários à “imagem” de gênero que o seu interlocutor “apresenta” e que interferem com a formatação bipolar da sua consciência.



Figura 244. Figura andrógina.

Imagem de foto disponível em http://lounge.obviousmag.org/de_dentro_da_cartola/2014/10/it-boy-girl-androginia-e-o-que-mais.html . Acesso em 17/05/2017.

O nome da pessoa é também importante, na medida em que remete imediatamente para um arquétipo do gênero que está na verdade imiscuído no imaginário coletivo. A comprovar, lembramos um episódio da bíblia que refere uma mudança no nome da mulher infértil de Abraão para que esta ganhasse mais atributos femininos e pudesse tornar-se fértil. Assim a dada altura, *Sarai* passou a chamar-se *Sarah* (Gênesis 17:15) e deu à Luz Isaac. O Rabino Michael Munk explica na sua obra *The Wisdom in the Hebrew Alphabet* (2012) que a mudança de nome *Sarai* (minha princesa, na forma masculina) para

⁴¹¹ Tradução: “Como devemos pensar o corpo tendo em conta as suas características sexuais? Está bem claro que o gênero é uma questão de aprendizagem e de “trabalho” contínuo, ao invés de uma simples extensão de diferenças sexuais facultadas biologicamente” (Giddens, 1991:63).

Sarah (princesa, na forma feminina) não só teve um impacto na feminidade de Sarah, como também a fez ascender simbolicamente enquanto Matriarca do Mundo:

Ela havia deixado de ser chamada – na forma masculina – de Sarai, a superior, porque se tornará Sarah, cujos delicados femininos sentimentos e práticas haviam dado, para sempre, tonalidade ao lar judaico⁴¹² (Munk, 2012: 89).

Logo está implícito que “não é a sexualidade que funda a parentalidade, é o sexo, ou seja a distinção entre homem e mulher” (Agacinski, 2007). Este é um assunto delicado e presentemente dilemático que remete para a questão da “homoparentalidade” e do casamento homossexual, em termos jurídicos. Tal como explica Sylviane Agacinski claramente, no seu artigo “L'homoparentalité en question”⁴¹³ (Agacinski, 2007):

É muito difícil separar a questão do casamento "homossexual" da "homoparentalidade", uma vez que ninguém pode ignorar que um "casamento homossexual" iria instituir, simbolicamente, como casal parental, duas pessoas do mesmo sexo e colocaria em questão a procedência filial bilateral dos filhos (um lado materno e um lado paterno) [...] o vínculo de filiação que une uma criança aos seus pais é universalmente tida como bilateral, e essa bilateralidade seria ininteligível se não estivesse diretamente estribada numa progénie sexuada⁴¹⁴ (Agacinsky, 2017).

Retomando o caso de Sara, foi necessário vincar a alteridade sexual desta para não quebrar o protótipo formal, socialmente aceite, alimentando deste modo o modelo bilateral dos ascendentes (para uma prole que também se quer bilateral). Em suma, a masculinização do nome de Sara obedece ao modelo de uma determinada “ordem humana, social e simbólica que atribui aos indivíduos uma filiação dupla, macho e fêmea” (Agacinski, 2017).

Bebendo da simbologia desta passagem da Bíblia, infere-se, ainda, que o nome da pessoa reveste um carácter sagrado e constitui um importante elemento na construção da identidade de género.

⁴¹² Texto original: “She was no longer to be called – in the masculine form – Sarai, the superior one, for she was Sarah, whose delicate feminine feelings and practices set the tone of the Jewish home for all time” (Munk, 2012: 89).

⁴¹³ (Agacinsky, 2017) Artigo disponível em https://www.lemonde.fr/idees/article/2007/06/21/l-homoparentalite-en-question-par-sylviane-agacinski_926550_3232.html . Acesso a 3/8/2020.

⁴¹⁴ Texto original : “Il est fort difficile de séparer la question du mariage "homosexuel" de celui de l'homoparentalité", car nul ne peut ignorer qu'un "mariage homosexuel" instaurerait symboliquement comme couple parental deux personnes du même sexe et mettrait en question la filiation bilatérale des enfants (un côté maternel et un côté paternel)

(...) le lien de filiation unissant un enfant à ses parents est universellement tenu pour bilatéral, et cette bilatéralité serait inintelligible si elle ne s'étayait directement sur la génération sexuée” (Agacinsky, 2017).

O nome encerra deveras qualidades simbólicas que perpassam do som da palavra pronunciada, ação que corporiza o seu sentido na realidade vivida e na forma como idealizamos e vemos o Outro. A comprovar esta asserção, o estudo *Gestalt Psychology* de 1929, do psicólogo alemão Wolfgang Köhler (1887-1967), chega à conclusão de que a língua não é totalmente arbitrária, e tem, na sua origem, um simbolismo sonoro embebido de iconismo, em que som (fonemas) e sentido (formas) se relacionam (Imai & Kika, 2014: 1-13). O som ouvido gera, automaticamente, na mente humana uma forma suposta. Aliás, esta é uma teoria que, facilmente, se demonstra na prática, basta pensar nas *provas cegas* dos atuais programas televisivos *The Voice*, *Got Talent*, *Chuva de Estrelas* e outros do género, cuja voz ouvida induz em erro o júri e o público sobre a imagem e, muitas vezes, o género da pessoa que canta.

No caso de Sara, o nome era entrave à sua fertilidade e feminilidade, influenciando negativamente no seu projeto de vida enquanto mãe. Curiosamente, um pensamento paralelo emana da obra *Romeo e Julieta* de William Shakespeare quando, a dado momento, Julieta lamenta o entrave que o nome Montecchio causa ao Amor entre o casal e pergunta a Romeu:

JULIETA - Meu inimigo é apenas o teu nome. Continuarias sendo o que és, se acaso Montecchio tu não fosses. Que é Montecchio? Não será mão, nem pé, nem braço ou rosto, nem parte alguma que pertença ao corpo. Sê outro nome. Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume⁴¹⁵ (Shakespeare, 2001: 19).

Para Julieta, o nome Montecchio não coincidia com “parte alguma” de Romeu, pelo que o seu amante podia muito bem abdicar dele, de forma a resgatar a sua essência e ficar com o que mais importava, ela, Julieta, a sua alma gémea, o Amor.

Estas narrativas servem para recordar o quanto a mudança de nome é importante nos indivíduos cujo género do nome oficial não corresponde ao seu género verdadeiro. Quanto a este assunto, vários países da Europa já tomaram algumas medidas legais. Assim, na Alemanha “os pais não têm de escolher entre o “feminino” ou o “masculino” nos registos, já que, desde 2013, é possível deixar o campo do género em branco⁴¹⁶” e optar pela menção “diversos”. Já a Holanda, segundo o *Observador*, num artigo de Manuel Pestana Machado, refere que a Ministra da Educação e Cultura dos Países Baixos, Ingrid van Engelshoven, prevê que, entre 2024 e 2025, o documento de identificação desse país deixará “de ter

⁴¹⁵ Livro online disponível em <http://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-67843/romeu-e-julieta> . Acesso a 2/04/18.

⁴¹⁶ Citação retirada do artigo “Faz sentido uma terceira opção no Cartão de Identidade?” Do Jornal online *Diário de Notícias* de 16/08/2018. Disponível em [Faz sentido uma terceira opção de género no cartão de cidadão? \(dn.pt\)](http://www.dn.pt) . Acesso a 18/07/2019.

uma caixa com a identificação do sexo para os cidadãos poderem desenvolver "a sua própria identidade em liberdade". O artigo menciona ainda o caso particular dos indivíduos cuja ambiguidade sexual não permite sequer circunscrever-se a um género, mas que também lutam pelo direito sua individualidade, o caso de Leonne Zeegers, por exemplo. A este propósito o jornalista relata que:

Atualmente, nos Países Baixos, há divergências quanto à referência ao sexo e género no cartão de cidadão. Em 2019, Leonne Zeegers, uma pessoa intersexual, conseguiu que nos seus documentos de identificação constasse apenas um "X" após ter vencido uma batalha jurídica em 2018. A letra "X" foi a opção escolhida Zeegers não se identificar nem com o sexo feminino nem com o masculino. Além de Leonne, há apenas mais uma pessoa no país que tem um passaporte com a mesma identificação por considerar ser de género "não binário"⁴¹⁷.

Nesse ponto, Portugal é também um país pioneiro, visto que o Estado português, em 2018, aprovou o decreto-lei n.º 151/2018⁴¹⁸ que "estabelece o direito à autodeterminação da identidade de género e expressão de género e o direito à proteção das características sexuais de cada pessoa"⁴¹⁹. Não obstante, salienta-se que os espíritos contestatários alegam que não há motivo para esta alteração, visto que o que consta no cartão de identidade é o sexo da genitália do sujeito e não o seu género. Seja como for, esta mudança de paradigma no panorama português preserva a privacidade das crianças com ambiguidade sexual, protegendo-as de exposições com efeitos negativos. A lei permite a mudança de nome e de género no Registo Civil dos indivíduos transgéneros a partir dos 16 anos, sem custos e sem relatório médico para os adultos.

Alguns testemunhos de pais de adolescentes com esta condição dão conta, no artigo do *Público*, "Doze menores mudaram nome e género no cartão de cidadão"⁴²⁰ de 8 de fevereiro de 2019, do desconforto sentido pelos filhos quando "chamados na aula pelo nome que nunca quiseram".

Estes constrangimentos que, por vezes, parecem anedóticos, têm causado alguns dissabores, tais como os que sofreu um professor de matemática inglês, cuja história fez correr tinta nos jornais ingleses e também gerou grande polémica nos média⁴²¹, desde 2017 até à presente data⁴²² (ver figura 245).

⁴¹⁷ Citação retirada do artigo "Cartão de cidadão holandês vai deixar de ter sexo" do *Observador* de 6/07/2020.

⁴¹⁸ Ver Diário da República n.º 151/2018, Série I de 2018-08-07, páginas 3922 – 3924. Decreto-lei disponível em <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/38-2018-115933863>. Acesso a 12/02/21.

⁴¹⁹ Citação retirada do artigo "Já se pode mudar de género no cartão de cidadão aos 16 anos" do jornal online Diário de Notícias de 14/04/2018. Disponível em <https://www.dn.pt/portugal/ja-se-pode-mudar-de-genero-no-cartao-de-cidadao-aos-16-anos-9257979.html>. Acesso a 23/09/19.

⁴²⁰ Ver artigo disponível em <https://www.publico.pt/2019/02/08/sociedade/noticia/nova-lei-identidade-genero-permitiu-mudar-nome-doze-menores-1861187>. Acesso a 12/05/2020.

⁴²¹ Ver https://www.youtube.com/watch?v=9_b49s-xVg. Acesso a 6/08/2020.

⁴²² Ver [Is this the most persecuted 31 year-old in Britain?](https://www.premierchristianity.com/interviews/is-this-the-most-persecuted-31-year-old-in-britain/) | Interviews | Premier Christianity. Acesso em 3/02/2022.



Figura 245. Joshua Sutcliffe, professor suspenso por desrespeitar aluno transgénero (2017).

Print de artigo do Jornal online *Independent* de 14/11/2017. Disponível em [Joshua Sutcliffe - latest news, breaking stories and comment - The Independent](#). Acesso em 24/09/21.

O professor terá trocado, intencionalmente, o género de um rapaz transgénero ao chamá-lo de “rapariga” com um “Well done Girls”, dirigido ao grupo de trabalho em que estava o aluno. Esta interpelação, segundo se lê no jornal *BBC News*⁴²³, terá infringindo o acordo contratual da escola secundária de Oxfordshire no que respeita às suas políticas de igualdade. Não compartilhando da ideologia do *transgenerismo*, principalmente, em crianças pequenas, o professor alegou, numa entrevista televisiva do programa *This Morning* da *ITV*⁴²⁴, de 13 de novembro de 2017, que agiu em conformidade com as suas crenças cristãs, a sua ética e o que achava melhor para “a aluna” enquanto professor; facto que levanta aqui também outras questões éticas, nomeadamente, o desrespeito pelas crenças pessoais e religiosas do docente. Para este educador, “a adolescente” (género que usa para se referir ao aluno transgénero) ainda era demasiado jovem e imatura, porque ainda em fase de construção identitária, para poder, conscientemente, decidir sobre uma identidade de género contrária à sua condição biológica, pelo que considera ter agido de forma pedagógica. O professor considerou, inclusivamente, que a integração e a inclusão da aluna na comunidade educativa e na sociedade eram comprometidas com este tipo de

⁴²³ Ver [Transgender row teacher 'sacked' from second school - BBC News](#) . Acesso em 2/03/21.

⁴²⁴ Ver programa em [The Teacher Who Could Lose His Job for 'Misgendering' a Pupil | This Morning - YouTube](#) . Acesso em 2/03/21.

conluio que obrigava o coletivo a modificar e a vergar-se a comportamentos desviantes, contrários aos da maioria. Por outro lado, o docente dá a entender que é um atentado contra a sua consciência moral ver-se obrigado a compactuar com comportamentos que vão contra os seus princípios éticos e os princípios que regem a maioria da sociedade. Todavia, a entidade patronal e as entidades legais inglesas entenderam-que o professor demonstrou um comportamento discriminatório inadmissível para com o aluno transgénero. Assim, apesar do seu excelente desempenho profissional, o caso do professor seguiu para tribunal e levou à sua demissão.

Este caso resume, no fundo, as oposições ideológicas que esta temática desperta e trava no pensar do homem contemporâneo e mostra-nos que a formatação cultural, bem como as crenças religiosas moldam, inegavelmente, a perceção do outro. Este fator influi, por conseguinte, na forma como abordamos o Outro e o discriminamos quanto ao género, crença, raça, orientação sexual, aparência ou outra qualquer forma de ser que se desvie da norma.

A reflexão sobre este caso real particular contribui, de certa forma, para uma visão mais panorâmica da problemática no terreno, dado a sua permeabilidade a contextos semelhantes.

Por outro lado, este exemplo serve ainda de trampolim para outra problemática que lhe está inerente, a questão do transgénero nas crianças.

Assim, sendo esta uma questão de índole tão delicado, parece-nos legítimo expressar e dar ouvidos às questões sobre o assunto. Assim sendo, será que é correto incentivar as crianças a escolher “um género” diferente do seu sexo biológico? Será que as crianças que estão em fase de formação da sua personalidade têm plena aceção da sexualidade e de tudo o que ela compreende? Será que a educação sexual precoce não é uma forma de confundir a mente da criança e de a levar a experimentar por imitação comportamentos que não brotam originariamente delas? Todas estas questões já invadiram a mente de pais, médicos, cientistas e pedagogos.

Enquanto muitos países da Europa e muitos estados da América incentivam, atualmente, as escolas a discutir a orientação sexual e a identidade de género, a Florida, por exemplo, acaba de proibir difusão desta ideologia. Sobre o assunto, é dito no artigo “Lei que proíbe 'ideologia de gênero' na Flórida expõe nova batalha cultural dos EUA” do jornal *Folha de São Paulo* (9/02/2022) que o tema é banido para as faixas etárias dos 7 aos 11 anos, por se considerar que, nesta idade, as crianças não têm maturidade e desenvolvimento suficiente para digerir o assunto. Em Portugal, a educação sexual

conforme se pode ler no Portal da Direção-Geral de Educação passou a ter “caráter obrigatório e destina-se a todos os alunos que frequentam estabelecimentos de ensino básico e secundário da rede pública e os estabelecimentos da rede privada e cooperativa com contratos de associação, do território nacional”⁴²⁵. O regime de aplicação desta área não curricular está devidamente legislada⁴²⁶ e define linhas de orientação para professores. A *Portaria n.º 196-A/2010 de 9 de Abril*⁴²⁷ define os conteúdos curriculares a abordar⁴²⁸.

Contudo, a abordagem de conteúdos que envolvam crenças e valores nem sempre é pacífica. Com efeito, é bem conhecido de todos nós o caso, ainda recente, de dois alunos irmãos, de Vila Nova de Famalicão que, nos anos letivos de 2018 e 2019⁴²⁹, não foram autorizados pelo seu encarregado de educação a frequentar as aulas de *Cidadania e Desenvolvimento*⁴³⁰, defendendo que os assuntos aí abordados eram da competência

das respetivas famílias. Os pais advogaram que a educação para a cidadania é da sua competência,



Figura 246. Recorte de artigo do *New York Times* de 2/03/2022.

Print e recorte de artigo do Jornal online *New York Times* de 2/03/2022. Disponível em <https://www.nytimes.com/2022/03/02/us/texas-transgender-child-abuse.html>. Acesso em 2/03/2022.

⁴²⁵ Ver [Afetos e Educação para a Sexualidade | Direção-Geral da Educação \(mec.pt\)](#). Acesso a 2/02/2022.

⁴²⁶ Ver Decreto-Lei [lei_60_2009.pdf \(mec.pt\)](#). Acesso a 2/02/2022.

⁴²⁷ Ver Portaria [port_196a_edsexual2010.pdf \(mec.pt\)](#). Acesso a 2/02/2022.

⁴²⁸ Estes conteúdos distribuem-se da seguinte forma:

- para o 1º ciclo: no conhecimento e valorização do corpo, na identidade sexual e papel de género, nas relações interpessoais e na reprodução humana

- para o 2º ciclo: no conhecimento e valorização do corpo, na saúde sexual e reprodutiva e nas expressões da sexualidade e diversidade;

-para o 3º ciclo: no conhecimento e valorização do corpo, na saúde sexual e reprodutiva e expressões da sexualidade e diversidade;

- para o ensino secundário: no conhecimento e valorização do corpo, na saúde sexual e reprodutiva e nas expressões da sexualidade e diversidade.

⁴²⁹ Ver notícia disponível em [Visão | Cidadania à la carte \(sapo.pt\)](#). Acesso a 11/07/2022.

⁴³⁰ Ver notícia disponível em [Tribunal "chumba" alunos de Famalicão por faltas a "Cidadania". Pais recorrem | Educação | PÚBLICO \(publico.pt\)](#). Acesso a 5/11/2021.

tendo sublinhado inclusivamente que lhes suscitava “especiais preocupação e repúdio” os módulos “Educação para a igualdade de género” e “Educação para a saúde e sexualidade”.

Os atritos ligados à questão identiária de género são portanto existentes, embora se manifestem de forma residual nas escolas portuguesas. Posto isto, não se salientam, mediaticamente, casos dilemáticos por falta de integração de alunos transgéneros ou, até mesmo, questões públicas antiéticas que se prendam com procedimentos médico-cirúrgicos ou químicos inibidores de puberdade em crianças que gerem fricções, no meio escolar ou no seio político, como as que têm ocorrido nos Estados Unidos.

Com efeito, o Texas tem vivido o cerne desta questão passando por alguns momentos conturbados. Este estado condena os procedimentos de mutação transgéneros com bloqueadores de puberdade e intervenções cirúrgicas de castração de crianças. O Governador Greg Abbot condena, veementemente, estas práticas, classificando-as de abuso infantil (ver figura 246). A “confusão de género” e as novas crenças quanto àquilo que se defende nas teorias mais exacerbadas de género. A permissividade cada vez mais laxante em relação aos filhos tem levado os pais a tomar decisões que muitos consideram precipitadas e que põem em risco a integridade física e psicológica permanente dos filhos.

João Miguel Correia Rodrigues classifica, por oposição ao termo cisgénero, na sua tese de Mestrado em Medicina, *Discriminação de Pessoas Trans no Serviço Nacional de Saúde (e barreiras ao seu acesso)* (2020), o termo *transgénero* ou *trans* como um termo “guarda-chuva” pela sua abrangência porque “engloba”, uma vez que:

Desta forma, incluem-se, por um lado, indivíduos que não se identificam com o sexo biológico atribuído à nascença e que pretendem alterar os caracteres sexuais primários e/ou secundários através de intervenções médico-cirúrgicas -transexual- e, por outro, incluem-se os indivíduos que não se identificam com a classificação de género binária masculino-feminino (por exemplo género queer, não-binário, género fluido) (Rodrigues, 2020: 1).

A população *Trans* tem sido vítima de múltiplas formas de opressão e marginalização. Esta situação dificulta a sua inserção na sociedade e no mercado de trabalho, levando ao isolamento e a dificuldades económicas. Estas dificuldades tornam esta minoria mais suscetível a perturbações psicológicas, consumo de drogas, tentativas de suicídio e abusos diversos. As incongruências entre sexo do cérebro e o sexo biológico provocam um sofrimento que causa fortes entraves à perceção pessoal da identidade de género.

No decorrer desta reflexão, e para que perdesse na memória, não podíamos deixar de referir que, infelizmente, Portugal conheceu um violento episódio de transfobia, a 22 fevereiro de 2006. E, apesar de já ter passado uma década, o horror do momento, não foi esquecido e continua a chocar a cidade do Porto e o resto do País⁴³¹ (ver figura 247). A televisão noticiava, na altura do crime, que Gisberta Salce Júnior, uma transexual brasileira de 45 anos, prostituta e seropositiva, havia sido encontrada morta num poço de 15 metros, tendo sido barbaramente mortificada e violada por 14 adolescentes entre os 12 e os 16 anos, de forma repetida por vários dias. Durante semanas, os meios de comunicação social geraram discussões sobre a intolerância, a transfobia, o ódio contra os homossexuais, debatendo-se ainda as questões ligadas à igualdade de género.

A cultura de Samoa, Estado soberano localizado na Polinésia, é um exemplo onde existe um suposto terceiro género, que embora não legalizado, é reconhecido pela comunidade local, o *fa'afafine*. Este termo significa “à maneira de uma mulher”. Trata-se de homens que foram criados “à maneira de meninas” pelas famílias, em regra geral por questões culturais. Estes acabam, naturalmente, por adotar as maneiras e os traços masculinos e femininos. Os *fa'afafine* são um grupo minoritário bem integrado na comunidade local. Exemplo disso o caso da atual futebolista Jaiyah Saelua.

A respeito desta futebolista, o Jornalista Gabriel Faatau'uu-Satiu, no *The Guardian*, no seu artigo “Football's first fa'afafine: trans rights trailblazer Jaiyah Saelua on stardom and sisterhood” de 31 de Julho de 2020 (ver figura 248), explana que a identificação de Jaiyah com o género *fa'afafine* vem desde a adolescência e representa em Samoa um termo “guarda-chuva” para “pessoas que se identificam enquanto homem gay, uma mulher trans, ou enquanto não binário, mas com características femininas: “mais do que uma identidade” [...] “é um modo de vida”⁴³².



Figura 247. Vídeo da *TVI notícias* sobre o caso Gisberta Salce Júnior, morta em 2006.

Print e recorte da página do *TVI notícias* apresentando um vídeo relembando o caso Gisberta. Disponível em <https://tvi24.iol.pt/videos/sociedade/gisberta-passaram-15-anos-que-a-brasileira-morreu-pelas-maos-de-14-jovens/6032ba710cf2951d9a0d78d3>. Acesso em 21/04/2021.

⁴³¹ Ver vídeo da TVI notícias *Gisberta: passaram 15 anos que a brasileira morreu pelas mãos de 14 jovens*. Disponível em [Gisberta: passaram 15 anos que a brasileira morreu pelas mãos de 14 jovens | TVI Notícias \(iol.pt\)](https://tvi24.iol.pt/videos/sociedade/gisberta-passaram-15-anos-que-a-brasileira-morreu-pelas-maos-de-14-jovens/6032ba710cf2951d9a0d78d3). Acesso a 21/04/2021.

⁴³² Citação do artigo “Football's first fa'afafine: trans rights trailblazer Jaiyah Saelua on stardom and sisterhood” de Gabriel Faatau'uu-Satiu de 31/07/2020. Disponível em <https://www.theguardian.com/world/2020/aug/01/footballs-first-faafafine-trans-rights-trailblazer-jaiyah-saelua-on-stardom-and-sisterhood>. Acesso a 22/09/2021.

De facto, o *fa'afafines* vivem à margem da lei que penaliza a homossexualidade e dizem-se incompreendidos. Não aceitam os rótulos de género porque não se identificam com os homossexuais, as lésbicas, os transexuais ou os queer, nem com qualquer outro género conhecido, alegando que são, na verdade, o fruto de uma identidade cultural, uma forma de viver⁴³³.

Outras figuras curiosas que vivem, também por razões culturais, à margem dos arquétipos do género, contrastando com as *fa'afafines*, são as “Burrneshas”, também conhecidas por “Virgens Juramentadas”⁴³⁴. Neste caso, não podemos dizer que se trate propriamente de uma comunidade, uma vez que vivem isoladas, mas são reconhecidas e integradas nas suas comunidades, no Norte da

Albânia, Kosovo e Montenegro, permanecendo, segundo o documentário *Tabu*⁴³⁵, intitulado “*Sworn Virgins*” (2002) da série *National Geographic* uma réstia desta prática nos Balcãs Ocidentais, incluindo Bósnia, Dalmácia (Croácia), Sérvia e Macedônia do Norte.

Devido a uma tradição patriarcal que remonta ao século XV, altura em que os clãs tribais dos Balcãs praticavam “vinganças de sangue” ou “feudos de sangue”⁴³⁶, eram aniquilados todos os homens de uma família, fazendo com que estas famílias, sem varões, passassem a viver desonradas, desprezadas e com mais dificuldades. Nesse tempo, a vida de uma mulher valia metade da de um homem. A sua liberdade era muito restrita, pois obedeciam aos maridos e viviam confinadas, centradas na lida da casa e no cuidar dos filhos. Assim, como subterfúgio de sobrevivência encontrado, certas mulheres decidiram “sacrificar-se” e mudar a identidade de género, adotando os traços e as características masculinas: nome masculino, cabelo muito curto, roupas masculinas, hábitos e posturas.

Football's first fa'afafine: trans rights trailblazer Jaiyah Saelua on stardom and sisterhood

Fa'afafine athlete and advocate Jaiyah Saelua, and Kaimana, the fa'afafine actor who will play her in Taika Waititi's latest film, find shared celebration in a uniquely Polynesian story



Jaiyah Saelua is the world's first transgender international footballer. Saelua is featured in the 2014 documentary *Next Goal Wins*. Photograph: Pua Tofaeono/The Guardian

Figura 248. Recorte de jornal sobre a futebolista *fa'afafine* Jaiyah Saelua (2020).

Print e recorte do artigo “Football's first fa'afafine: trans rights trailblazer Jaiyah Saelua on stardom and sisterhood” de Gabriel Faatau'uu-Satiu de 31/07/2020 Disponível em <https://www.theguardian.com/world/2020/aug/01/footballs-first-faafafine-trans-rights-trailblazer-jaiyah-saelua-on-stardom-and-sisterhood>. Acesso a 22/09/2021.

⁴³³ Ver excerto de reportagem intitulada “Fa'afafine: the widely accepted third gender in Samoa” do *South China Morning Post* de 23/02/2019. Disponível em [Fa'afafine: the widely accepted third gender in Samoa - Bing video](#). Acesso a 24/09/2020.

⁴³⁴ Ver documento “As mulheres albanesas que viveram suas vidas como homens: fotos”. *Hypescience* (9/9/2013). Disponível em <https://hypescience.com/foto-mulheres-albanesas-que-viveram-suas-vidas-como-homens/>. Acesso a 7/9/2019.

⁴³⁵ Documentário disponível em [Sworn Virgins | National Geographic - YouTube](#). Acesso a 26/8/2020.

⁴³⁶ Ato assassino de uma família em matar todos os homens adultos de uma outra, legitimado pela desonra ou homicídio de um dos seus membros.

Ao tornarem-se “Burrneshas”, jurando publicamente viver castas e como homens até morrer, conseguiram mudar de estatuto e passaram a usufruir de todos os privilégios dos homens. Assim, passaram a assumir legalmente e socialmente o papel de patriarca da família, podendo fazer uso de porte de armas, fumar, ter e gerir propriedades e circular livremente.

Este fenómeno intrigante foi registado oficialmente, em 1855, pelo etnógrafo sérvio Milorad Medakovic (1824-1897), no decurso de um estudo de campo na fronteira da Herzegovina e Montenegro, *Zivot i obicaji Crnogoraca*⁴³⁷ (Medakovic, 1860) e pelo cônsul e filologista austríaco Johann Georg von Hahn (1811- 1869) dos Balcãs, que mais ou menos pela mesma altura, descobre casos análogos entre as tribos do norte da Albânia, que descreve no seu livro *Reise durch die Gebiete des Drin und Wardar*⁴³⁸ (Hahn,1867). Todos os casos relatados renunciaram publicamente ao casamento e decidiram mudar de identidade de género por motivos comuns aos descritos na presente data: não haver varão na família, dificuldades económicas, recusa em casar com um homem escolhido pela família, impossibilidade em casar com a pessoa que se pretendia, entre outras. Quer nos testemunhos referenciados nestes estudos, quer nos testemunhos apresentados no documentário *Tabu*, acima mencionado, a tomada de decisão quanto a esta mudança é consciente e considerada, pelas “Burrneshas”, irreversível, sendo que a grande maioria não se sente arrependida por esta mudança que representa mais do que um travestismo e que, embora se aproxime da transexualidade, também não o é de verdade, visto não haver vontade em mudar de sexo biológico. A comprovar este facto, a “Burrneshas”, Diana Rakipi (ver figura 249), refere, na reportagem “‘Sworn virgins’: The fraternity women who earn male privileges in return for lifelong celibacy⁴³⁹” (25/8/2021) ao *The Irish Times*, que não pretende mudar de sexo e condena a cirurgia de transição de sexo, explicando que:



Figura 249. Diana Rakipi, *Virgem Juramentada* (2021).

Fonte: Laura Boushnaq/New York Times. Disponível em <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/sworn-virgins-the-fraternity-women-who-earn-male-privileges-in-return-for-lifelong-celibacy-1.4649202>. Acesso a 8/09/2021.

⁴³⁷ Tradução do título do estudo: *A vida e as experiências dos montenegrinos* (Medakovic, 1860).

⁴³⁸ Tradução do título: *Viagem pelas áreas do Drin e Wardar* (Hahn, 1867).

⁴³⁹ Documento disponível em <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/sworn-virgins-the-fraternity-women-who-earn-male-privileges-in-return-for-lifelong-celibacy-1.4649202>. Acesso a 8/09/2021.

“Eu não vivi como uma “Burrnesha” por querer fisicamente ser homem. Fiz isso porque quis assumir o papel desempenhado pelos homens e obter o respeito de um homem” [...] “Sou um homem na minha mente, sendo que ter genitais masculinos não é o que faz da pessoa um homem”⁴⁴⁰ (Rakipi, em Higgins, 2021).

Visto por este ângulo, a identidade de gênero é alterada por forças maiores e constitui um modo de vida que não é inato, fruto das vicissitudes do contexto. Os sujeitos obrigam-se a apreender e adquirir uma identidade de gênero em prol de um bem maior, a família, um altruísmo que a sociedade ocidental estranha. A masculinidade assumida é da ordem do social e nem sempre é da ordem psicológica, porém, assume-se que depois de enraizada no sujeito, constitui um “terceiro” gênero de uma variante andrógina para o qual não temos nome.

Todavia, apesar desta tradição já não fazer hoje muito sentido, dada a evolução dos tempos e das mentalidades, as “Virgens Juramentadas” continuam a existir, se bem que em número cada vez mais reduzido, salientando-se, contudo, que estas “patriarcas” são altamente respeitadas pela comunidade e uma fonte de grande orgulho para a família.

Assim sendo, a questão do transgênero não é, aparentemente, tão relevante para as “Burrneshas”. Contudo, o mesmo não acontece com quem de facto nasce num corpo diferente do seu gênero mental. Já tivemos ao longo deste trabalho oportunidade de aflorar alguns casos como o emblemático caso de Einar Wegener (Lília Hebe) que deu origem ao filme *A Rapariga Dinamarquesa* (2015). Estamos conscientes de que o aprofundar do assunto seria de toda uma tarefa descomunal, porém, achamos interessante mencionar, neste âmbito, o testemunho de Juliet Jaques que condena a sociedade pela falta de abertura de espírito para com a problemática vivida pelos transexuais, afirmando: “Sentia-me presa não pelo meu corpo, mas por uma sociedade que não queria que eu o modificasse”⁴⁴¹ (Jaques, 2015: cap. 4).

Juliet Jacques: 'I was nervous about publishing intimate, traumatic moments'

Trans: A Memoir's author recalls the struggle to write about her transgender experience in a wider context and avoid producing a 'long-suffering romantic narrative'



Moving beyond the transition memoir ... Juliet Jacques. Photograph: Murdo MacLeod/The Guardian

Figura 250. Juliet Jacques, autora "trans-identificada".

Print do Jornal The Guardian (6/12/2016). Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2016/dec/06/juliet-jacques-trans-a-memoir>. Acesso a 4/6/2020.

⁴⁴⁰ Texto original: “I have not lived as a “Burrnesha” because I want to be a man in any physical way. I have done this because I want to take on the role played by men and to get the respect of a man” [...] “I am a man in my spirit, but having male genitals is not what makes you a man.” (Rakipi, in Higgins, 2021).

⁴⁴¹ Texto original: “I felt trapped not by my body but a society that didn't want me to modify it” (Jaques, 2015: chap. 4)

Assim, regista-se que Juliet Jaques é uma escritora, cineasta e jornalista inglesa contemporânea “trans-identificada”, que se tornou conhecida pelo público britânico, principalmente, através do *The Guardian*⁴⁴² com a sua coluna *A transgender Journey*⁴⁴³. Nesta sua rúbrica, a autora conta todos os passos da sua experiência pessoal enquanto transexual, escrevendo, entre outros, artigos sobre género e sexualidade. Revela que, após um período de vida muito conturbado, submeteu-se, finalmente, aos trinta anos de idade, a uma cirurgia para mudar de sexo. Esta sua experiência de vida foi à posteriori publicada, não sem algum receio, numa obra intitulada *Trans*⁴⁴⁴, um testemunho realista, honesto, com um pingão de humor à mistura que faz frente à ignorância e aos preconceitos da sociedade.

A dada altura, a autora faz uma análise retrospectiva da sua vida e tenta identificar o momento em que percebeu que era diferente. Essa consciência, embora nublada, ter-se-á dado por volta dos seus 10 anos de idade, tal como o comprova o seu diário:

Nunca contei aos meus pais que isso havia começado aos dez anos de idade, todavia nem tinha a certeza se esse facto me tornava um “travestido”, o termo que me parece menos pesado, ou então “travesti” ou “transexual”. Eu não pensava muito em qualquer um destes rótulos⁴⁴⁵ (Jaques. 2015: cap.2)



Figura 251. Candy Darling, no filme *Flesh* (1968).

Screenshot do filme *Flesh* (1968) de Andy Warhol & Paul Morrissey. Cena disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nZGkLthHEw>. Acesso a 2/6/2020.

Acrescenta ainda que se identificava com figuras femininistas tais como as “rainhas afro-americanas e latinas que lutaram contra a polícia racista e homofóbica nos distúrbios de *Stonewall Inn* em *Nova York* em 1969”⁴⁴⁶ (Jaques. 2015: cap.2) e transexuais como Candy Darling (1944-1974), dos filmes de Andy Warhol, que viveu como mulher (ver figura 251).

Juliet procurou identificar-se em vários filmes e relata as suas impressões sobre filmes que abordam a transexualidade, a homossexualidade ou o travestimos como: *Salomé*⁴⁴⁷, *All about my mother*

⁴⁴² Perfil do escritor disponível em: <https://www.theguardian.com/profile/juliet-jacques>. Acesso em 21/04/2017.

⁴⁴³ Esta coluna fez parte da lista do Orwell Prize de 2011.

⁴⁴⁴ Esta obra é toda ela constituída por 10 capítulos, mas é desprovida de paginação, talvez uma espécie de revolta do autor contra a ordem das coisas.

⁴⁴⁵ Texto original: “I’d never told my parents that it had started when I was ten, but I wasn’t sure if that made me a “cross-dresser”, which seemed the least loaded term, or “transvestite” or “transsexual”. I didn’t think much like any of those labels.” (Jaques. 2015: chap.2)

⁴⁴⁶ Texto original: “I felt more inspired by Candy Darling, who’d lived as a woman and been in Andy Warhol’s films, or the African American and Latina queens who’d fought the racist and homophobic police in New York’s Stonewall Inn riots in 1969.” (Jaques. 2015: chap.2).

⁴⁴⁷ Filme de All Nazimova, inspirado da obra *Salomé* de Oscar Wilde.

⁴⁴⁸(1999) ou *In a Year of Thirteen Moons* (1978) cujo filme inicia com a seguinte frase: “He says he’s a woman”; frase que por muito tempo a assombrou enquanto não se encontrava.

Juliet Jacques não se reconhece como homossexual, na verdade, gosta de mulheres, o que as suas colegas de quarto acham muito estranhado; o que a torna uma mulher transgénera lésbica. Este facto vem, de certo modo, de novo corroborar que o género não pode ser confundido com a orientação sexual.

A propósito da confusão quanto aos “intermédios sexuais” Juliet estabelece, no terceiro capítulo da sua obra *Trans* (2015), uma distinção que reparte em quatro categorias, tendo por base as teorias do já mencionado sexologista alemão, Magnus Hirschfeld (1868-1935), a saber:

Hermafroditas no sentido [estrito] que “são mal identificados quando nascem, por razões óbvias”, pessoas com “características físicas” incomuns, como “homens com tecido mamário feminino ... e mulher sem [isso]; homens sexualmente “passivos” e mulheres “agressivas”; e também “homens ou homens de género intermédio que se vestem de mulheres ou vivem totalmente como tal” ou ainda “mulheres de carácter viril [ou] que levam, mais ou menos, uma vida de homem”⁴⁴⁹ (Jacques, 2015: cap. 3).

A teoria de Magnus Hirschfeld resumida por Juliet Jacques deixa com certeza qualquer leitor confuso, visto faltar um termo que sintetize o género de cada diferença.

Já na Tailândia, destaca-se um “terceiro” género, o *Kathoey*, uma vasta e conhecida comunidade transgénera. Estas pessoas também chamadas de *ladyboys*, *sao* (ou *phuying*), *praphet song* (outro tipo de mulher) ou *phet thee sam* (terceiro género) são identificadas como gays efeminados ou mulheres transexuais que vestem roupa feminina e recorrem a cirurgias para efeminar o corpo. Deste modo, alguns indivíduos não passam de travestis que sentem simplesmente prazer em vestir-se à semelhança do sexo oposto, enquanto outros já estão numa fase de transição de sexo, assumindo-se transgéneros.

Bangkok é, portanto, mundialmente conhecida por ser o epicentro da comunidade de gays e transgéneros tailandeses, onde, apesar dos preconceitos, os transexuais podem viver uma vida pública, como a cantora, atriz, artista e DJ, Bell Nuntita, tendo feito parte da banda *Kathoey Venus Flytrap* (ver figura 252). Esta artista popularizou-se numa atuação surpreendente no programa *Thailand's Got Talent*,

⁴⁴⁸ Filme de Pedro Almodovár.

⁴⁴⁹ Texto original: “Hermaphrodites in a [narrow] sense who “give enough cause by mistakenly identified regarding their sex at birth” people with unusual “physical characteristics” such as “men with womanly mammary tissue...and woman without [it]; men who were sexually “passive” and woman who were “aggressive”; and “men who more or less women dress themselves as women or live totally as such” or “ women of manly character [or] who more or less lead the life of a man” (Jacques, 2015: chap. 3).

em março de 2011, que virou um hit do *YouTube*⁴⁵⁰ e foi visualizado por toda a parte. Num primeiro momento, a interprete optou por cantar com uma doce voz feminina, mudando, inesperadamente, no decorrer da canção, para uma voz masculina em tom barítono, deixando a todos estupefactos.

Apesar da liberdade pessoal quanto à forma de viver e desfrutar da imagem com a qual se identifica em termos de género, estranha-se a posição governamental que não aceita legalmente regular a questão do reconhecimento da identidade de género diferente do sexo. Embora a homossexualidade tenha sido descriminada neste país em 1956, ainda não é permitido legalmente mudar de nome e de género, o que fomenta a discriminação e dificulta, em muito, os direitos à saúde, trabalho, educação e, evidentemente, liberdade de movimento. Todos estes entraves acabam por ter consequências semelhantes, a saber, sofrimento, falta de recursos financeiros, prostituição, tendência para drogas, outros caminhos desviantes à margem da lei e, ainda, constrangimentos como os que viveu a transexual Patra Wirunthanakij, ex-Miss Rainha da Tailândia, conhecida por Nadia, quando foi obrigada a comparecer no recrutamento do exército tailandês, conhecido por "dia da loteria" (ver figura 253).

No entanto, há ainda países que já reconhecem um terceiro género. Os hijras, por exemplo, são um interessante grupo social, nem homem ou mulher, designado de transgénero ou intersexual, perfeitamente



Figura 252. Atuação de Bell Nuntita no *Thailand's Got Talent* (março de 2011).

Print-vídeo do Youtube . Vídeo disponível em . <https://www.youtube.com/watch?v=m0I9ABi8hSE> . Acesso a 2/09/2018.



Figura 253. Espera da transexual Nadia, ex-Miss Rainha da Tailândia na fila de recrutamento do exército.

Print e recorte de notícia do jornal Extra de 5/04/2017. Disponível em [Transexual se destaca em imagens de recrutamento do exército tailandês \(globo.com\)](https://www.globo.com) . Acesso em 11/04/2018.

⁴⁵⁰ Ver atuação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=m0I9ABi8hSE> . Acesso a 2/09/2018.

aceite na Índia, no Paquistão e no Bangladesh que representam um terceiro gênero institucionalizado desde 2014 pela Suprema Corte da Índia (embora não haja a mesma aceitação para com lésbicas e homossexuais). A respeito deste assunto, o Jornal *The Guardian* adiantou, no artigo “India recognises transgender people as third gender” de 15 de abril de 2014, que a decisão do tribunal seria aplicada aos “indivíduos que tivessem adquirido as características físicas do sexo oposto ou se apresentassem de forma não correspondente ao seu sexo de nascimento”⁴⁵¹ (ver figura 254).

Juliet Jaques aborda este assunto na sua obra *Trans* (2015) e explica que:

Na Índia, os hijras eram eunucos que adotavam papéis de gênero e vestimentas “femininas” – no passado e no presente, elas têm estado à margem da sociedade, mas autorizados a realizar cerimônias religiosas em nascimentos e casamentos⁴⁵² (Jaques, 2015: cap. 3).

Convém, todavia, referir que os hijras não são uma coletividade homogênea, pois nem todos são eunucos, este grupo compreende também intersexuais, assexuais ou transgêneros. Vestem-se de mulher e adotam nomes femininos e seguem um *Guru*. Dessarte, a castração do pênis e dos testículos é um dos rituais que permite aos Hijras assemelharem-se o mais possível à mulher. Assim sendo, além de representarem uma casta, certos Hijras também representam uma seita religiosa que venera a deusa *Bahuchara Mata* a

quem oferecem os órgãos genitais. Esta é, por sinal, um tipo de prática que se reencontra, em outros tempos do passado, como forma de atingir a ligação ao divino, nomeadamente nos *Galli* da Roma Antiga; sacerdotes que veneravam a deusa frígia Cibele e seu consorte Átis (Oman, 1914). Assim, conforme se



Figura 254. Índia reconhece terceiro gênero (2014).

Print e recorte da notícia “India recognises transgender people as third gender” do *The Guardian* de 15/04/2014. Fonte: foto de Dibyangshu Sarkar. Disponível em <https://www.theguardian.com/world/2014/apr/15/india-recognises-transgender-people-third-gender> - Acesso a 30/08/2018.

⁴⁵¹ Ver notícia “India recognises transgender people as third gender” de 15 de abril de 2014, publicada no jornal *The Guardian*. Disponível em <https://www.theguardian.com/world/2014/apr/15/india-recognises-transgender-people-third-gender> . Acesso a 30/08/2018.

⁴⁵² Texto original: ““In India, the hijra were eunuchs who adopted “feminine” gender roles and dress – in the past and present, they have been on the margins of society, but allowed to perform religious ceremonies at births and weddings” (Jaques, 2015: chp.3).

depreende da leitura da obra *Neither Man nor Woman: The Hijras of India* (1999) de Serena Nanda, no caso dos Hijras, não há lugar à (re)construção vaginal, como acontece nos transsexuais.

O culto à deusa *Bahuchara Mata* exige dos seus seguidores, todos homens, celibato, o uso de roupas femininas e a castração. Nos restantes casos, verifica-se que a libido dos Hijras é direcionada para os homens com quem, atualmente, até podem casar; facto que, na visão ocidental, faz deles homossexuais, ao contrário da visão Hindu que os vê sob o prisma do sagrado, visto não tolerar a homossexualidade.



Figura 255. Os *Hijras* (2020), recorte de Jornal.

Print e recorte do artigo “Hijras o el tercer género, de la mitología a la marginación” de Laura Fornell do Jornal online *El País* de 20/09/2020. Disponível em [Identidad sexual: Hijras o el tercer género, de la mitología a la marginación | Planeta Futuro | EL PAÍS \(elpais.com\)](https://elpais.com/identidad-sexual/hijras-o-el-tercer-genero-de-la-mitologia-a-la-marginacion-20200920/). Acesso a 22/09/2021.

Insolitamente, este grupo é temido e cortejado pela restante comunidade, onde a sua presença, até mesmo sem serem convidados, é tradição em nascimentos e casamentos. Segundo a crença, estes tanto podem levar bênçãos como azar, consoante a forma que sentem quanto à sua receção no evento (Nanda, 1999). No blog *Virus da arte & Cia*, LuDiasBH esclarece, na sua publicação intitulada “Índia – hijras: homens ou mulheres?” (21/08/2014), um pouco destes costumes e escreve que:

Os hijras chegam às festas, onde ficam pouco tempo, sempre acompanhados de muita música. Dançam e abençoam as pessoas presentes no local. Em troca, exigem um pagamento em prendas ou dinheiro. Segundo a superstição hindu, a praga de um hijra é muito potente e pode trazer infelicidade por muitos anos. Por isso, atitudes

agressivas contra os castrados são consideradas de mau augúrio pela maioria dos indianos que, supersticiosa, acredita piamente que a desvirilização traz grandes poderes e que, quem atrapalhar o ritual dos protegidos da deusa Bahuchara será vitimado pelo azar. E ainda, se os pais do recém-nascido ou dos recém-casados não pagarem as bênçãos dos hijras, pragas cairão sobre os bebês ou casal. Atualmente, eles passaram a dançar em festas escolares e despedidas de solteiro⁴⁵³ (LuDiasBH, 21/08/2014).

Na verdade, os poderes ocultos conferidos pela castração voluntária não são apenas uma “prerrogativa” desta casta, o mesmo aconteceu com os eunucos, através dos tempos, desde a China, ao Oriente Médio e até à Europa (ver figura 256). Havia ideia de que a castração permitia uma maior elevação “espiritual” e proximidade com os mundos celestes e os poderes divinos. Esta é uma ideia muito paralela à do andrógino alquímico que também acede a este “elo” graças à sua condição.

As razões que levavam à castração diferiam, umas por motivação bélica, entre os quais aprisionamento, outras por motivação religiosa, punição criminal, outras ainda, por ambição, com o intuito de atingir posições sociais específicas. Contudo, a castração voluntária era, em muitos casos, uma forma de escapar à miséria e alguns filhos de camponeses, para bem dos seus familiares, aceitavam o sacrifício da emasculação. As funções dos eunucos, ao longo dos milénios foram diversas e variam de cultura para cultura: de escravo a carrasco, cortesão a concubino, a espião, religioso a guarda real, soldado a responsável por cargos prestigiados e políticos (administradores, fiscais, comandantes militares, diplomatas...) (Cheney, 2006).

Destes eunucos, no mundo musical do Ocidente, em meados do século XVI, também surgiu uma mórbida “moda” que se difundiu, principalmente, na Itália, da qual resultaram os famosos *castrati*⁴⁵⁴. Tinha-se instalado um encanto pelas vozes de “menino” (não forçosamente de homens com entoação feminina); um fascínio que, na verdade, teve raiz nos primórdios tempos do Império Bizantinos com os eunucos.



Figura 256. Um jovem eunuco chinês em 1901

Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Eunuco#/media/Ficheiro:A_eunuco_of_Qing_Dynasty.JPG. Acesso em 21/04/19.

⁴⁵³ Citação retirada da publicação de LuDiasBH de 21/08/2014, intitulada “Índia – hijras: homens ou mulheres?” do Blog *VÍRUS DA ARTE & CIA*. Disponível em <https://virusdaarte.net/india-hijras-homens-ou-mulheres/>. Acesso a 2/09/21.

⁴⁵⁴ Formula plural de *castrato* para designar um cantor castrado, sendo que o termo “castrato” também designa o registo em que canta o cantor castrato.

Regista-se, entre os séculos XVI e XVII, que várias foram as composições a serem feitas para a originalidade ímpar deste timbre vocálico no mundo musical. Destas produções, destacam, por exemplo, compositores como Pergolesi, Handel, Purcell, Vivaldi e Gluck. Havia nos *castrati* um remanescente do mito de Orfeu que com o seu canto e a sua lira era capaz de amansar os elementos da natureza, submetendo aos seus desejos plantas, rios, feras; imagem sublimemente eternizada na obra *Orpheus* (1896) de John Macallan Swan (ver figura 257). Era um canto tão sublime, sedutor e potente que se sobrepunha ao canto das sereias, anulando a sua magia, conseguindo ainda comover as potências do Inferno a deixá-lo resgatar da morte a sua Ninfa Euridice.



Figura 257. *Orpheus* (1896) de John Macallan Swan.

Orfeu adolescente rodeado de feras subjugadas pela sua música. Quadro disponível em https://www.wikigallery.org/wiki/painting_147229/John-Macallan-Swan/Orpheus. Acesso a 5/09/20.

Para se ficar com uma ideia mais concreta deste tipo de voz, poder-se-á dizer que o timbre híbrido dos *Castrati* se aproxima, hoje, de vozes como as dos mundialmente conhecidos contratenores Andreas Scholl, Philippe Jaroussky, que cantam em falsete, e, ainda, numa linha muito paralela do canto de Gérard Lesne, David Daniels, Franco Fagioli e Bejun Mehta, entre outros.

A prática de castração por estes motivos atingiu, na ópera, o seu auge entre os séculos XVII e XVIII. Os jovens cantores eram, muitas vezes, crianças órfãs ou abandonadas ou oriundas de famílias muito pobres que os “entregavam”. A emasculação era feita antes da puberdade, de forma a manter a voz num registo agudo - *tiple* quando criança, e mais tarde próxima de um registo feminino *soprano*, *mezzo-soprano* ou *contralto*, cujo registo ganhou o nome de *castrato*. O filme biográfico *Farinelli – Il Castrati* (1994) dirigido por Gérard Corbiau retrata muito bem esta temática. A história tem como pano

de fundo a Europa do Século XVII e gira em torno da vida do prestigiado e mítico cantor italiano Carlo Broschi (1705-1782). Alguém que seduziu o Público da Europa e seduziu próprio compositor oficial da corte inglesa, Georg Friedrich Händel ou Haendel (1685-1759), com quem teve uma grande desavença. Castrado aos dez anos, este dava mostras de comportamentos depressivos, mas acabou por se destacar pela sua extraordinária voz pura com vibratos lindíssimos, pois a sua extensão era de uma flexibilidade estrondosa.

Deste modo, constata-se que, em termos físicos, a castração não reprime o desenvolvimento da capacidade pulmonar. Contudo, para além de impossibilitar a reprodução, ela trava o desenvolvimento dos traços masculinos como o crescimento da barba, da estrutura muscular e o normal crescimento da laringe e, conseqüente, engrossamento de voz masculina por causa da ausência de testosterona no corpo⁴⁵⁵. Logo, na idade adulta, o *castrato* apresenta uma voz única que Alexandros Constansis classifica, no seu estudo de doutoramento, *Híbrid vocal personae* (2009), de híbrida, e que classificaremos de andrógina, por se distinguir do contratenor (voz masculina mais fina) ou do soprano (voz feminina mais fina). Alexandros Constansis menciona, no entanto, que esta voz híbrida também se pode encontrar nos indivíduos intersexo (Constansis, 2019:170).

Finalmente, esta mutilação desaparece entre o final do século XIX e o início do século XX, quando a igreja, na pessoa do Papa Leão XIII, proíbe que os castrati cantem nas igrejas. Com efeito, a participação dos “castrati” era então comum nos coros das igrejas católicas, uma vez que, nessa época, era vedada a participação da gente feminina em cerimónias como missas. Assim, por volta de 1913, segundo reza a história, Alessandro Moreschi⁴⁵⁶ (1858-1922), conhecido como *Angelo di Roma* (o Anjo de Roma), que até cantou no funeral de Napoleão III, foi o último dos *castrati* a cantar na *Capela Sistina* (Barbier, 1996: 126). Nicholas Clapton faz tributo a esta personalidade, que acabou os seus dias esquecido na solidão, na biografia que teceu, intitulada *Moreschi: le dernier castrat* (2008), declarando na contracapa do livro que:

O fascínio que o universo dos castrati exerce na mente das pessoas não se deve apenas à sua voz marcante, mas também, e sobretudo, ao ato bárbaro que rege a sua existência (Clapton, 2008: contracapa).

⁴⁵⁵ Ver artigo da revista *Super Interessante* intitulado “Os eunucos podiam ter ereção? E os cantores de ópera castrados?”

Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/os-eunucos-podiam-ter-erecao-e-os-cantores-de-opera-castrados/>. Acesso a 23/09/2014.

⁴⁵⁶ Discografia: *Moreschi - The Last Castrato*. Alessandro Moreschi. Pearl n° 9823, 1993.

Felizmente, a castração enquanto mutilação é hoje uma *práxis* banida do mundo musical e é, inclusive, considerada crime pela Convenção de Genebra, no que respeita aos prisioneiros de guerra para formação de eunucos. Porém, há certos países como os Estados Unidos, a Rússia e a Indonésia que praticam a castração química como medida punitiva ou preventiva a indivíduos condenados por violentos crimes sexuais. Na Europa, assim como no Canadá a castração química também existe enquanto tratamento para parafilias, perigosas perversões e desvios de conduta sexual. Todas estas práticas são deveras polémicas em termos éticos e seria um tema que só por si poderia constituir tema de outra tese.

Afortunadamente, Portugal, o Brasil e a Europa têm mostrado abertura para a questão transgénero, reconhecendo que a sexualidade constitui um parâmetro fundamental, transversal aos Direitos Humanos, no desenvolvimento das sociedades. O nível de evolução das sociedades é aferido pela forma como estas tratam seus cidadãos que pertencem a minorias, como são os casos dos “fora de género” normativo. Contudo, como já foi referido, apesar de já ser possível mudar o nome e o género em alguns países da Europa, incluindo Portugal, ainda falta implementar uma legislação uniforme e comum sobre esta realidade. A mutilação genital, seja de que sexo for, mesmo que por imposição religiosa, é de igual modo condenada pela civilização ocidental e reconhecida como violação dos Direitos Humanos pela Organização das Nações Unidas.

5. O corpo no coletivo e suas híbridas veleidades

“According to the Mystery School, the human body is divided into three major parts; and in analogy with this universe without was said to be composed of three worlds: namely, heaven, earth, and hell.”⁴⁵⁷

(Hall, 2013 [1937]: 12)

É interessante constatar o quanto a forma de pensar o corpo determinou as leis do pudor que aos longo dos anos foram mutando e alterando a forma de se apresentar e comportar em público, por vezes, mesmo em privado. Mas o que significa ter pudor? Antes de mais, será bom anotar que a palavra pudor oriunda da palavra latina “pudoris” (vergonha). Manifestar pudor parece ser um sentimento que impede que a pessoa faça algo considerado moralmente indecente, como ficar nu em público, por exemplo. Ter um corpo e ser um corpo são dualidades antagônicas engendradas pela mente. O corpo é inequivocamente o templo da mente, pois sem esta matéria o espírito não pode ser. Sendo assim, seria coerente que uma matéria tão preciosa fosse acima de tudo apreciada, venerada e ostentada com orgulho por quem a possui. Porém, a história da humanidade tem até aos dias de hoje demonstrado frequentemente o oposto.

De repente, vem-nos à memória uma história singela de escrita soberba (supostamente escrita para crianças) que, em jeito de fábula, critica precisamente a exibição desavergonhada do corpo, prevenindo as suas consequências. Com efeito, na história *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* de Jorge Amado o *Vento*, “velhaco e atrevido”, um brincalhão pouco apreciado é uma personagem que gosta de levantar as saias às senhoras, o que antigamente, segundo o narrador, causava sensação, mas que nos tempos hodiernos já não tem o mesmo encanto. Assim sendo, melhor será aderir à integridade da mensagem emanada do próprio texto:

A caçoada predileta do Vento é meter-se por baixo da saia das mulheres, suspendendo-as com malévola intenção exibicionista. Truque de seguríssimo efeito nos tempos de antanho, traduzindo-se em risos, olhares oblíquos e cobiçosos, contido nas exclamações de gula, ahs! e ohs! Entusiásticos. Antigamente, porque hoje o Vento não obtém o menor sucesso com tão vasta demonstração: exhibir o quê se tudo anda à mostra e quanto mais se mostra menos

⁴⁵⁷ Tradução: “De acordo com a Escola do Mistério, o corpo humano é dividido em três partes principais; e, em analogia com o tal universo, do qual se dizia ser composto por três mundos: o céu, a terra e o inferno” (Hall, 2013 [1937]: 12).

se quer ver? Quem sabe, as gerações futuras lutarão contra o visível e o fácil, exigindo, em passeatas e comícios, o escondido e o difícil. (Amado, 2005: 16-17)

A palavra corpo é uma das mais polissêmicas da língua portuguesa. O corpo é desde há muito objeto de curiosidade por ser uma engrenagem enigmática, uma espécie de catedral orgânica que encerra o pensamento. Recordando a visão esotérica de Manly Palmer Hall, este seria reflexo do próprio Eterno e do Universo:

Nas Escrituras, é-nos dito que Deus fez o homem à Sua própria imagem. Isto é dito não só na Bíblia cristã como também nos escritos sagrados de quase todos os povos iluminados. Os patriarcas judeus ensinaram que o corpo humano era o Microcosmo, ou pequeno Cosmos, feito à imagem do Macrocosmo, ou o grande Cosmo⁴⁵⁸ (Hall, 2013 [1937]: 3).

Entrementes, o corpo enquanto tópico de estudo, impeliu diversas áreas do conhecimento humano, desde as ciências da vida à sociologia, à história, à antropologia, à psicanálise e até mesmo à arte, a desvendar os seus mistérios (ver figura 258).

A teoria de Platão considera, por exemplo, que o homem é um ser bipartido, composto por um corpo e uma alma, análogos a duas dimensões: o inteligível da alma e o sensível do corpo. Visto por este prisma, a sabedoria pertence à alma enquanto o corpo é a sua prisão, pois é capaz de a dominar sempre que o espírito se deixa levar pelos vontades, desejos e inclinações do mundo sensível, em detrimento do inteligível.

Por seu turno, Espinosa esforça-se por desconstruir os opostos binários que o iluminismo alimentou tais como mente/corpo, natureza/cultura, essência/construção social, vendo no corpo uma estrutura (conjunto de células) de caris histórico-cultural da biologia.

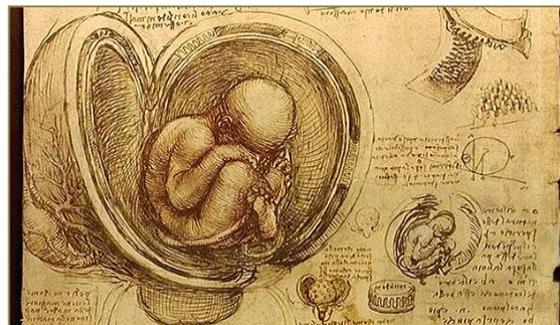


Figura 258. Estudos do feto humano no útero (1500-1512) de Leonardo da Vinci.

Disponível em <https://academiamedica.com.br/blog/o-anatomista-leonardo-da-vinci> . Acesso em 6/12/2017.

⁴⁵⁸ Texto original: "In Scripture, we are told that God made man in His own image. It is said not only in the Christian Bible but also the holy writings of nearly all enlightened people. The Jewish patriarchs taught that the human body was the Microcosm, or little Cosmos, made in the image of the Macrocosm, or the great Cosmo" (Hall, 2013 [1937]: 3).

Quanto ao pregador do cartesianismo, René Descartes, ao debruçar-se sobre o corpo e a sua fisiologia, na sua obra *As Paixões da Alma* (Descartes, 1989), identifica-o literalmente com uma máquina, explicando que:

o corpo de um homem vivo difere daquele de um morto como um relógio, ou outro autômato (ou seja, outra máquina que se mova por si mesma), quando está montado e tem em si o princípio corporal dos movimentos para os quais foi construído, com tudo o que se exige para a sua ação, distingue-se do mesmo relógio ou da outra máquina, quando está quebrado e o princípio de seu movimento pára de atuar (Descartes, 1989: 102).

Logo, o corpo não passaria de uma representação, um engenho percebido e dirigido pela alma.

Maurice Merleau-Ponty bebe das filosofias cartesianas, mas diverge no sentido em que considera que o homem não se resume a uma alma alojada numa máquina, ao invés disso, é um corpo-organismo, “a fusão entre a alma e o corpo no ato, a sublimação da existência biológica em existência pessoal, que o movimento da nossa experiência existencial tornada possível” (Merleau-Ponty, 1999: 125). O filósofo justifica esta sua aceção na sua obra *A Estrutura do Comportamento* (1975), argumentando que: “A unidade do homem não foi ainda rompida, o corpo não foi despojado dos predicados humanos, não se tornou ainda uma máquina, a alma não foi ainda definida pela existência por si” (Merleau-Ponty, 1975: 222).

Logo, não existiria, entre a alma e o corpo, uma relação causal. O corpo não é passivo e espelha outro corpo, o corpo fenomenal consciente em que o comportamento humano deve ser compreendido.

Michel Foucault retoma a análise do vivido patenteada pela fenomenologia de Merleau-Ponty, concedendo que há, de facto, uma comunicação entre o espaço do corpo e o tempo da cultura, mas, como diz:

sob a condição, porém, de que o corpo e (...) a natureza sejam primeiramente dados na experiência de uma espacialidade irreduzível, e de que a cultura, portadora de história, seja primeiramente experimentada no imediato das significações sedimentadas (Foucault, 1999: 443).

Foucault vê no corpo o *locus horrendus*, o lugar de todas as proibições. Segundo este autor, em *Vigiar e Punir* (1987), o corpo expõe-se ao poder das regras sociais impostas pelas diversas instituições

(escola, exército, prisões, hospitais, fábricas, entre outros). Nesta visão, os corpos são por si controlados a fim de construir sujeito aptos às múltiplas determinações da sociedade capitalista.

Se para Nietzsche, só importa o empírico, o vivido, o corpo que somos, para Lacan, o corpo é o espelho da mente e diz muito sobre nós. O corpo biológico integra o corpo real, contudo não existe só por si, pois só ganha vida quando outras instâncias vêm “animá-lo”, ou seja, nele intervém conferindo-lhe vida. Desde modo, concebe-se o corpo como um depositário de representações recalcadas da consciência, um corpo simbólico pertencendo essencialmente ao imaginário. Lacan chega a afirmar que, para certos sujeitos, o corpo espelha o sentido que estes conferem ao seu inconsciente (Lacan, 2005 [1976]).

Na perspectiva de Michel de Certeau, o corpo também não corresponde apenas uma composição biológica, pois considera que também é dotado de uma dimensão simbólica cujo contornos são extremamente distintos e plurais. Desta forma, o sociólogo afirma:

[...] nós procurávamos o corpo em todos os lugares e não o encontrávamos em lugar algum. A análise revela apenas fragmentos e restos. Ela reconhece cabeças, braços, pés etc., que se articulam em maneiras de comer, de saudar ou de se cuidar. São elementos colocados em séries particulares, mas o corpo, jamais o encontramos. Ele é mítico, tendo em vista que o mito é um discurso não experimental que autoriza e regulamenta práticas. O que faz um corpo é uma simbolização sociohistórica característica de cada grupo (Certeau, 2002: 407).

O corpo é, por isso, o lugar onde se cristalizam todas as interdições e simultaneamente todas as liberdades.

Já Georges Bataille despreza o corpo comparando-o a uma pedra ou um pedaço de madeira, pois considera-o como uma coisa insignificante, vil, passiva, submissa e servil.

Em contrapartida, segundo Gilles Deleuze, um corpo pode ser manipulável e moldável, de forma a imprimir-lhe sentidos lógicos. Há uma dinâmica entre o corpo e a mente por meio da qual se pode deixar de ser aquilo que se é para passar a ser algo mais, ou seja, entrando em composição com outros



Figura 259. *Demain* (2018) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet. Imagem de quadro disponível em. <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/tag/dessins/2>. Acesso a 22/01/2021.

corpos a partir de relações análogas. Afirma o filósofo que somos "máquinas desejantes" cujo corpo é uma linguagem dinâmica, sendo que:

Quando um corpo encontra outro corpo, uma ideia outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quanto que um decompõe o outro e destrói a coesão de suas partes. Eis o que é prodigioso tanto no corpo como no espírito: esses conjuntos de partes vivas que se compõem e decompõem segundo leis complexas (Deleuze, 2002: 25).

Sobre a metamorfose do corpo, Paul Valéry defende que, sempre que um corpo está em ação e se movimenta, este plasma um modo de "ser no mundo" (Valéry, 1980). Deste modo, Valéry propõem uma teoria que configura quatro corpos. O primeiro é o próprio corpo, o corpo biológico, sem a consciência. O segundo é o corpo reflexo, um duplo do *Eu* exterior que os outros veem, uma espécie de ponto narcísico em torno do *Eu* e do modo em que se apresenta àquele que o "vê". O terceiro corpo é o corpo racional, um espaço abstrato, insondável, quer pela visão quer pelo tato. Já é o quarto da ordem da corporeidade, centro e dimensão fisiológica cujo universo microscópico possibilita introduzir conceitos abstratos como o tempo, o pensamento, os processos de criação artística, as resistências, as forças, entre outros. A corporeidade permite concretizar transformações dinâmicas apropriando-se do corpo, ao jeito de um bailarino em palco, isto no espaço e tempo da sua existência.

A moda, neste sentido, acaba por ser um reflexo deste propósito, "compondo e descompondo" corpos idealizados, sendo que para Mota-Ribeiro:

Actualmente, o estilo dominante é esguio e de contornos magros; uma silhueta própria de adolescentes e que não corresponde, por isso, à generalidade das mulheres adultas. Deste modo, impõe-se ao corpo feminino uma dieta e exercício (ou de cirurgia estética) (Mota Ribeiro, 2005: 45).



Figura 260. *La vue de la collection Les cinq sens* (2013) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet. Imagem de quadro disponível em: [dessins - Le blog de Raymond-Douillet-Peintures \(over-blog.com\)](https://www.dessins-le-blog-de-Raymond-Douillet-Peintures-over-blog.com). Acesso a 22/01/2021.

Desta pequena viagem teórica em torno do corpo, conclui-se que o corpo pode ser muita coisa, mas nunca é neutro.

Com efeito, Hélène Marquié, especialista contemporânea feminista em estudos de arte e dança, corrobora este ponto numa das suas comunicações apresentada no atelier *Culture et rapport sociaux de sexe* no âmbito do *Colloque International de la Recherche Féministe Francophone* (Toulouse, 17-22-setembro 2002):

O corpo não é neutro, objetivo (mesmo se a dança dos anos 70, principalmente nos Estados Unidos, esforçou-se para atingir esta “neutralidade”, para fazer desaparecer toda marca de sexo e de género (...)) Os corpos femininos, sobretudo, são percebidos em sua sexuação; corpos sexuados, sexuais, mais sexuais que os dos homens. Sempre ligados mais ou menos à esfera do erotismo, o que não se aplica aos corpos masculinos. E estes corpos permanecem prisioneiros das instrumentalizações das quais foram e continuam a ser objeto, de forma direta pelos homens, mas igualmente pelos imaginários e discursos androcêntricos, que podem ser veiculados pelas mulheres⁴⁵⁹ (Marquié, 2002).

Assim, à semelhança de outras correntes artísticas, a dança também ela sofreu a influência da fluidez de géneros provocada pelo movimento político de esquerda antirracista e feminista, em busca da “neutralidade” do corpo e ainda hoje é mantida na dança a ilusão de um corpo situado para além dos dualismos do sexo, um corpo andrógino.

A condição de realização da androginia parece ser a dessexualização dos corpos, a dessexualização propriamente dita. Somente a assexualidade permitiria o apagamento dos géneros. Androginia e assexualização tornam-se assim, sinónimos e androginia significaria o apagamento dos géneros⁴⁶⁰ (Marquié, 2002).

Atributos masculinos e femininos deixam de se limitar aos sexos biológicos, expondo um novo “género” (uma espécie de fusão dos dois), um hibridismo sobre o qual Nogueira diz:

A androginia sugere a combinação de atributos femininos e masculinos, eliminando a suposição do dualismo do género (Nogueira, 1996: 209).

⁴⁵⁹ Texto de artigo traduzido por Tania Navarro Swain para a revista *Labrys*, Estudos feministas (nº3, janeiro/julho 2003). Disponível em <https://www.labrys.net.br/labrys3/web/bras/helene1.htm#.ftn1> . Acesso a 9/7/2018.

⁴⁶⁰ *Idem*.

Por outro lado, em todos os campos artísticos onde este fenômeno se apresenta, é curioso constatar que o olhar do sujeito nunca é neutro e procura perceber e interpretar uma diferença sexuada dentro da realidade bipolar, ancorado às nossas construções mentais e sociais.

Assim sendo, os aspetos dos corpos também eles variam ao longo do tempo, em função das diferentes culturas, refletindo obsessões e preocupações culturais. Curiosamente, constata-se que o estereótipo, através de inúmeras estratégias de manipulação social e mediática, ganha força e passa, ao longo dos tempos, a condicionar a imagem quer da mulher quer do homem. Força pela qual, são induzidos novos comportamentos, práticas e hábitos na vida real, para que o corpo ganhe a forma pretendida pelo protótipo vigente e integre o ideal feminino veiculado pela moda e o imaginário coletivo do momento.

O corpo disciplina-se ao estereótipo e transforma-se em detrimento dele próprio, traduzindo muitas vezes obsessões estéticas oníricas, que acabam por originar fendas dolorosas e antagonismos internos patológicos, entre a representação interior do “Eu” e a imagem que este projeta de si próprio no real vivido.

5.1. Aparência, o género e o seu valor simbólico

“Todos veem o que pareces, poucos percebem o que és.”⁴⁶¹

(Maquiavel, N. (2000), *O Príncipe*.)

A aparência é uma forma de comunicação não verbal. O aspeto físico e a forma de vestir, que hoje é possível controlar, codificam os traços da personalidade. Corroborando este raciocínio, o professor de psicologia da Universidade de Oxford, Michael Argyle, na sua obra *Bodily Communication* (1988), diz que grande maioria das pessoas usam a aparência para dar algo a entender aos outros (profissionalismo, rigor, naturalidade, orientação sexual, grupo de pertença...). Segundo este investigador, “a apresentação verbal é muitas vezes



Figura 261. Ritual de acasalamento de um pavão.

Imagem disponível em [Saber Mais: Rituais de Acasalamento - Aves \(eshcl1c.blogspot.com\)](http://Saber Mais: Rituais de Acasalamento - Aves (eshcl1c.blogspot.com)). Acesso a 7/3/2019.

⁴⁶¹ Livro digital disponível em [cv000052.pdf \(dominiopublico.gov.br\)](http://cv000052.pdf (dominiopublico.gov.br)). Acesso a 22/09/2021.

infrutífera” (Argyle, 1988: 34) quando se quer evidenciar qualidades e fazer com que os outros as reconheçam em nós um determinado status. Em contrapartida, as estratégias de comunicação não verbal, especialmente a aparência, alcançam resultados mais imediatos e convincentes; um procedimento comum “nas entrevistas, em atos públicos, ocasiões formais, ou quando a reputação está em jogo, ou é solicitada a boa vontade dos outros” (Argyle, 1988: 234).

Na verdade, o homem acaba por assemelhar-se à natureza animal no que diz respeito à comunicação não verbal. Com efeito, basta lembrar os rituais de acasalamento do mundo animal e observar “estranho” comportamento dos machos perante as fêmeas no intuito de as seduzir, tentando por todos os meios exibir os seus melhores “dotes” e impressionar a eleita. Certos pássaros exibirão a plumagem, o canto ou uma dança. Alguns mamíferos demonstrarão a sua força e poder de liderança em lutas contra outros machos, o caso dos felinos, dos veados, dos elefantes marinhos... Outros terão de demonstrar a sua rapidez, agilidade e artimanha, como no caso da aranha *metellina segmentata* ou do *louva-a-deus* que aliam o prazer à morte uma vez que as fêmeas têm por hábito matar o macho durante ou logo após a cópula.

Tal como no mundo animal, a aparência influi na maneira de ver e perceber o *Outro*, assim como na autoestima e autoconceção do *Eu*. Com efeito, algumas evidências indicam que a aparência de uma pessoa influencia não só os seus traços de personalidade, como também as suas abordagens na busca de parceiros.

Exibir a vestimenta é também no ser humano uma forma codificada de emitir no processo de socialização uma imagem/mensagem de si que o outro deverá interpretar. Aliás, os adolescentes, no processo de descoberta e afirmação de si próprios, demonstram de forma mais marcada esta preocupação com o visual que associam à identidade e à pertença de um determinado grupo. Na realidade, o mesmo acontece em qualquer cultura que “desenvolve modas de aparência, ao qual um conjunto de símbolos corresponde em significados”⁴⁶² (Argyle, 1988: 234-235). A vestimenta acaba por “representar” a pessoa, fornecendo pistas para o seu conhecimento (estatuto, personalidade, profissão...). Porém, até mesmo esta representação é efémera já que, tal como o evidencia Argyle:

⁴⁶² Texto original: “develops fashions of appearance, and sets of symbols of agreed meaning” (Argyle, 1988: 234-235).

o significado social de todas essas variáveis continua mudando com a moda, tal qual o comprimento das saias: uma mesma saia, vista numa época como indecorosamente provocante, é, mais tarde, considerada trivial e ultrapassada⁴⁶³ (Argyle, 1988: 235).

Deste modo, a aparência é manipulada em função do que se pretende fazer passar para o outro e reveste também um papel crucial na sexualidade como o sublinha Argyle:

Acredita-se seriamente que as roupas detêm um papel sexual, tanto no esconder dos órgãos sexuais e como no canalizar da atenção sobre estes, tornando geralmente a pessoa que veste sexualmente mais atraente. O conflito entre simplicidade e aformoseamento leva a todo o tipo de combinações habilidosas na indumentária feminina, particularmente na zona do peito. Há registo de que estrelas pop masculinas almofadaram a parte frontal das calças para aumentar o volume dos seus órgãos genitais. A atração sexual depende em parte da roupa, em parte do cabelo, do penteado, da pele e do físico⁴⁶⁴ (Argyle, 1988: 239).

Para além de estabelecer diferenciações ao nível da identidade individual, a indumentária também serve para impor limites ao nível do estatuto e da hierarquia social, religiosa, da casta, do grupo de pertença ou do género. Até mesmo o conceito andrógino forja um limite, o de não se ancorar a um só género e, com isso, distinguir-se dos demais.

Nas sociedades primitivas, era hábito os homens vestirem-se com vestimentas vistosas para a guerra de forma a impressionar os inimigos, chegando em algumas civilizações a usar máscaras, penteados específicos ou pintar a cara ou o corpo. No fundo, esta é uma prática que facilmente se poderá reencontrar na sociedade “civilizada” contemporânea, basta pensar na vestimenta dos góticos, dos motoqueiros ou dos cantores de rock ou de metálica.

A diversidade em termos de indumentária acaba, na verdade, por simbolizar um valor insubstituível: a liberdade de ser o que se quiser ser. Porém, essa liberdade é vedada em muitas sociedades, designadamente, no mundo islâmico, onde a mulher tem, por vezes, essa liberdade individual travada.

⁴⁶³ Texto original: “the social meaning of all these variables keeps changing with fashion, as most familiar in the case of skirt lengths: the same skirt which was seen as outrageously provocative one year is seen as dull and old-maidish at later date” (Argyle, 1988: 235).

⁴⁶⁴ Texto original: “It is widely believed that clothes have a sexual role, both in concealing the sexual organs and in drawing attention to them, and generally making the wearer sexually more attractive. The conflict between modesty and decoration leads to all kind of ingenious compromises in female dress, particularly in the area of the breasts. Male pop stars have been reported to pad the fronts of their trousers to exaggerate the size of their vital parts. Sexual attractiveness depends partly on clothes, partly on hair, grooming, skin, and physique” (Argyle, 1988: 239).

A questão do vestuário das mulheres islâmicas, principalmente, das mulheres sem rosto, encerra uma simbólica cuja linguagem é complexa. A sua leitura nem sempre corresponde à mensagem proveniente do emissor, pois a interpretação do símbolo passa pelos filtros de uma cultura que desconhece a realidade histórico-cultural de origem. Embora poucas obras se debrucem sobre a simbologia do corpo na cultura islâmica, Fuad Khuri explica na sua obra *The Body in Islamic Culture* (2001) que o corpo representa um conjunto de partes que simbolizam de forma implícita diferentes significados. Cada órgão tem a seu próprio código linguístico: “Sangue, cabelo, unhas, dedos dos pés ou dedos das mãos não são simplesmente órgãos físicos; significam uma complexa multiplicidade de significados que variam de acordo com a cultura e a situação”⁴⁶⁵ (Khuri, 2001: 18).

Posto isto, para a socióloga e feminista marroquina Fatema Mernissi (1940-2015), o véu islâmico não deve ser imposto, é uma opção da mulher muçulmana. Por outro lado, no seu entender, este não representa para a mulher um elemento depreciador ou uma separação entre o homem e a mulher; é sobretudo algo “diacriticamente contextualizado e vinculado ao reconhecimento da identidade cultural e feminina de determinado grupo social” (Ferreira, 2013: 188). Mernissi faz outra interpretação dos versos do Alcorão que assim dizem:

Ó profeta! Diz às tuas filhas e às mulheres dos crentes que (quando saírem) se cubram com suas `jalabib`, isto é mais conveniente para que se distingam das demais mulheres e não sejam molestadas, porque Deus é Indulgente e Misericordioso⁴⁶⁶ (ALCORÃO, surata 33, versículo 59)

A autora afiança, na sua obra *Sultanes oubliées: Femmes chefs d'État en Islam* (2016) que o hijab, vestuário feminino da doutrina islâmica, encerra três aspetos. O primeiro aspeto é visual, prendendo-se com o seu significado literal da palavra hijab⁴⁶⁷, cobertura, cortina ou biombo e, portanto, pretende esconder algo do olhar. O segundo aspeto é espacial, tem como objetivo separar, diferenciar, definir a entrada, o lugar no grupo de pertença. O terceiro aspeto prende-se com a ética e a moral, remetendo para a domínio do proibido. Os três aspetos dão a ideia de que o véu confere uma barreira protetora simbólica que viabiliza a privacidade, a liberdade, a identidade e a moralidade da mulher, separando o que deve e o que não deve ser visto (Mernissi, 2016).

⁴⁶⁵ Texto original: “Blood, hair, nails, toes or fingers are not simply physical organs; they signify complex multitude of meanings that vary according to culture and situation” (Khuri, 2001:18)

⁴⁶⁶ *Alcorão*, texto de domínio público disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/le000001.pdf> . Acesso a 3/4/2018.

⁴⁶⁷ A etimologia do verbo árabe *hajaba* é a mesma que a do verbo *to hide*.

Segundo o seu ponto de vista, a idealização da mulher "silenciosa, passiva e obediente" muçulmana, não corresponde à verdadeira mensagem do Islã. É, ao invés, obra dos ulemás, dos juristas-teólogos homens que se desviaram da interpretação dos textos religiosos, a manipulando-a de forma a conservar uma estrutura social patriarcal.

Deste modo, a liberdade do porte do véu é uma forma de comunicar publicamente, através desta "aparência" em sociedade, um conjunto simbólico legível de convenções relativas a um grupo de pertença (Leach, 1971: 147). Logo, esta prática confirma a fé da mulher muçulmana, impõe a distância e confere-lhe outro estatuto, o de mulher respeitada, impedindo que os olhares masculinos, que não os do seu marido, percorram o seu corpo.

Na cultura árabe tradicional, descobrir o cabelo de uma mulher é considerado "nudéz", uma afronta a "suo recato", "somente mulheres de moral questionável deixariam o cabelo solto e descoberto"⁴⁶⁸ (Khuri, 2001: 19). À semelhança da cultura indo-europeia, a cabeça constitui a verdadeira sede da personalidade humana, é na cabeça que se aloja a alma e deve, por isso, ser venerada.

Neste âmbito, Mernissi apresenta um pensamento bastante controverso referindo, na sua obra *Le Harem et l'Occident* (2001), que, na verdade, "O Islã, como cultura e como entidade política, está imbuído da ideia de que as mulheres são uma força incontável – "um outro insondável"⁴⁶⁹ (Mernissi, 2001: 30), destacando simbolicamente a sua inconstância heterogênea. Com efeito, o sistema de crença assenta na suspeita de que as mulheres são entidades perigosas e cheias de poderes, sendo que para o bem de todos são necessários instrumentos para a sua contenção. Portanto, o ato de cobrir a cabeça das mulheres seria uma forma de proteger os homens e não o contrário. Este é um dos motivos pelos quais, segundo Mernissi, os despostas islâmicos manipulam a condição feminina, no sentido de mascarar a sua diferença, privando-a da sua voz, criando "uma ideia fictícia de homogeneidade em que a *umma*⁴⁷⁰ permite ao líder falar por todas"



Figura 262. "Evolução" da aparência das Equipas de voleibol iranianas.

A foto de cima é de 1974, a de baixo é de 2013. Fonte: Foto publicada pela ex-Ministra Carmen Chacon na sua rede Twitter (2016). Disponível no Jornal *El Pais* em https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/02/internacional/1514893958_214929.html. Acesso a 5/5/2019.

⁴⁶⁸ Texto original: "only women of questionable morality would leave the hair on their head loose and uncovered" (Khuri, 2001: 19).

⁴⁶⁹ Texto original : "l'islam, en tant que culture et en tant qu'entité politique, est imprégné de l'idée que la femme est une force incontrôlable – « un autre insondable »" (Mernissi, 2001 : 30)

⁴⁷⁰ Comunidade global islâmica.

(Mernissi, 2001: 32). Por outro lado, a socióloga salienta que “todas as instituições sexuais (poligamia, repúdio, segregação sexual etc.) podem ser percebidas como uma estratégia de contenção de seu poder”⁴⁷¹ (Mernissi, 1987: 19).

Numa linha oposta de raciocínio, a psicóloga Valérie Tarico argumenta, no seu artigo “Is the Hijab a Symbol of Diversity or a Symbol of Oppression?”⁴⁷², que a forma de vestir da mulher, o porte do hijab ou da burca, não é, um símbolo de liberdade (Tarico, 2014), mas sim uma forma de relegar a uma segunda classe. Tarico reforça assim a ideia que esta indumentária funciona como “uma parede de tecido portátil que impede que as mulheres, assim submissas, se envolvam plenamente no mundo e vice-versa” (Tarico, 2014). Políticos como Marine Le Pen, Éric Zemmour, Christian Estrosi e Manuel Valls manifestam-se contrários ao porte do véu islâmico em público. Para estes, mais do que um atentado ao Estado Laico, esta prática consiste apagar na mulher as suas formas, a sua sexualidade e o seu género. Além de que, ao tapar o seu rosto, apagando-o, a mulher vê a sua identidade anulada. A identidade individual e coletiva está intrinsecamente ligada à forma como nos vestimos. Ainda assim, não se pode dizer que o véu islâmico venha promover a extinção da dualidade dos géneros, nem sequer promover um género neutro, ao contrário, radicaliza ainda mais as diferenças. Muitas são as fotografias que circulam nas redes sociais apresentando o retrato das diferenças entre os anos 70 e o presente, depois que foi instaurada a Lei Islâmica, a *Sharia*, no Irão.

As formas de pensar ancoradas à *Sharia*, reduzindo a condição da mulher a uma segunda espécie ou um mero bem, constituem um verdadeiro *apartheid* do género, cuja lei permite inferiorizar. Presentemente, a Arábia Saudita proíbe que uma mulher conduza. E, conforme a *Surah Al-Baqarah* do Alcorão, o testemunho de uma mulher vale metade do de um homem. Os exemplos apontados referem situações fanáticas, contudo, muitas outras ações extremistas explícitas e implícitas, seja no homem, seja na mulher, reprimem as potencialidades da individualidade e o seu impulso primário em busca da harmonia e da unidade com o Todo. Neste panorama, nem nos atrevemos a comentar o posicionamento homofóbico relativo aos indivíduos homossexuais, cujo fado, se descobertos, é a morte. Este é um tema desconfortável que é geralmente afastado dos estudos de género ocidentais, talvez por receio de ser-se mal interpretado e rotulado como uma espécie de islamofobia. Alheios a este rótulo, registamos que segundo projeções do Instituto *Pew Research Center*⁴⁷³ (novembro de 2017), a população muçulmana

⁴⁷¹ Texto original da obra consultada: “All sexual institutions (polygamy, repudiation, sexual segregation, etc.) can be perceived as a strategy for containing their power” (Mernissi, 1987:19).

⁴⁷² Artigo disponível em <https://www.huffpost.com/entry/is-the-hijab-a-symbol-of-b-4796907> . Acesso a 29/04/2019.

⁴⁷³ Ver dados do Pew Research Center . Disponíveis em [Muslims make up 4.9% of Europe's population in 2016 | Pew Research Center \(pewforum.org\)](https://www.pewforum.org/2017/11/16/muslims-make-up-4-9-of-europe-s-population-in-2016/) . Acesso a 7/7/18.

na Europa poderá triplicar entre 2016 e 2050, pelo que nos espera para além de um aumento da diversidade religiosa, uma alteração nas mentalidades e na própria vida sociocultural. Visto por este prisma, a própria identidade cultural irá sofrer uma viragem visto que conforme o indica o estudo *Pew Research Center* e que o colunista, José Eustáquio Diniz Alves, reitera no seu artigo “Crescimento da população muçulmana na Europa: 2016-2050” (9/02/2018), da seguinte forma:

Os muçulmanos na Europa são, em média, mais jovens (30,4 anos) do que os não muçulmanos (43,8 anos), o que significa também que há mais mulheres em idade fértil. Quase um terço da população muçulmana na Europa (27%) tem menos de 15 anos – quase o dobro da proporção entre não muçulmanos (15%).

O Instituto Pew estima que uma mulher muçulmana terá 2,6 filhos em média, um a mais do que o 1,6 filho projetado para mulheres não muçulmanas que vivem na Europa. Embora nem todos os filhos nascidos de pais muçulmanos se identificam como muçulmanos, eles tendem a assumir a identidade religiosa de seus pais⁴⁷⁴.

Numa era em que a crítica ao porte do véu islâmico está no seu cume, urge refletir sobre a temática. Com efeito, há bem pouco tempo, em novembro de 2021, a polémica campanha publicitária em prol da diversidade do *Conselho da Europa*, financiada pelo *Conselho da Europa*, cujo slogan em inglês dizia: “Beauty is in diversity as freedom is in hijab⁴⁷⁵”. O teor da mensagem gerou imediatamente um escândalo estrondoso na política, nos media e nas redes sociais de tal ordem que foi,

logo de seguida, suprimida a sua visualização em França. A secretária de estado Sarah El Haïry repudiou a campanha, referindo, no programa televisivo *Edition du mercredi* de *France 3* de 3 de novembro de 2021, que era chocante e condenável, afirmando que: “Esta campanha defende o porte do véu como se fosse, na realidade, um elemento identitário. E, faz, portanto, a promoção do hijab⁴⁷⁶” (Haïry, 2021, *in Edition du mercredi, France 3*). Laurence Rossignol, senadora socialista, ex-ministra do Direito das Mulheres, também objeta a campanha defendendo, abertamente, no seu *Twitter*, que em vez de defender



Figura 263. Campanha publicitária organizada pelo *Conselho Europeu* (novembro de 2021).

Imagem disponível em [Derrière la campagne pro-voile du Conseil de l'Europe, la galaxie des frères musulmans \(marianne.net\)](https://www.francetvinfo.fr/monde/europe/voile-islamique-une-campagne-du-conseil-de-leurope-fait-un-tolle_4832359.html). Acesso a 3/3/2019.

⁴⁷⁴ Texto disponível em [Muslims make up 4.9% of Europe's population in 2016 | Pew Research Center \(pewf.orum.org\)](https://www.pewresearch.org/2016/02/04/muslims-make-up-4-9-of-europes-population-in-2016/). Acesso a 7/7/18.

⁴⁷⁵ Tradução: “A beleza está na diversidade, tanto quanto está a liberdade no hijab”.

⁴⁷⁶ Transcrição traduzida do vídeo do programa *Edition du mercredi* de *France 3* (3/11/2021). Disponível em https://www.francetvinfo.fr/monde/europe/voile-islamique-une-campagne-du-conseil-de-leurope-fait-un-tolle_4832359.html. Acesso a 6/09/2021.

o direito à diferença, o slogan tem outro propósito. Esta foi uma ideia que a senadora expressou da seguinte forma:

Lembrar que as mulheres são livres em usar o hijab é uma coisa. Dizer que a liberdade está no hijab é outra bem diferente. É promover isso. É este o papel do Conselho da Europa?⁴⁷⁷ (Rossignol, in *Edition du mercredi, France 3*).

Éric Zemmour, por seu turno, chegou a qualificar a campanha de “djihad publicitária”⁴⁷⁸, enquanto o Deputado Europeu LR, François-Xavier Bellamy, vê neste vídeo publicitário “um entre outros sintomas cujos desvios são muito perigosos, que não pode ser de todo tomado de ânimo leve, pois nele se misturam infiltração, conveniência e desvio”⁴⁷⁹ (Bell Amy, in Bracher & Adenor, 2021).

O porte desta peça nas sociedades modernas que primam pela emancipação da mulher, a liberdade do corpo, a liberdade individual e coletiva, é visto como um atentado a estes valores, ideais, hábitos e costumes enquanto sociedades laicas e democráticas. Neste contexto, o axioma do filósofo inglês Herbert Spencer “A liberdade de cada um termina onde começa a liberdade do outro” nunca foi tão pertinente. A liberdade individual e coletiva deveria acolher o outro e respeitá-la. Porém, a relação de forças nunca parece simétrica, existindo sempre o perigo de anulação de uma liberdade em detrimento da outra; caso nitidamente comprovado no Irão. A fé a cultura e as convicções pessoais de sujeitos oriundos de culturas dogmáticas, pouco dadas à aceitação da diferença, podem resultar em vários atritos, sempre que não se identificam com os valores e a cultura de um país acolhedor.

Entretanto, os motivos que levam as mulheres a adotar o traje islâmico são vários. Um deles releva da tradição inerente ao ambiente em que vive. Outro prende-se com a pressão direta do Estado Islâmico e da Sociedade. No entanto, não são raras, nesta era da pós-modernidade, as mulheres islâmicas modernas que, por decisão própria, como auto-afirmação ou forma de *empowerment* usam o véu (Elias, 1999: 107; Ask & Tjomsland, 1998: 13). Deste modo, as motivações individuais são muito diferentes, mas nem sempre respeitam a vontade da mulher. Embora o mundo ocidental veja no véu

⁴⁷⁷ Texto original : “Rappeler que les femmes sont libres de porter le hijab est une chose. Dire que la liberté est dans le hijab en est une autre. C’est en faire la promotion. C’est le rôle du Conseil de l’Europe ?” (Rossignol, in *Edition du mercredi, France 3*). Transcrição traduzida do vídeo do programa *Edition du mercredi de France 3* (3/11/2021). Disponível em https://www.francetvinfo.fr/monde/europe/voile-islamique-une-campagne-du-conseil-de-leurope-fait-un-tolle_4832359.html. Acesso a 6/09/2021. Disponível em https://www.francetvinfo.fr/monde/europe/voile-islamique-une-campagne-du-conseil-de-leurope-fait-un-tolle_4832359.html. Acesso a 6/09/2021.

⁴⁷⁸ Ver artigo “Voile islamique : une campagne du Conseil de l’Europe fait un tollé”, *Franceinfo* (04/11/2021). Disponível em https://www.francetvinfo.fr/monde/europe/voile-islamique-une-campagne-du-conseil-de-leurope-fait-un-tolle_4832359.html. Acesso a 6/09/2021.

⁴⁷⁹ Texto original : “un symptôme parmi d’autres d’une dérive très grave, qu’il ne faut surtout pas prendre à la légère, où se mêlent entrisme, complaisance et détournement” (Bellamy, in Bracher & Adenor, 2021). Disponível em <https://www.marianne.net/societe/laicite-et-religions/derriere-la-campagne-pro-voile-du-conseil-de-leurope-la-galaxie-des-freres-musulmans>. Acesso a 7/11/2021.

que cobre a cabeça uma *pars pro toto* do mundo islâmico, o mesmo não acontece com o uso dos véus que tapam integralmente o corpo da mulher, sendo este interpretado como uma forma de opressão ao feminino.



Figura 264. Principais véus islâmicos.

Imagem disponível na rubrica Mundo (1/7/2014) da Globo . Disponível em Disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/07/tribunal-europeu-apoia-lei-francesa-que-proibe-veu-islamico-em-publico.html> . Acesso a 2/09/2018.

A lei francesa de 11 de outubro 2010, à semelhança da lei belga de 2011, proíbe dissimular a cara em espaço público (transportes comuns, comércio, cinemas, museus, escolas, correios, hospitais, creches, tribunais, administração, entre outros), proibindo com isso o uso de máscaras, do véu islâmico integral, da burca ou niqab e do burquini em vias públicas⁴⁸⁰, uma vez que ocultam o rosto da pessoa. Salientando-se, no entanto, que nenhuma dessas leis proíbe as mulheres de cobrir a cabeça com lenços, hijab, ou mantos como o Xador (ver figura 264). Por outro lado, considera-se que a prática de tapar o rosto, integralmente ou parcialmente, é prejudicial à convivência da sociedade democrática⁴⁸¹, não se adequando à mentalidade, à identidade, à emancipação conquistada ao longo da história e ao papel proativo da mulher francesa da sociedade atual. Curiosamente, Francirosy Ferreira aborda o assunto por outro prisma, no seu artigo “Diálogos sobre o uso do véu (hijab): empoderamento, identidade e

⁴⁸⁰ Ver artigo do Figaro (20/10/2014). Disponível em <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/10/20/01016-20141020ARTFIG00055-port-du-voile-ce-que-dit-la-loi.php> . Acesso a 23/11/2018.

⁴⁸¹ Ver artigo *Tribunal Europeu apoia lei francesa que proíbe véu islâmico em público* de 1/7/2014. Disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/07/tribunal-europeu-apoia-lei-francesa-que-proibe-veu-islamico-em-publico.html> . Acesso a 2/09/2018.

religiosidade” (2013), referindo que tais leis escondem um determinado “discurso civilizacional” e “ideológico”. Segundo Francirosy Ferreira estas proibições têm um efeito nefasto, visto que fomentam a falta de respeito pelas diferenças étnicas e religiosas. “As desculpas de proteger essas mulheres não convence a comunidade, nem os Direitos Humanos” (Ferreira, 2013: 184), já que, segundo diz Ferreira, “o véu não subtrai o pensamento, e a ausência dele não é significado de autonomia (Ferreira, 2013: 184).

Esta temática causou sem dúvida muitos protestos que não só incendiaram as redes sociais e os media, como encheram as ruas com manifestações nos últimos anos.

Todavia, a problemática do corpo é um assunto que tem vindo a ser gradualmente despudorado, na maioria das sociedades pós-modernas, em prol do bem-estar psicológico e da igualdade social e humana em todas as suas vertentes. Por outro lado, no que concerne o rosto das pessoas, por razões legais de segurança, o *Tribunal Europeu de Direitos Humanos* defende que este não pode ser vedado às autoridades. Estas têm a obrigação de identificar devidamente qualquer indivíduo a fim de prevenir atentados contra pessoas e bens, sendo também uma forma de combater a fraude de identidade.

A roupa e a aparência espelham, em qualquer sociedade, a pertença a um determinado grupo, classe ou categoria e, tem, por isso, o poder de transverberar, à distância, as particularidades da pessoa, ou seja, a idade, o género, a religião, o grupo étnico ou até mesmo a classe social. A esta primeira perceção visual do Outro, Manning Nash dá o nome de "surface pointers" (Nash, 1989: 9-14), porque permite um esboço mental inicial a partir de certas características da pessoa que se observa e que causa em nós uma primeira impressão.

Vários vídeos constantes nas redes sociais têm vindo a demonstrar o quanto a importância da aparência importa aos olhos da sociedade com “testes da vida real”. Em certas experiências de campo do género, recorre-se a atores, artistas famosos, celebridades que simulam ser indivíduos ostracizados pela sociedade tais como: sem-abrigo, transexuais, ciganos, islâmicos e até mesmo crianças abandonadas sujas e malvestidas (ver figura 265).

A reação das pessoas é geralmente a rejeição através da indiferença e contraria os valores que publicamente estas mesmas pessoas preconizam. A “inferioridade” do outro é associada à sua má aparência. Visto por este prisma, a aparência parece ter virado cultura e identidade, carregando estereótipos e preconceitos.



Figura 265. Cristiano Ronaldo disfarçado de Mendigo em Madrid (2015)

Screenshot do vídeo Cristiano Ronaldo se disfarça de mendigo e dar aula com a bola (2016). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3V3-eQ5lm_0. Acesso a 2/2/2019.

Em 1904, Simmel foi dos primeiros a defender que a forma de vestir, implícita na moda, parte de uma imitação cujo objetivo é o da integração social através de um estilo que se quer diferente e individual. Simmel acrescenta que:

O movimento, o tempo, o ritmo dos gestos são, sem dúvida, em grande parte, influenciados pelo que é vestido: pessoas vestidas de maneira idêntica exibem relativas semelhanças nas suas ações. Este facto é de grande importância na vida moderna com a sua exteriorização individualista, enquanto, no caso das raças primitivas, o efeito produzido é dirigido para o interior e, portanto, não depende de mudanças de moda⁴⁸² (Simmel, 1904: 138).

Segundo Simmel, as mudanças na moda parecem surgir da necessidade de as elites quererem desmarcar-se pelo status e pela atratividade dos imitadores. Porém, somos de opinião que a procura e o “calçar” de um *look* pessoal perpassa as grandes marcas e as hierarquias sociais, sendo cada vez mais transversal nos indivíduos camaleónicos da pós-modernidade.

Os bens materiais e o consumo de determinados produtos por parte de um individuo podem server de trampolim para aceder a determinados grupos de referência. Por outras palavras, a identidade do corpo acaba por sujeitar-se a um processo de reflexividade social que decalca o Outro. Tal como já há muito o salientava Wiliam James, na sua obra *The Principles of Psychology* (1890):

O si próprio de um homem é a soma total de tudo que ele pode chamar seu, não apenas o seu corpo e as suas capacidades mentais, mas também as suas roupas, a sua casa, a sua mulher e os seus filhos, os seus antepassados e amigos, a sua reputação e trabalho feitos, a sua terra, os seus cavalos, o seu barco e a sua conta bancária. (James, 1890: 291).

⁴⁸² Texto original: “Movement, time, rhythm of the gestures, are all undoubtedly influenced largely by what is worn: similarly dressed persons exhibit relative similarity in their actions. This is of especial value in modern life with its individualistic diffusion, while in the case of primitive races the effect produced is directed within and is therefore not dependent upon changes of fashion” (Simmel, 1904: 138).

A tendência desta era é a da ambiguidade, para uns a extinção da dualidade dos gêneros, para outros a junção dos gêneros num só, numa espécie de regresso ao ser primordial, para outros, mais, a criação de um terceiro género mais abrangente, como o defendia a fotógrafa e artista Claude Cahun⁴⁸³ (1894- 1954) (ver figuras 266 e 267). Com efeito, como testemunha a sua obra *Aveux non avenus* (1929-30), esta confessou-se de género neutro:

Embaralhar as cartas. Masculino? Feminino? Mas isso depende dos casos. Neutro é o único género que sempre me convém. Se ele existisse na nossa língua, não se observaria essa flutuação do meu pensamento. Eu seria, seguramente, um bom exemplo dele (Cahun, 1929-30: 176).



Figura 266. Autorretrato (1927) de Claude Cahun.

Fonte: (Alfonse, 2002: 208).

O conceito de andrógino, para Claude Cahum, não assentava propriamente na junção de gêneros ou na sua ambiguidade; relacionava-se mais com a neutralização dos gêneros sexuais e extinção dos valores a eles associados, acreditando no desaparecimento e separação do corpo físico com o corpo social. Claude faz a apologia do Andrógino nas suas poesias em *Heróinas* (1925):

⁴⁸³ Pseudónimo de Lucy Renee Mathilde Schwob, artista, fotógrafa e escritora surrealista, de origem judia, conhecida pelos seus autorretratos andróginos que nunca mostrou enquanto foi viva. A fotógrafa utilizava as suas fotografias para o autoconhecimento, explorando a sua imagem e identidade enquanto pessoa neutra.

Retrato de Andrógino

Os seios desnecessários; os dentes marcantes e contraditórios os olhos e os cabelos nos tons mais banais; as mãos tão finas, mas um demônio – o demônio hereditário - uma torcida, deformada... a cabeça oval do escravo, a testa muito alta... ou muito baixa; um nariz bem sucedido em seu tipo um gênero que dá associações desagradáveis de imagens; boca muito sensual: isso pode agradar enquanto temos fome, mas de estar satisfeito te repugna: o queixo caído saliente o suficiente: e por todo o corpo músculos bem definidos Vitorioso! Às vezes vitorioso do mais insuportável desconforto, um gesto tardio corrige uma sombra, um gesto imprudente - e a beleza renasce! Pois em frente ao seu espelho Narciso é tocado pela graça. Ele tenta se reconhecer. E a ilusão que ele cria para si próprio se estende aos outros.⁴⁸⁴ (Cahun, 1925, *in* Ferro, 2014).



Figura 267. *Day Nine* (1930) de Claude Cahun (autoretrato).

Fotografia disponível em [File:Claude Cahun_Self-Portrait_from_Bifur_no_5.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Cahun_Self-Portrait_from_Bifur_no_5.jpg) - [Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Cahun_Self-Portrait_from_Bifur_no_5.jpg) . Acesso a 4/6/2019.

Com efeito, sem renunciar a anteriores construções imagísticas, o homem passou a incorporar no seu imaginário um novo conceito estético, o do pós-moderno, povoado de signos e inclusões híbridas; um imaginário, ainda por desvirginar, carregado de novas e infinitas possibilidades representativas. Este direcionar para o híbrido advém, segundo Simmel, da própria natureza dual do Ser Humano:

A base fisiológica do nosso ser dá o primeiro indício, pois descobrimos que a natureza humana requer movimento e repouso, receptividade e produtividade - um princípio masculino e um feminino estão unidos em cada ser humano. Esse tipo de dualidade aplicada à nossa natureza espiritual faz com que esta seja, por um lado, guiada por uma vontade de uniformização, e, por outro, por um desejo de representar um elemento especial único⁴⁸⁵ (Simmel, 1904: 130-131).

⁴⁸⁴ Texto original : “Portrait de l’Androgyne : Des seins superflus ; les dents lourdes et contradictoires ; les yeux et les cheveux du ton le plus banal ; des mains assez fines, mais qu’un démon - le démon de l’hérédité a tordues, déformées... La tête ovale de l’esclave, le front trop haut... ou trop bas ; un nez bien réussi dans son genre – hélas ! un genre qui donne de vilaines associations d’images ; la bouche trop sensuelle : cela peut plaire tant qu’on a faim, mais dès qu’on a mangé ça vous écoëure ; le menton à peine assez saillant ; et par tout le corps des muscles seulement quissés...Victorieuse ! ... parfois victorieuse des plus atroces gênes, une adresse tardive corrige une ombre, un geste imprudent – et la beauté renaît ! Car devant son miroir Narcisse est touché de la grâce. Il consent à se reconnaître. Et l’illusion qu’il crée pour lui-même s’étend à quelques autres” (Cahun, 1925, *in* Ferro, 2014). Disponível em https://www.academia.edu/9599407/A_androginia_nos_autorretratos_de_Claude_Cahun_uma_subvers%C3%A3o_de_g%C3%AAnero – Acesso a 7/8/ 2019.

⁴⁸⁵ Texto original: “The physiological basis of our being gives the first hint, for we discover that human nature requires motion and repose, receptiveness and productivity-a masculine and a feminine principle are united in every human being. This type of duality applied to our spiritual nature causes the latter to be guided by the striving towards generalization on the one hand, and on the other by the desire to describe the single special element” (Simmel, 1904: 130-131).

O certo é que, inexoravelmente, o homem, na sua busca identitária, procurou, desde sempre, outras aparências para além das aparências que lhe eram reenviadas pela imagética mental. Com a Pandemia Covid 19, que obrigou ao confinamento, ao porte de máscaras, a reduzir o contacto social presencial, sentiu-se que, de uma maneira geral, se deu menos importância à aparência, sintoma indireto do stress e debilitação da saúde mental. Com efeito, uma boa aparência, seja ela de que estilo for, é sempre sinónima de bem-estar e felicidade. Por outro lado, a máscara e o isolamento, permitiram ocultar as expressões e os sentimentos, erguendo uma barreira ao julgamento do Outro. Segundo escreve a jornalista Lara Pinheiro, numa rúbrica do *GI*, no seu artigo “Rosto sem máscara contra Covid: fim do uso pode ser gatilho para ansiedade e outros dilemas; veja como lidar” (12/03/2022):

Uma pesquisa publicada em novembro passado por cientistas da Universidade de Cardiff, no País de Gales, apontou que usar máscaras afeta a forma com que o cérebro é capaz de criar empatia com emoções alheias – principalmente as positivas, que dependem mais da parte inferior do rosto para serem expressas. (O medo, por exemplo, consegue ser expresso apenas com os olhos)⁴⁸⁶ (Pinheiro, 2022).

Segunda apura a jornalista, há quem já considere “que os outros ficam “mais bonitos” de máscara”. A própria máscara parece ter virado adereço para boa aparência, embora nos pareça ser apenas mais um artifício que permite esconder, evitar expectativas quanto à própria aparência.

Atravessamos sem dúvida a era do culto da aparência, do vago, da superficialidade do ser que se veste e vive a vida sem muito pensar, cujo reflexo nunca é inteiramente satisfatório. Um dos fervorosos mestres indagadores nesta busca nas profundezas do metafísico e limiar do esotérico, Fernando Pessoa, dirá:

A minha imagem, tal qual eu a via nos espelhos, anda sempre ao colo da minha alma. Eu não podia ser senão curvo e débil como sou, mesmo nos meus pensamentos. (Pessoa, 1997: 29)

⁴⁸⁶ Texto disponível em <https://g1.globo.com/saude/saude-mental/noticia/2022/03/12/rosto-sem-mascara-contr-covid-fim-do-uso-pode-ser-gatilho-para-ansiedade.ghtml> . Acesso a 12/03/2022.

5.2. Sob o jugo da aparência: fragmentação, hibridade e androginia

“Se o sexo é múltiplo, essa multiplicidade tem de ser sustentada por um Um que não é atravessado por um antagonismo.”

(Žižek, 2020: 153)

“Almas estreitas

Eu abomino as almas estreitas;

Não têm nada de bom, nem nada de mau.”

(Nietzsche, 2001: 25)

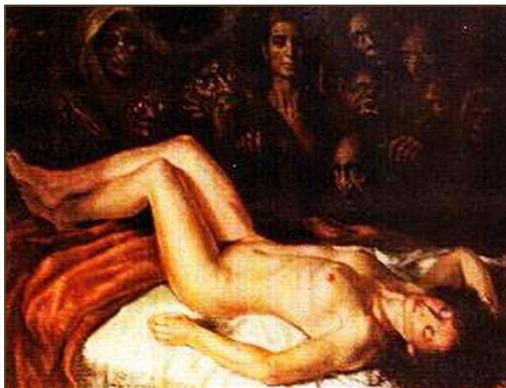


Figura 268. *Pesadilla* (s/d). Pintura a óleo de Vicente Maeso (1917- 1993).

Imagem disponível em <https://www.artelista.com/obra/1122089444233822-pesadilla.html> . Acesso em 6/12/2017.

Sempre nos aconselharam a não avaliar um livro pela capa. Contudo, fazemos precisamente o oposto no dia a dia. “Resumimos, de relance, os outros pela maneira como estão vestidos e apresentados e por certos aspectos da sua linguagem corporal e expressão facial”⁴⁸⁷ (Wilson, 2016: 15).

Este olhar é o suficiente para ler uma pessoa e fazer logo dela um juízo e obter uma primeira impressão (nem sempre correspondente à realidade). Estes são estereótipos que estabelecemos de imediato baseados numa imagem preconcebida herdada da pré-formatação a que fomos sujeitos durante o nosso processo de socialização.

Mais de 60 a 70 por cento da nossa forma de comunicar é não verbal (Wilson, 2016: 3). A linguagem corporal deixa transparecer muitas vezes as emoções ou intenções que queremos esconder dos outros. Por vezes, basta um olhar, uma leve expressão para traír, um pensamento que Glenn Wilson, na sua obra *Body language* (2016), exemplifica da forma seguinte:

⁴⁸⁷ Texto original: “We sum up others at a glance by the way they are dressed and presented and by certain aspects of their body language and facial expression” (Wilson, 2016: 15).

A linguagem corporal pode servir de convite para uma maior intimidade sem precisar de recorrer a muito mais, sendo que o convite pode sutilmente recusado ser sem grandes constrangimentos⁴⁸⁸ (Wilson, 2016: 7).

Assim, tudo tem significado - desde o corte de cabelo, o estilo de sapatos, o porte de barba, o bigode, o carro que se conduz, a depilação, à maquiagem que se usa e, até mesmo aos óculos que se trazem.

Deste modo, verifica-se que existe um processar de leitura desses significados que serve para a construção idealizada e tomada de consciência da identidade que o sujeito faz de *Si* e do *Outro*. Estes dados são, por sua vez, categorizados em parâmetros no sentido de os encaixar num arquétipo de género e nele “situar” o indivíduo. Ainda assim, esta identidade “perpassa o arquetípico do género e reemerge da percepção da imagem sentida e projetada de si mesmo, diferente da que é discernida, destilada e reenviada pelo Outro” (Ruas & Rabot, 2013: 79).

O culto do corpo estaria intrinsecamente associado à consciência de si. Mas do que é feita essa consciência? É sem equívoco feita de uma mente consciente dotada de subjetividade que “não se reduz a imagens mentais”, tal como o afirma o neurocientista António Damásio⁴⁸⁹ no seu livro *O livro da consciência. A construção do cérebro consciente* (2010: 20-25).

Todavia, sem essa “maneira de ser e de pensar” e essa peculiaridade da consciência, o conceito estético de *Eu* e do *Outro*, provavelmente, nunca “seria”, pois sem esse entendimento não “poderíamos saber que existimos, e muito menos quem somos” (Damásio, 2010: 20).

Assim, a imagem do *Eu* é uma construção complexa. Com efeito, esta emerge não só de fatores sociais externos, como também, da recôndita escuridão criadora que está na massa encefálica que o crânio humano protege. António Damásio acredita que o prodígio da consciência humana só evoluiu e atingiu os níveis de requinte de hoje graças a esse fator. Sem essa subjetividade, o autor garante que:

A criatividade não se teria desenvolvido. Não teria havido música, nem pintura, nem literatura. O amor nunca teria sido amor, apenas sexo. A amizade não passaria de uma mera vantagem cooperativa. A dor nunca se teria tornado sofrimento (...) o prazer nunca se viria a tornar em alegria. Se a subjectividade não tivesse feito a sua entrada radical,

⁴⁸⁸ Texto original: “Body language can be used as an invitation to greater intimacy without the need for showing cards upwards on the table, and the invitation can be subtly declined without major loss of face” (Wilson, 2016: 7).

⁴⁸⁹ António Damásio médico neurologista e professor de neurociência na Universidade do Sul de Califórnia debruça-se há décadas sobre o estudo do cérebro e das emoções humanas. Representa um importante ponto de clivagem nas ideias que se têm tido quanto ao elo que conecta a razão e a emoção. Este cientista abalrou o pensamento contemporâneo com estudos polémicos pioneiros, entre os quais o seu famoso livro *O Erro de Descartes* (Damásio, 1994) e, afirma que o sistema límbico (zona do cérebro que controla as emoções e as ações básicas) e o neocórtex (parte da razão) estão interligados pois funcionam sempre em uníssono, de forma combinada, acrescentando que todas as expressões racionais têm por base as emoções (Damásio, 1994: 156-236).

não haveria a conhecimento, nem ninguém que se apercebesse disso, e conseqüentemente, não haveria uma história daquilo que as criaturas fizeram ao longo dos tempos, não haveria cultura de todo (Damásio, 2010: 19).

Não existe, portanto, qualquer tipo de imagem consciente que não esteja ligada a um conjunto de emoções e conseqüentes sentimentos, tal como o esclarece claramente Damásio quando se refere aos qualia⁴⁹⁰. Estes constituem “os sentidos que são parte obrigatória de qualquer experiência subjectiva – um matiz de prazer ou sua ausência, um matiz de dor ou desconforto, bem-estar ou falta disso.” (Damásio, 2010: 314). Em suma, ao olhar para a imagem do meu corpo, não estou unicamente a “observar-me”, estou igualmente a experienciar “emoções” e alterações fisiológicas causadas pelo agrado ou desagrado desencadeado pela minha percepção qualitativa; sendo que, este é um fenómeno que não ocorre por vontade do sujeito, mas sim de forma espontânea. O mesmo acontece ao sujeito em outras circunstâncias, tal como o exemplifica Damásio ao referir-se aos sentimentos positivos, sensação de calma e bem-estar, proporcionados, por exemplo, pela admiração da beleza do oceano em si próprio. O autor ainda vai argumentando que:

Isto não está a acontecer por deliberação minha, e não sou capaz de evitar esses sentimentos, tal como não seria capaz de os iniciar. Eles chegaram, estão aqui e vão ficar, numa qualquer modulação, em conjunto enquanto o mesmo objecto consciente permanecer à vista e enquanto a minha reflexão os mantiver em reverberação (Damásio, 2010: 314).

Por outro lado, há no individuo uma vontade de correspondência com o outro que o leva a desejar alcançar um padrão de beleza uniforme à sociedade. Neste âmbito, a psicanalista, escritora e crítica social britânica, Susie Obrach é de opinião que o fenómeno da globalização “disseminou” uma espécie de visual comum, uma imagética uniforme à qual as massas aderem. Assim, “o que vemos em Londres não é muito diferente do que o exterior mostra no Rio, Xangai ou Arca⁴⁹¹ (Obrach, 2010: 82). O visual androgínico não foge à regra. É impossível não se deixar influenciar por imagens diárias que enchem as ruas, as revistas, a televisão. Pois, estas presenças recorrentes imiscuem-se subtilmente na mente, no visual, na forma de estar e ser, tornando-se marca de pertença a um todo uniforme e a uma identidade.

⁴⁹⁰ Termo filosófico que serve para indicar as qualidades subjetivas mentais do Ser humano presentes na consciência que possibilitam a percepção sensorial do não pode ser comunicado ou apreendido, senão através da experiência direta.

⁴⁹¹ Texto original: “what we see in London is not so different from what the billboards display in Rio, Shanghai or Arca” (Obrach, 2010: 82).

O problema é, segundo salienta a autora, que: “Essas imagens transmitem a ideia de um corpo que não existe no mundo real”⁴⁹² (Obrach, 2010: 89).

A existência dos juízos estéticos é uma evidência. Contudo, estes não fazem da concepção do belo uma propriedade objetiva (ontológico), visto ser uma variável em cada sujeito. Na visão de S. Tomás de Aquino, a beleza estaria no “agradar da vista”, “*pulchra... dicuntur quae visa placent*”⁴⁹³, ou seja, no conhecimento do que nos acrescenta e faz bem. Logo, depreende-se que é algo que provém do exterior. Numa linha de pensamento análogo, Immanuel Kant teoriza o assunto na sua obra a *Crítica da faculdade do juízo* (1995), concluindo que “agradável é o que apraz aos sentidos na sensação” (Kant, 1995: 50). A beleza tem, efetivamente, caráter transcendental: ela é tudo aquilo que no homem suscita admiração. A beleza “reconhecida” no homem contemporâneo, seja ele de idealização andrógina, híbrida, angelical ou monstruosa; qualquer que seja, não escapa à avaliação subjetiva das “faculdades do juízo” humano.

Neste sentido, para reconhecer se algo é belo, é necessário, numa primeira fase, expor uma representação. Esta é facultada pela imaginação do indivíduo e não deriva apenas do entendimento humano em relação ao objeto. De acordo com a filosofia Kantiana, o sujeito deve estar orientado pelo poder de julgar para conseguir passar a uma investigação crítica a respeito do belo. Ideia bem presente na filosofia kantiana que explica que:

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação [...] ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer (Kant, 1995: 47).

Destarte, importa frisar que, para este filósofo, a noção de belo advém da contemplação de uma determinada coisa por parte do sujeito. Só após esta primeira etapa, é que o indivíduo é capaz de intuir e refletir sobre o que foi contemplado, processo que nele poderá gerar sentimentos de prazer ou desprazer. Porém, embora as representações e as sensações possam ser objetivas, visto que tem efeito no sujeito que as sente, não se pode dizer o mesmo do juízo de gosto - muito subjetivo e mais da ordem estética.

⁴⁹² Texto original: “These images convey an idea of a body which does not exist in the real world” (Obrach, 2010: 89).

⁴⁹³ Ver Aquinatis & Busa, (1980). *Omnia Opera, Stuttgart, Frommann Verlag. Summa Theologiae*, I, q.5a.4, ad 1.

O certo é que a aparência parece ter virado essência e as modificações corporais dão tom a novas tendências que têm sempre, como pano de fundo, um intuito social, seja ele de integração, numa das categorias sociais, ou de segregação, a fim de se distinguir-se dos demais. Escusado será dizer que qualquer um destes fins interessam ao mercado médico-cirúrgico, cujas especialidades têm vindo a aumentar.

Susie Orbach afirma, na sua obra *Bodies* (2010), que quem procura a cirurgia plástica nem sempre apresenta uma fisionomia problemática. Embora as modificações corporais acompanhem a humanidade há muito, o desejo de aperfeiçoamento do corpo prende-se quase sempre com questões psicológicas. Destarte, com a evolução das técnicas da cirurgia estética, reconstituições tais como liftings, rinoplastias, lipoesculturas ou cirurgias mais íntimas tornaram-se práticas quase banais. Cada vez mais gente recorre a cirurgias plásticas no intuito de ganhar mais autoconfiança e sentir-se melhor consigo própria. Porém, para Susie Orbach esta desculpa não é de todo exata visto que: “A grande maioria de nós não gosta de admitir que está a ser indevidamente influenciada por coações externas e tende a desprezar esse facto, devido ao seu parco conhecimento da manipulação”⁴⁹⁴ (Orbach, 2010: 2).

Independentemente dos motivos que nos levam a querer mudar o corpo tais como as tendências da moda, os motivos de saúde, a mudança de sexo e outros mais, o que este tipo sujeito é sentir-se bem com o que a imagem do espelho lhe reenvia.

Michel Maffesoli reforça, contudo, no seu livro *O eterno instante. O Retorno do trágico nas sociedades pós-modernas* (Maffesoli, 2001), que o corpo se tornou escravo de um certo hedonismo característico da pós-modernidade:

Que esteja ou não consciente disso, a figura emblemática de Dioniso, o Deus terreno, natural, está omnipresente na vida social. O culto do corpo, a sua teatralidade obsessiva, a importância da moda, o presenteísmo, o «juvenilismo», em suma, o hedonismo difuso contamina cada vez mais as maneiras de ser e de pensar. (...) Dioniso, o mais «oriental» dos deuses gregos. Dioniso, Deus da *ambigua sexualidade*» (Maffesoli, 2001: 170).

Por arrasto, também a saúde se subordinou a uma nova concetualização que alguns autores denominam de “*healthism*”. Esta é uma ideologia que aspira a conjugar um estilo de vida hedonista com uma “corpolatria generalizada” centrada no culto da aparência (Crawford, 1980; 1994; Edgley e Bisset, 1990); facto que relembra o culto do corpo artístico greco-latino e o que a filosofia ariana tentou pôr em

⁴⁹⁴ Texto original: “Like most of us, they do not like to believe that they are being unduly influenced by outsider pressures and may disdain such an idea, with its crude sense of manipulation” (Orbach, 2010: 2).

prática. Sente-se hoje um hedonismo latente. “Aproveitar o hoje e o agora, fazer a apologia da juventude”: ideais, por sinal presentes, nas obras dos autores ditos “*maudits*, como Drieu la Rochelle, Brasillac, Céline ou Paul Morand, ou ainda em Oscar Wilde no romance *O retrato de Dorian Gray*, onde se pode ler:

Viva! Viva a vida maravilhosa que está em si! Que nada se perca em si. Esteja sempre à procura de novas sensações. Nada tema.

Um novo hedonismo, — é isso que o nosso século quer. Pode ser o seu símbolo visível. Com a sua personalidade, não há nada que não possa fazer. O mundo pertence-lhe por um tempo⁴⁹⁵ (Wilde, 2011: 20).

Entretanto, o homem contemporâneo está convicto que não há intangíveis e que tudo é possível se assim o determinar. Não faltam sugestões para alcançar o corpo perfeito (remédios, receitas, beberagens, academias, livros, vídeos, dietas radicais, bisturi, etc.). Constata-se em alguns casos que, na demanda do modelo perfeito, tudo pode ser válido. Percebe-se que a insanidade abeira facilmente a vaidade.

Logo, dá para perceber que o hedonismo pós-moderno, nem sempre estabelece claros limites à busca do prazer, fazendo com que, facilmente, a caminho da “felicidade” se desvie e passe para as fronteiras da dor e da imoralidade.

Com efeito, cada vez mais está ultrapassada a ideia de que a “biologia é o destino”, quase todas as partes do corpo humano podem ser “esculpidas” por um bisturi. As cirurgias estéticas têm cada vez mais adeptos, mas nem sempre seguem o aval de um psicólogo ou critérios éticos bem definidos.

Quantas estrelas de cinema, da canção ou do mundo VIP não parecem ter ficado “piores” depois das operações estéticas? Quantas outras se submeteram a transformações hediondas em que qualquer traço de identidade facial ficou irreconhecível?. Desde as cirurgias plásticas, aos *peeling* químicos, ao



Figura 269. Os irmãos Igor e Grichka Bogdanov (2018).

Imagem disponível em [Igor et Grichka Bogdanov : l'homme qui les accusait se serait suicidé \(l'internaute.com\)](https://www.linternaute.com.br/celebridades/fotos/igor-e-grichka-bogdanov). Acesso a 19/06/2019.

⁴⁹⁵ Texto original: Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing.

“A new hedonism, —that is what our century wants. You might be its visible symbol. With your personality there is nothing you could not do. The world belongs to you for a season. (Wilde, 2011: 20)

branqueamento de dentes entre outros procedimentos triviais, tudo serve para atenuar a passagem do tempo, os pequenos defeitos e conquistar imagens idealizadas (feições felinas, asiáticas, aspetos híbridos, etc.).



Figura 270. Figuras públicas que se submeteram a cirurgias estéticas controversas.

Da esquerda para a direita no sentido descendente: Amanda Lepore, Pamela Anderson, Michael Jackson, Michaela Romanini, Jocelyn Wildenstein e Donatella Versace.

Composição da nossa autoria. Imagem de fotos disponíveis em [As 10 plásticas que correram muito mal \(on.pt\)](#). Acesso a 2/09/2020.

Susie Obruch é mesmo de opinião que esta ânsia de remodelar o corpo, embora diferente, não é de todo um fenómeno recente, argumentando que:

Decorar e remodelar a forma humana sempre fez parte da nossa civilização. Algumas culturas consideraram a circuncisão, as clitoridectomias ou a amarração de pé como algo comum. (...)

Contudo, o que é novo, hoje, é que essa transformação corporal tem outra configuração e não está mais ligada ao um ritual social de um núcleo familiar, é antes de mais uma forma de reagir do indivíduo que quer fabricar o que considera um corpo aceitável⁴⁹⁶ (Orbach, 2010: 82).

⁴⁹⁶ Texto original: "Decorating and reshape the human form have always been part of our civilisation. Some cultures have regarded circumcision, clitoridectomies or footing binding as commonplace. (...)

What is new today, however, is the way in which bodily transformation is no longer linked to social ritual within the family but part of individual's response wanting to produce what is an acceptable body" (Orbach, 2010: 82).

Em alguns casos, esta prática que parecia ser positiva, enquanto meio de aperfeiçoar o corpo, acaba por tornar-se num autêntico pesadelo, agravando a percepção negativa que o sujeito tem de si, aumentando os distúrbios psicológicos e os riscos para a saúde (ver figuras 269 e 270). Parece que a fixação de limites e de normas éticas a seguir neste campo carece de alguma transparência. Relembramos a

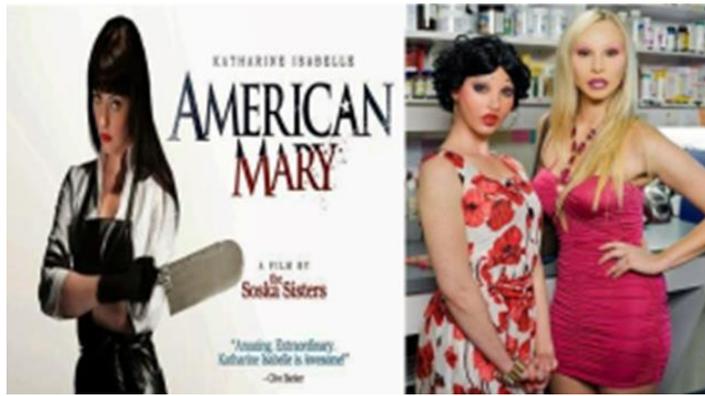


Figura 271. Filme *American Mary* (2012) de Jen Soska e Sylvia Soska.

À esquerda: Cartaz do filme (2012). À direita As personagens Beatress e Ruby Realgirl. Imagens disponíveis em [American Mary - Filme 2012 - AdoroCinema](#). Acesso a 2/4/2019.

este título o filme de terror *American Mary* (2012), dirigido por Jen Soska e Sylvia Soska, que mete em cena uma estudante de medicina, Mary Mason⁴⁹⁷, que sonha em ser uma grande cirurgiã estética (ver figura 271). Contudo, por questões monetárias a jovem recorre ao submundo das cirurgias estéticas clandestinas e enceta uma jornada antiéticas que irá desembocar ao caminho da loucura. A maioria dos seus clientes procuram procedimentos cirúrgicos não convencionais. Quase todos são fetichistas, obcecados, com distúrbios de personalidade dispostos às transformações mais radicais tais como: implantes de silicone e outros materiais para simular chifres, língua dividida, modificação de dentes, amputações, remoções de mamilos e de genitais.

Estas personagens aspiram a transformações corporais que as tornam ímpares, despontando seres difíceis de definir, entre o monstro, o híbrido e a coisificação do humano. Uma das personagens, Ruby Realgirl, na ânsia de se parecer com uma boneca humana e objetar o seu corpo enquanto mulher-objeto, pede para remover os mamilos, os lábios vaginais e suturar a vagina, desistindo da sua sexualidade (ver figura 272). A metamorfose em boneca assexuada representa uma espécie de elevação a um estado andrógino que a personagem sublima, mas cuja mutilação baralha e choca o espetador pela falta de sentido que, em si, faz eco. Há uma tendência para a anulação do corpo enquanto parte metafísica material sujeita à anatomia. Verifica-se que, com o decorrer da evolução civilizacional, se criou uma cortina que cria entraves à comunicação entre o corpo e a sociedade, diminuindo a espontaneidade e naturalidade na expressão dos sentimentos, dificultando o autoconhecimento da pessoa. A

⁴⁹⁷ Papel desempenhado pela atriz Katharine Isabelle.



Figura 272. Modificação corporal da personagem Ruby Realgirl no filme *American Mary* (2021).

Screenshot de imagens do filme *American Mary* (2012) de Jen Soska e Sylvia Soska. Disponível em [American Mary \(2012\) | Trailer | Katharine Isabelle | Antonio Cupo | Tristan Risk - YouTube](#). Acesso a 3/09/2020.

“descorporalização” tem-se acentuando e as *personas* produzidas pelos sujeitos nunca correspondem às expectativas do humanamente possível. O corpo do Ser Perfeito é, no homem, da ordem mental, sendo que a ascensão a esse patamar é dificultada e, por vezes, vedada pela máquina carnal e mortal que é o próprio corpo.

Todo o filme *American Mary* (2013) é feito de imagens muito fortes, compreensíveis no quadro de um filme de terror. Contudo, engane-se quem julga que estas transformações se ficam pela tela de cinema, na cerca do terror patológico ficcional.

Com efeito, as modificações corporais extremas são hoje uma realidade possível, para quem foge do padrão estético normalizador, conservador e puritano. Embora algumas destas práticas sejam seculares em determinadas culturas (pés de Lotus, alongamento do pescoço, escarnificação, automumificação, mãos de faca, modificação dentária ou de crânio outras), estas estão, há relativamente pouco tempo, a ganhar popularidade na sociedade ocidental.

Na verdade, a “moda” das modificações corporais acentuou-se, essencialmente, a partir da segunda metade do século XX com uma fixação da personalidade no *Eu-pele*. Esta “bioidentidade” surge da fricção entre o corpo social, o corpo biológico e o corpo mental. Os padrões das modificações corporais extremas, à margem da legalidade, são para os não adeptos uma forma de agressão ao corpo difícil de entender que abeira a monstruosidade.

A figura do monstro moderno aproxima-se do ideal estético do andrógino num sentido invertido. A ideia comum é sempre o alcance de um ideal de perfeição estética que complete o interior do sujeito, a sua identidade e espiritualidade. O desfazer da humanidade no corpo dos modificados tem um propósito “evolutivo” análogo, em ascensão estética perfeccionista, ao andrógino clássico, porém numa perspetiva estética paralelamente inversa, a sinistra. Por esta razão, chamar-lhes-emos *andróginos modificados*.

Assim, o andrógino modificado também ele pretende ascender a um arquétipo de perfeição, ao Todo que o complete. Todo ele é reflexo do caos do Universo. Se o caminho enveredado é frutífero ou ético, não é a uma questão que pretendemos, de momento, debater, dada a complexidade do tema.

Dos andróginos modificados mais radicais, deste universo, destacam-se figuras públicas internacionais como: Éric Sprague, *Homem lagarto*; Elaine Davidson, com mais de 9000 piercings: Henry Damon, *Red Skull*; Caím Jubal, *Homem Diabo*; Maria José Cristerna, *Mulher Vampiro*; Denos Avenir, *Homem Tigre*; Tiamat Legion Medusa (Richard Hernandez), *Mulher Dragão e ainda o Brasileiro Michel Praddo conhecido por Diabão*. Este último, que tomaremos como exemplo, por nos ser mais familiar, tem sido uma das figuras que, até à presente data, mais modificações fez ao corpo, a saber cerca de 66 procedimentos⁴⁹⁸. O seu objetivo é entrar para o Guinness Book como homem mais modificado do mundo. Tem sido a esposa, Carol Praddo, a *Mulher Demónio*, também ela interessada em modificações corporais, a praticar muitas das suas cirurgias, tais como a remoção do nariz ou das orelhas. Na entrevista dada no podcast *Mais que 8 minutos*⁴⁹⁹ (27/09/2021), quando o entrevistador Rafinha Bastos questiona *Diabão* sobre o interesse por esta prática, este refere que sempre gostou de se “destacar” em termos visuais, porque lhe proporcionava “satisfação”. Refere que começou por fazer tatuagens e que as modificações corporais são algo de mais recente, que talvez tenham despoletado, de forma mais intensa, a partir da tatuagem nos olhos (eyeball), seguindo-se a língua bifurcada e muitas outras mais. No seu caso, refere que o percurso de modificações não teve um fio de condutor linear, “foi algo que foi acontecendo” e teve como inspiração base outro modificado, com o qual hoje faz competição, Anthony Loffredo, conhecido por *Black Alien*, que, a seu ver, conseguiu afastar-se da humanidade, metamorfoseando-se num outro Ser. Dentro da linha do “sinistro” do qual é fã, *Diabão* diz que a sua sede de modificação é muito grande e que não há como retroceder no seu processo, sendo que uma das próximas modificações prossegue numa linha híbrida e consiste na bifurcação da mão para se parecer mais com uma garra (ver figura 273).

Segundo o testemunho de *Diabão* e da *Mulher Demónio* as suas aparências têm causado manifestações de ódio e de preconceito, principalmente, nas redes sociais. Contudo, *Diabão* não receia sujeitar-se à estigmatização em prol do seu “projeto”, declarando: “A única coisa que eu almejo é diferente dos padrões da sociedade”⁵⁰⁰ (Praddo, in *Mais que 8 minutos*, 2021).

⁴⁹⁸ Segundo o artigo “66 modificações e 85% do corpo tatuado: como Michel Praddo se tornou o 'Diabão' da G1 Michel Praddo terá feito as seguintes modificações: “17 implantes de silicone;30 escarnificações (técnica de modificação corporal que consiste em cortes superficiais na pele);Sete implantes transdermais; Uma remoção do nariz; Uma remoção da orelha; Uma remoção do mamilo; Uma remoção do dedo anelar; Uma remoção do umbigo; Uma eyeball tattoo (tatuagem no olho); Uma língua bifurcada; Uma língua tatuada; Uma bifurcação das laterais da boca; Um implante dentário cromo; Uma lipoaspiração; Uma abdominoplastia. Ver artigo disponível em [66 modificações e 85% do corpo tatuado: como Michel Praddo se tornou o 'Diabão' | Santos e Região | G1 \(globo.com\)](https://g1.globo.com) . Acesso a 3/09/2021.

⁴⁹⁹ Ver podcast disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kqm-SKA-g1Y> . Acesso em 29/09/2021.

⁵⁰⁰ Transcrição da entrevista “Diabão praddo (modificação corporal)” do podcast *Mais que 8 minutos* de Rafinha Bastos. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kqm-SKA-g1Y> . Acesso em 29/09/2021.



Figura 273. Diabão Praddo (Michel Praddo), adepto da transformação corporal extrema.

Fotos autorizadas pelo próprio Diabão (Michel Praddo). Disponíveis em <https://www.instagram.com/p/CdFmq3lDexQ/>. Acesso a 2/2/2022.

Este tipo de rejeição parece comum, segundo explicam Juliana Abonizio e Ana Graciela Fonseca, no seu artigo “Modificação ritual do corpo: dor, morte e nojo nos *freak shows*” (2010). As autoras explicam que:

O corpo modificado torna-se não reconhecido pela sociedade em que se insere, o que gera a possibilidade de ser considerado uma expressão contracultural e até mesmo subversiva em relação à cultura em que surgiu (Abonizio & Fonseca, 2010: 53).

Por outro lado, intenção do body arte é, sem dúvida, de índole narcisista, já que visa a exposição do corpo modificado a fim de ser admirado e “apreciado como um espetáculo do próprio eu” (Silva, 2011: 244). O corpo, no sentido teratológico da arte contemporânea, deformado, manipulado, desfigurado, desfeito, alterado de múltiplas maneiras tem o dom de provocar o olhar. O modificado andrógino ou monstro contemporâneo representa uma espécie de grotesco, tanto gera fascínio como repulsa.

Esta vertente da arte contemporânea destaca artistas como Yves Klein (1928-1962), Bruce Nauman (1941-), Vito Acconci (1940-2017), Piero Manzoni (1933-1963), Rudolf Schwarzkogler (1940-1969) e Hermann Nitsch (1938- 2022). É um tipo de arte que refuta os preconceitos e os preceitos sociais, éticos e de gênero comuns e põe cada vez mais à prova, nos artistas mais recentes, a resistência

do corpo com maquiagens, tatuagens, furos, implantes (subcutâneos, transdermais, surface), deformações, amputações, mutilações, travestimento, escarificações, urina, fezes, queimaduras e ferimentos, entre outros.

Posto isto, compreende-se que a prática da modificação corporal, por razões não médicas, encerra sempre uma auto-expressão cultural seja ela estética, religiosa ou marca de um rito de passagem ou de “desritualização”. Neste sentido, “o corpo é expresso, sentido, pensado e usado como um laboratório e termos afins” (Abonizio & Fonseca, 2010: 50). O corpo mental, embora influenciado pelo corpo social, é o espaço psíquico originário de toda a manifestação no corpo físico. Esta é uma ideia reiterada pelo psicanalista contemporâneo francês Didier Anzieu, no estudo *O Eu-pele (1989)*, que diz:

O eu-pele é uma realidade de tipo fantasmático: figura ao mesmo tempo nas fantasias, nos sonhos, na linguagem corrente, nas atitudes corporais, nas perturbações de pensamento e, fornecedora do espaço imaginário que é o componente da fantasia, do sonho, da reflexão, de cada organização psicopatológica (Anzieu, 1989: 18).

Assim sendo, a fragmentação e a pluralidade social conduzem ao repensar dos ritos e dos rituais do cotidiano. Contudo, se por um lado a consciência coletiva conta com ritos largamente difundidos, há, em contrapartida, outros, mais singulares, com os quais o todo social não se identifica. Estas novas tribos, de que fala Michel Maffesoli na sua reflexão *Tempo das Tribos* (Maffesoli, 2000), criam éticas e estéticas *sui generis*, cujos rituais, “entre os quais, a modificação corporal e os eventos intitulados freak shows”, nos incitam a “decifrar os sentidos dessas práticas buscando compreender como tais sentidos podem-nos auxiliar para refletir sobre a sociedade contemporânea” (Abonizio & Fonseca, 2010: 51).

O corpo passou a tela - espaço de arte designado por *body arte* - espelhando subjetividades, valores estéticos múltiplos da projeção *Eu* que são dados ao Mundo a partir dos vários “teatros do corpo” (Silva, 2011: 242). O indivíduo, *Golem* supremo de *Si* constitui a sua própria obra-prima, uma “obra viva”. A principal particularidade deste movimento é servir-se do corpo como suporte e meio interventivo para a execução do trabalho



Figura 274. *Medusa* (c. 1630) de Gian Lorenzo Bernini (esquerda) e *Medusa* (c. 1878) de Arnold Böcklin (direita).

Imagens disponíveis em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Medusa#/media/File:Berninimedusa.jpg> e em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Medusa#/media/File:Medusa.jpg>. Acesso a 13/07/2017.

artístico. Todavia, a leitura desta obra viva não se consegue descodificar na plenitude com mero aparelho da visão, requerendo outras sensibilidades, habilidades e conhecimentos e competências.



Figura 275 *The Centaur playing with her child* (1909) de Otto Soltau.

Imagem de quadro de Otto Soltau (1885-1915). Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Otto_Soltau. Acesso em 17/20/2021.

Embora ainda não seja possível vestir outro corpo como quem veste uma nova camisola, a questão que subjaz ao acordar para um novo dia tende a ser: “Com que corpo vou hoje?”

Como se pode constatar, apesar do Ser Humano ter consciência de que não existe na Terra médico, engenheiro ou arquiteto que possa conceber ou sequer igualar a suprema realização da natureza que é o Corpo Humano, o homem insiste em tornar-se escultor do seu próprio corpo enquanto não consegue outorgar-se o poder de Criador. Para o efeito, a sua imaginação criadora é detentora de um poder fecundo inexplicável; o que confunde a própria psicologia, uma vez que o imaginário brota dos elos ecléticos que estabelece entre muitos domínios: sonhos, mitos, composições pictóricas e poéticas, entre outros.

À conceitualização e materialização da imagem no “Eu” estão associadas todas as imagens do subconsciente que esse mesmo possui, enquanto ser civilizado, pertencente a uma determinada cultura; facto que possibilita o manifestar do sonho do próprio ser humano em conseguir ultrapassar-se a si próprio, numa espécie de “repersonalização”. Esta busca reencontra-se na presença do maravilhoso nos contos de fadas, nos mitos, nas lendas e outros afins modernos, tais como filmes de ficção, animes e videojogos. Por qualquer razão, “algo no âmago dos monstros fascina-nos” (Kaplan, 2012: 2). Estes sempre exerceram atração sobre o imaginário popular e preenchem até hoje parte do nosso imaginário, criaturas híbridas místicas tais como: as Quimeras, conjugando em si dois ou mais animais, como a Equidna, metade mulher metade serpente; o Grifo, com cabeça e asas de águia e corpo de leão; a Cocatrice, réptil alado com pernas e crista de galo e cauda de cobra; Medusa, uma das Górgonas cuja olhar petrificava e cabeleira era de serpentes; Pégaso, o cavalo alado e muitos outros seres fantásticos (ver figuras 274, 275 e 276). Todas estas figuras permanecem no património cultural da humanidade e inspiram até hoje quer as artes quer as crenças e as formas de pensar.



Figura 276. *Perseus équitation Pegasus* (1869) de Paul Joseph Blanc (1846-1904).

Obra patente no Musée d'Orsay, Paris. Imagem disponível em [Persée - Joseph Blanc | Musée d'Orsay \(musee-orsay.fr\)](https://www.musee-orsay.fr/en/visiting-the-museum/exhibitions/persee-joseph-blanc). Acesso a 12/12/2021.



Figura 277. *La femme qui pleure* (1937) de Pablo Picasso.

Imagem de quadro disponível em <https://www.museumtv.art/artnews/articles/analyse-de-loeuvre-%E2%80%AFfemme-qui-pleure%E2%80%AF-de-pablo-picasso-1937/>. Acesso a 4/5/2021.

Provas disso são os quadros e as esculturas espalhadas pelo Mundo de artistas como Michelangelo, Caravaggio, Peter Paul Rubens, Benvenuto Cellini, Pablo Picasso, Bernini, Arnold Böcklin ou até em artistas mais recentes.

Entre os muitos hibridismos, destacamos os hibridismos femininos, cujas figuras mitológicas como as sereias, as esfinges, as harpias, as górgonas, quase sempre, surgem como figuras perigosas e aniquiladoras, ligadas ao campo da sedução e da sexualidade. Ao contrário, a maioria dos híbridos masculinos não apresentam essas características destrutivas, à semelhança da figura romântica do simbolismo híbrido patente no quadro *The Centaur Playing With Her Child* (1909) de Otto Soltau (1885-1915) (ver figura 275). O dicionário *Symbols, signs & visual codes explica que* estes hibridismos, na verdade, “representam medos masculinos do princípio feminino, ou anima, que se prendem com o instinto e a irracionalidade”⁵⁰¹ (O'Connor & Airey, 2007: 62).

Curiosamente, à exceção de figuras como o Minotauro, o mesmo fenômeno nem sempre acontece com as figuras híbridas masculinas, como se verifica desde a antiquíssima divindade suméria *Enqu*⁵⁰², aos sátiros, centauros, tritões, Pegasus e unicórnios, entre outros.

O que é certo é que a junção de elementos mórficos parece residir no imaginário coletivo do homem, desde os primórdios da humanidade. Talvez o questionar da figura do monstro tenha, de certa forma, levado o homem a questionar a sua própria condição humana. Talvez seja por este motivo que o corpo é, por vezes, ao jeito de um Picasso, representado no aspeto teratológico na arte de hoje: desfigurado, deformado, manipulado, alterado de múltiplas maneiras,

⁵⁰¹ Texto original: “they represent male fears of the feminine principle, or anima, which is connected with instinct and irrationality” (O'Connor & Airey, 2007: 62).

⁵⁰² Era uma das principais divindades sumérias, o deus da água doce primordial, sabedoria e criação.

metamorfoseado ou decomposto (ver figura 277). Talvez este imaginário perdure porque o monstro tem o dom de provocar o olhar do Outro e de gerar tanto fascínio quanto repulsa. Quiçá, os híbridos criados na arte contemporânea espelhem os sonhos e pesadelos, as fantasias e os medos de nossa sociedade.

Por este motivo, também, as anomalias congênitas sempre impressionaram o ser humano e eram associadas a um hibridismo humano fora de *natura*, causando frequentemente repulsa, horror ou incompreensão. Quem não lembra do sucesso dos chamados *shows de aberrações (freak show)* ou *Circos dos Horrores*? Onde se exibiam, de forma humilhante, pessoas ou animais dotados de algum tipo de anomalia relacionada a mutações genéticas ou defeitos físicos (ver figura 278). Entre as atrações, mostravam-se sujeitos com deficiências tais como o nanismo, o gigantismo, a microcefalia, o hirsutismo, o caso de gêmeos parasitas e a teratologia, entre outros.



Figura 278. Mulheres com anomalias físicas do início do século XX.

À direita: Mulher barbada, Alice E. Doherty, também conhecida no palco como "O bebê de lã de Minnesota", Imagem disponível em <http://www.mdig.com.br/index.php?itemid=33232> . Acesso a 13/07/2017.

À esquerda: Josephene Myrtle Corbin (1868- 1928), a mulher americana de quatro pernas e duas vaginas; ou seja, um dípigus: um ser com dois corpos da cintura para baixo. Imagens disponíveis em <http://www.mdig.com.br/index.php?itemid=33232> e <http://blog.sistinas.com.br/post/50662767037/myrtle-corbin> . Acesso a 13/07/2017.

Com efeito, as deficiências raras nos séculos passados eram alvo de muita curiosidade, mas também de muito de preconceito. Uma vez que estes “monstros” (aos olhos da época) não conseguiam ser aceites pela sociedade e não lhes era possível aceder a um trabalho digno, acabavam por ser explorados e ridicularizados em expositores públicos.

Constata-se, assim, que os híbridos nem sempre se ficaram pelos seres fabulosos de civilizações antigas, pois também emergiram na realidade, embora desvirtuada, com “mutantes” da genética ou “criações” da era industrial. O certo é que quer os monstros antigos, quer os monstros modernos,

híbridos e andróides, formam um besteiário impressionante e algo perturbador que deixa, a nosso ver, transparecer as fobias e as obsessões corporais de todos os tempos, principalmente as de hoje.

A noção de hibridismo perpassa a mera ficção, pois vive e manifesta-se nos vários limiares científicos, culturais e sociais dos nossos dias. A própria alquimia sonhou criar homúnculos, uma aspiração que passou para a literatura, as artes e a ciência moderna, nomeadamente no que toca à clonagem, cuja concretização real está próxima. A verdade é que “se os ciborgues estão inevitavelmente connosco, agora também estão clones” (Ferreira, 2005: 3).

Indo ao encontro destas ilações, Maria Aline Ferreira adianta ainda que:

A fantasia da clonagem humana tem vindo, deste modo, a dar enfoque às ansiedades milenares gerais que permeiam a literatura contemporânea, a cultura popular, a ciência e a medicina. A proliferação de discursos científicos e políticos referentes tecnologização do corpo aumentaram vertiginosamente, impulsionados principalmente pelos avanços da biomedicina⁵⁰³ (Ferreira, 2005: 3).



Figura 279. Transplante de cabeça

Print de um artigo do jornal online *Diário de Notícias* de 17/11/2017. Disponível em [Cirurgião anuncia que fez primeiro transplante de cabeça num cadáver \(dn.pt\)](http://www.dn.pt). Acesso em 5/03/2022.

Com efeito, o corpo tende a perder relevância à medida que a comunicação se tornar cada vez mais virtual. Por outro os “retoques”, das cirurgias estéticas e a possibilidade de “reprodutibilidade técnica” da biotecnologia fazem do corpo um invólucro cada vez mais obsoleto. Pois, se por um lado o

⁵⁰³ Texto original: “The fantasy of human cloning can thus be seen as focusing in a consummate way the widespread millennial anxieties that permeate contemporary literature, popular culture, science, and medicine. The proliferation of discourses of science and politics applied to the technologized body have accelerated at a vertiginous pace, mostly impelled by advances in biomedicine” (Ferreira, 2005: 3).

monstro nos permite apreender o outro, também tem o poder de virar metáfora, ou seja, de tornar-se num duplo que nos “demonstra” o outro lado de nós mesmos.

Contudo, este fenómeno nem sempre é pacífico. Da amálgama surge irremediavelmente uma perda. Todas as criaturas híbridas transformaram as qualidades primárias que as constituem em novas qualidades, formando entidades *suis generis*. Embora a nível científico a modificação de genes humanos esteja controlada (pelo menos no mundo Ocidental), principalmente por questões éticas e morais, o mesmo resultado é espectável, tendo em conta as experiências já efetuadas em animais, tal como o alegam algumas notícias públicas (ver figuras 279 e 280).

Assim, até parece que as partes do corpo se podem dissociar do seu todo e ganhar identidade própria; uma ideia que, na realidade, não está muito longe dos sonhos pós-humanistas e dos experimentos científicos que estão a decorrer num mundo insólito que recusa os problemas éticos e, onde, presentemente, neurocirurgiões como Sergio Canavero e Xiaoping Ren projetam fazer transplantes de cabeças⁵⁰⁴ humanas (ver figura 279). Visto por este anglo futurista, a afirmação de Stelarc, “o corpo tornou-se obsoleto” (Stelarc 1991: 591), faz todo o sentido. Recordamos que já Bernardo Soares, pseudónimo de Fernando Pessoa, no *Livro do Desassossego* reduzia o corpo a um perecível e insignificante invólucro ao qual se sobrepõe a alma: “Tudo vem de fora e a mesma alma humana não é porventura mais que o raio de sol que brilha e isola do chão onde jaz o monte de estrume que o corpo é” (Pessoa, 1997: 47).

Por outro lado, a questão da criação de seres híbridos em laboratório para fins medicinais, nomeadamente, a produção de órgãos para transplante, constitui um dilema descomunal que ateia ainda mais as “quimeras” mitológicas de monstros semi-humanos que possam, no futuro, vir a existir. Não faltam nas redes sociais imagens de



Figura 280. Híbrido de humano e macaco.

Print de um artigo do jornal online *El País* de 31/07/2019. Disponível em [Cientistas espanhóis criam um ser híbrido de humano e macaco na China | Ciência | EL PAÍS Brasil \(elpais.com\)](https://elpais.com/ciencia/2019-07-31/cientistas-espanoles-crean-un-ser-hibrido-de-humano-y-macaco-en-china.html). Acesso em 26/08/2021.

⁵⁰⁴ Notícia pública e desenvolvida em <http://visao.sapo.pt/actualidade/sociedade/2017-11-17-Transplante-de-cabeca-em-cadaveres-ja-esta-Em-vivos-esta-iminente>, acedida a 21/11/2017 e em <https://canaltech.com.br/ciencia/primeiro-transplante-de-cabeca-do-mundo-ja-tem-data-marcada-91380/>, acedida a 21/11/2017.

“monstros” e “aberrações” humanas maioritariamente forjadas que refletem este fascínio por um hibridismo que muitos classificarão de mórbido.

Vários são as obras de arte, os livros, as bandas desenhadas e, mais recentemente, os mangas que cativam o público ao corporizar criaturas fantásticas e abantesmas híbridos.

O cinema e a televisão também confirmam o gosto por este género fantástico. Prova disso são o enorme sucesso dos filmes, animes e séries de fantasia como e de ficção científica que retomam este imaginário e dão vida a todo o tipo de ser híbrido (ver figura 281). No filme *Splice – A nova espécie mutante* (2009) surge, por exemplo, uma criatura híbrida humano-animal criada, à insubordinação, por engenheiros genéticos. Aos poucos esta ganha consciência e desenvolve a inteligência e torna-se impossível voltar a colocar o “génio” no tubo de ensaio que se transforma e vira um autêntico pesadelo. Já séries como as da Marvel ou da *DC Comics*, oriundas da banda desenhada, apresentam um universo “multiverso” em que os heróis surgem com superpoderes, frequentemente, resultantes de experiências ou acidentes laboratoriais, mutações genéticas ou outra causalidade dimensional, como é o caso dos heróis *Super-Homem*, *Mulher-Maravilha*, *Homem-Aranha*, *Batman*, *Homem-Formiga*, *Mulher-Vespa*... Muitas seriam as produções do género a enumerar, pelo que ficaremos por estes exemplos ilustrativos.

Para além das questões éticas, estas mutações fazem, talvez preconceituosamente, ressuscitar do imaginário, os monstros e os medos recalcados do pretérito. A contemporânea artista australiana Patricia Piccinini (1965), interessada e preocupada pela biotecnologia, realizou diversas obras ultrarrealistas a este propósito. As suas criaturas causam no Público, além do espanto, sensações antagónicas, desde sensações de repulsa a empatia, nojo a admiração, carinho a piedade, entre outras (ver figura 282).

Segundo a artista, as inquietações que transbordam das suas peças, não pretendem apenas retratar o pesadelo de um futuro geneticamente modificado. Estas incertezas fazem parte da imaginação livre de nosso sonho coletivo, os fascínios do inconsciente humano e nossos medos. O foco artístico direciona-se para o interior das criaturas, para a sua realidade interna e sentimental, quiçá para despertar as consciências. A estranheza do híbrido remete-o para uma individualidade solitária e descontextualizada do universo em que se encontra.



Figura 281. Cartaz do filme *Splice - Mutante* (2009) de Vincenzo Natali.

Imagem disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Splice>. Acesso a 29/08/2021.



Figura 282. *Exposição ComCiência* de Patrícia Piccinini (15/10/2015).

Fonte: fotos de André Tambucci/ Fotos Públicas. Disponível em [Exposição ComCiência de Patricia Piccinini no CCBB de São Paulo - Fotos Públicas](#) . Acesso a 29/08/2021.

Pois, tudo o que se afasta dos padrões enraizados e da norma é bizarro e, por consequente, irrefletidamente rotulado de aberração. Embora a realidade seja “um processo dinâmico em movimento permanente, um processo durante o qual a mudança contingente e gradual culmina em inversões e explosões súbitas de qualquer coisa nova” (Žižek, 2020: 11), o lugar do intermédio é sempre um conceito que tem dificuldade de encaixe nas categorias do pensamento binário humano.

A questão reside em saber até que ponto o homem pode equipar-se a um pequeno Deus sem ferir a essência e dimensão do conceito Vida e até que ponto se pode vir a tornar real a lenda de um *Golem* ou a história de um *Frankenstein*.

Por outro lado, também hibridismos culturais, embora com elementos das antigas misturas, geram culturas distintas que dão origem a novas formas de viver e ser, afetando a própria identidade que tem vindo a tornar-se cada vez mais “mutante”. Visto por este prisma, a nossa civilização não passaria de um “caldeirão de culturas” (Žižek, 2020: 47), onde o múltiplo se funde, desaparece e passa a ser Um, diferente de tudo o que era.

A realidade é flutuante e espelha múltiplas realidades. Segundo diz o filósofo esloveno Slavoj Žižek (1949), na sua obra *Sexo e o Absoluto Falhado* (2020):

A realidade é não-Una, o que não significa apenas que seja múltipla: ser não-Una, a impossibilidade de ser Una, está inscrita nela como a sua condição mais profunda de (im)possibilidade. Isto significa que uma tensão deontológica está inscrita no próprio centro da ontologia: a realidade é em si mesma frustrada, não pode ser o que devia ser imanentemente. Ou, em termos hegelianos, o Uno só imerge como Uno por meio de uma autorrelação que opõe a sua unidade a todas as propriedades particulares partilhadas pelos outros, de maneira que tem de se dividir em Um em contraste com as suas propriedades (Žižek, 2020: 139).

Logo, este tipo de fusão parece estar aquém da aspiração metafísica de perfeição ao Andrógino Primordial. A quebra do contínuo, da individualidade e do inteligível abalam as crenças que edificam a zona de conforto da mente humana, gerando medo e crise existencial.

Por seu turno, a ideia de um regresso ao um nada gerador é para Enzo Talarico um pensamento altamente perverso. Escreve no seu artigo “L’Androgyne” (Talarico, 2002) que esta utopia tem por único objetivo, enfatizar uma figura involutiva, vampírica e destrutiva do andrógino. O andrógino seria o resultado de um pântano cultural que, sob a capa de um estado intermediário, enfatiza a vanidade e o orgulho e tem como único desaguar o aniquilamento, o Nada. Na verdade, o autor expõe de forma mais pacífica esta ideia numa das suas teses intituladas *Théorie de la connaissance* (Talarico, 1998). Segundo este raciocínio,

quer o Múltiplo como a Unidade têm o seu fim. O Múltiplo é oriundo da divisão do Uno que automaticamente deixa de o ser e se torna numa outra essência. Assim, a “re- união” que cria o duplo, a partir do múltiplo, jamais recriar a forma original. Por sua vez, este duplo, também ele, acaba com as formas do múltiplo para gerar algo diferente. Reateando as teorias das forças contrárias do filósofo e pensador pré-socrático Empédocles (490 a.C.- 430 a.C), Talarico conclui que “quer a multiplicidade quer a unidade tendem a negar-se por via da autoafirmação absoluta” (Talarico, 1998: 395). À ideia de associação está ligada a ideia de dissolução. A ver bem, a ideia do Bem, do Belo e da Verdade rege-se de igual forma por esta premissa. A junção do dois em um, dá sempre lugar a um nascimento e, consecutivamente, a uma morte. A figura do andrógino serve para enfraquecer a Humanidade, torná-la medíocre, sobretudo no espaço urbano. Talarico defende que o Andrógino é uma figura pré-simbólica do Desejo que foi desviada da sua função natural e primária, devido ao isolamento metafísico e à mórbida sobre-excitação a que tem vindo a ser sujeita (Talarico, 2002, 2). Este é um desvio tão arisco que se assemelha em muito à natureza do Deus Loki, de natureza ambígua, pai de diversos monstros. Em vez de gerar a vida, à medida que a dissolve, à semelhança de *Shiva*, o andrógino acaba por dissolver apenas, simulando construir. Este último acrescenta ainda que:



Figura 283. Os filhos de Loki e Angrboda, Jörmungand, Hel e Fenrir.

Ilustração de Emil Doepler (1905). Disponível em <https://fr.wikipedia.org/wiki/Loki>. Acesso a 21/01/2020.

Para esse efeito, recorre à bifacialidade para simular a presença de outras energias, principalmente, o par de opostos Macho e Fêmea; assumindo a forma feminina enquanto homem, não sendo nem homem nem mulher, ou assumindo a forma de homem enquanto mulher, intermediário antepondo a diferenciação. Assim instalado, o (a) andrógino (a) desvia, apodrece e controla: ele- ela domina da sua salgalhada, enquanto a humanidade recua, espécie retrógrada devido à sua dominação⁵⁰⁵ (Talarico, 2002: 2-3).

Georges Bataille aflora de forma pertinente este conceito na sua obra *Erotismo* (Bataille: 1987:12) e escreve:

Em nossa origem, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Não aceitamos muito bem a ideia que nos relaciona a uma dualidade de acaso, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecimento, temos a obsessão de uma continuidade primeira que nos une geralmente ao ser. [...] Alguém pode sofrer por não estar no mundo como uma onda perdida na multiplicidade das ondas, que ignora os desdobramentos e as fusões dos seres mais simples (Bataille, 1987: 12).

Curioso será constar que esta ideia de perda atribuída à união de elementos parcelares está presente em pensamentos esotéricos e escritos de escolas filosóficas como a Rosa-cruz. Assim, Max Heindel relata na sua obra *Maçonaria e Catolicismo* (Heindel, s/d) que o próprio Cristo era sabedor que a mistura de sangues entre famílias de raças diferentes extinguiu algo, exemplificando da seguinte forma:

Cristo tinha conhecimento do fato oculto de que a mistura do sangue em casamento entre diversas raças e famílias sempre mata algo; quando não mata o corpo, mata alguma outra coisa. Se cruzarmos um cavalo e um burro, teremos um híbrido, a mula; nela alguma coisa está faltando devido à mistura de sangue estranho, a saber, a faculdade da propagação que está faltando em todos os híbridos. De forma análoga, quando os casamentos ocorrem fora do círculo da raça ou família, alguma coisa é destruída, e, neste caso, são os quadros da visão interna (Heindel, s/d: 41).

Seguindo esta linha de pensamento, conclui-se que, nos híbridos, a coincidência de opostos é caótica e “castradora”. Esta é uma ideia que vai ao encontro do aforismo de Lacan quando diz que “//

⁵⁰⁵ Texto original : “A cet effet, elle emploie la bifacialité afin de simuler la présence d’autres énergies, et principalement, de la paire d’opposé Mâle et Femelle ; assumant la forme femelle tout en étant mâle, elle n’est ni mâle ni femelle, ou assumant la forme de mâle tout en étant femelle, mais bien plutôt intermédiaire précédant la différenciation. Ainsi installé, le (la) androgyne dévie, pourrit et contrôle : il-elle domine de par sa mélasse, au même moment que l’humanité recule, rétrograde en tant qu’espèce dû à sa domination” (Talarico, 2002, 2-3).

*n'y a pas de rapport sexuel*⁵⁰⁶ (Lacan, 2006) ou seja, não há na verdade uma simbiose ou uma luta externa entre o masculino e o feminino. Lacan fustiga qualquer esperança de fusão e união dos corpos, chegando a fundamentar matematicamente as suas teorias com “fórmulas de sexuação”, “em que o lado masculino é definido pela sua função universal e pela sua exceção constitutiva, e o lado feminino pelo paradoxo “não-todo” (pas tout)” (Žižek, 2020: 125). Na sua obra *Sexo e o absoluto falhado* (2020), Slavoj Žižek equipara esta realidade ao que acontece na física quântica quando, numa onda, a sobreposição de múltiplas versões acaba por ser um empecilho e impossibilitar a atualização do Um. Há uma impossibilidade que surge da sobreposição de múltiplas versões e impede de atualizar de forma harmoniosa o Um. O sexo é múltiplo e essa multiplicidade é sustentada por um *Um* que não é atravessado por um antagonismo.

Depreende-se, contudo, que este obstáculo não tem necessariamente um caráter negativo. Na verdade, o *Um* implode em multiplicidade e existe graças à sua própria impossibilidade, sendo uma das sombras contingentes selecionadas para preencher o vazio” (Žižek, 2020: 144).



Figura 284. *Rêve d'Épouvantail* (2014) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet. Imagem de quadro disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/tag/dessins/7>. Acesso a 22/01/2021.

⁵⁰⁶ Frase proferida no *Séminaire de l'Angoisse*

6. O lugar da *techné*: um novo espelho

“Le monde est-il un essai, une forme périssable dont la destruction aura lieu ? ”

(Balzac, *Séraphita* (Balzac, 1965: 244.)

**“Multipliquei-me para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo,
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,
Despi-me entreguei-me.
E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.”**

(Álvaro Campos, *Sentir tudo de todas as maneiras*).

Embora, desde as suas origens, o mundo humano seja “virtual”, porque antes mesmo das tecnologias digitais era povoado de “sementes de futuro, possibilidades inexploradas, formas por nascer que a nossa atenção, os nossos pensamentos, as nossas perceções, os nossos atos e as nossas invenções não parara de atualizar” (Lévy, 2000: 151), a mente do Ser Humano parece, hoje, encontrar um novo reflexo a partir de uma nova lente; proporcionada pelas novas tecnologias. O uso do digital, quer por parte das crianças e jovens quer por parte dos adultos, embora recorra a tecnologia cada vez mais complexa, são uma prática entranhada da qual já ninguém prescinde (McQuillan & Haenens *in* Livingstone & Haddon, 2009).

Os benefícios da internet são muitos e potenciam o encontro de pessoas que, sem este instrumento, nunca poderia interagir, discutir interesses comuns e até mesmo atuar na coletividade.

Estas alterações nos hábitos comunicacionais têm evidentemente repercussões a outros níveis. Com efeito, até à presente data, o homem tem vindo ao mundo para nascer e crescer; viver, reproduzir-se e morrer. Expressões como “Eu preciso de *tocarte, verte, sentir* o teu olhar, o teu respirar, a tua pele, o teu cheiro, o teu calor”, apelam a necessidades sensoriais básicas do Ser Humano. É a partir destas que é capaz de reunir dados que o auxiliam a conhecer o *Outro*, permitindo atribuir-lhe uma identidade. Estas são qualidades e informações que a máquina ainda não consegue fornecer ao homem sem o contacto corporal do *Outro*, mas que tendem a ser despercebidamente anestesiadas com o uso exagerado das novas tecnologias; uma noção que a artista contemporânea Laurie Lipton se esforça em dar a entender ao público, na sua vasta obra (ver figuras 285, 286, 289, 290 e 293).

Há deveras um envolvimento emocional estabelecido com a máquina que “contamina”, de algum modo, o corpo e a mente, tal como o explica Deborah Lupton, no seu artigo “The Embodied Computer/User”⁵⁰⁷ (1995). Insolitamente, a autora enceta o seu artigo de uma forma inusitada, socorrendo-se da sua experiência. Assim, confessa que:

Estou, por muito mais tempo, a cara a cara com meu computador do que estou com um rosto humano. Não dou um nome para o meu computador pessoal, nem lhe atribuo um género (embora saiba que algumas pessoas o façam [...])⁵⁰⁸ (Lupton, 1995: 97).

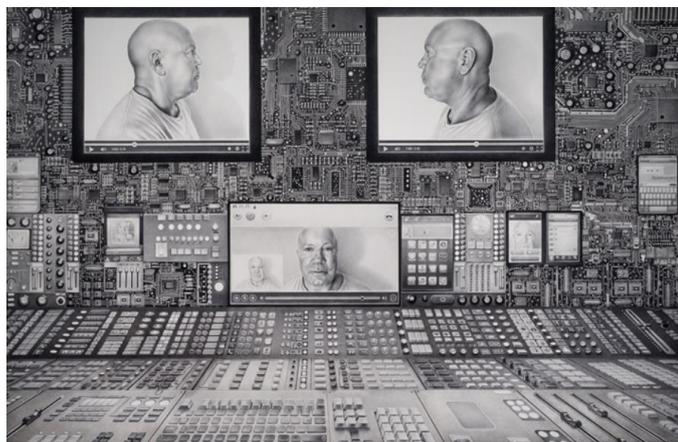


Figura 285. *Interface* (2014) de Laurie Lipton.

Publicação de desenho de grandes dimensões autorizada pessoalmente pela autora.
Disponível em <http://www.artnet.com/artists/laurie-lipton/?type=works-on-paper> .
Acesso em 28/01/2018.

Essa ligação afetiva entre o utilizador e o seu computador é facilmente verificável quando, por exemplo, a máquina não corresponde às expectativas e provoca nos sujeitos frustração, raiva, ansiedade. Facto agravante, é que este utensílio criou dependências e tornou-se, desta forma, conseqüentemente, um instrumento viciante. Com efeito, é usado para tudo: escrever, comunicar, dar aulas online, reunir, partilhar experiências, pesquisar, etc. Como é sabido, o recurso a materiais digitais é presença imprescindível em todo o tipo de apresentação, projetos, aulas, publicidades, publicações, assim como para múltiplas outras serventias.

A falha ou falta destes recursos chega a inviabilizar determinadas atividades programadas, deixando muitas vezes os sujeitos inseguros, como se, repentinamente, ficassem desprovidos de

⁵⁰⁷ Artigo disponível em [The Embodied Computer/User - DEBORAH LUPTON, 1995 \(sagepub.com\)](https://doi.org/10.1177/0013255295270001). Acesso em 3/7/ 2019.

⁵⁰⁸ Texto original: “I am face-to-face with my computer for far longer than I look into any human face. I don't have a name for my personal computer, nor I ascribe it a gender (although I know some people do [...])” (Lupton, 1995: 97).

capacidades. Exemplo notório desta situação regista-se no ensino onde os conteúdos lecionados são frequentemente apresentados ou completados com os recursos digitais disponibilizados nas plataformas online das editoras. Estas criam facilitismos que geram dependências e travam, de certa forma, a autonomia e espontaneidade criativa do educador que, perante a sua falha, fica perdido e sem saber o que fazer e dizer numa atividade em que estava programado o seu uso. Esta sensação de castração intelectual também é nitidamente sentida pelos alunos que, sem as tecnologias, demonstram, cada vez mais, dificuldades ao nível da motricidade fina, assim como, nas pesquisas manuais em materiais físicos como jornais, dicionários, enciclopédias ou livros.

De criador, o homem parece ter passado a servo de um monstro moderno, a máquina. Inevitavelmente, esta alusão faz-nos recordar a dominação do monstro Frankenstein de Mary Shelley quando este grita para o seu criador: “Tu és o meu criador, mas eu sou o teu senhor. Obedece!”⁵⁰⁹ (Shelley, s/d: 205).

Posto isto, Jame Harkin apresenta um novo termo para se referir ao espaço cibernético, o termo “Cyburbia” e explica que:

Cyburbia” é o lugar para onde vamos quando nos agarramos à informação eletrónica por longos períodos de tempo, e em que as redes sociais online são, simplesmente, a sua manifestação mais visível⁵¹⁰ (Harkin, 2009: 6).

Neste livro, o autor expõe e analisa as novas formas que o ser humano encontrou para comunicar sem ter de sair do seu anonimato e sem mostrar a sua aparência física. A este propósito, no que respeita a este tipo de internauta, o autor salienta que: “O que se desenvolve entre eles é conhecido como “sistema de comunicação entres pares - entre iguais num campo de jogo inteiramente nivelado”⁵¹¹ (Harkin, 2009: 8).

Todavia, segundo Jame Harkin, este tipo de relação com o espaço virtual, pode criar uma espécie de obsessão: manter o diálogo vivo naquele mundo entre “janelas” fechadas do resto do mundo, esperando ansiosamente pela próxima mensagem do “par” de quem na verdade nada se sabe.

⁵⁰⁹ Texto original: “You are my creator, but I am your master; obey!” (Shelley, s/d: 205), Disponível em <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=c3R1ZGVudC5iY3Nknbnkub3JnfG1yLWFsYmFuby1ob21lcGFnZXxneDo2MTYzNDAY2ZjMmM1Y2Uz> . Acesso a 2/9/2021.

⁵¹⁰ Texto original: “Cyburbia is the place we go to when we hitch ourselves to electronic information for long periods of time, and online social networks are only its most visible manifestation” (Harkin, 2009: 6).

⁵¹¹ Texto original: What develops between them is known as “peer-to-peer” communication – between equals on an entirely level playing field.” (Harkin, 2009: 8).

Tudo isso é irrelevante porque, tal como acontece nos nós de uma rede, as suas [dos internautas] características pessoais desaparecem. O que importa para as redes é apenas que este tenham forjado um vínculo ou uma conexão entre si, e que possam usar esse vínculo para enviar e receber mensagens entre si⁵¹² (Harkin, 2009: 11).



Figura 286. *Left Hanging* (2020) de Laurie Lipton.

Publicação de desenho de grandes dimensões autorizada pessoalmente pela autora. Disponível em <https://www.facebook.com/laurieliptonart/photos/a.100802444252/10158468284084253/?type=3&source=48&rdi>. Acesso em 5/08/2021.

Por seu turno, Michael Heim salienta no capítulo “The Erotic Ontology of Cyberspace” da sua obra *The metaphysique of virtual reality* (1993) que:

A realidade fenomenal das entidades cibernéticas está envolta de um fascínio generalizado pela tecnologia, sendo que o fascínio pela tecnologia é idêntico ao fascínio estético. Adoramos o simples, as superfícies lineares e nítidas que os computadores oferecem. Adoramos a maneira como os computadores reduzem a complexidade e a ambiguidade, captando na rede digital coisas que vestem de cores brilhantes, fixando-as em estruturas geométricas precisas. Estamos deslumbrados com possibilidade em controlar todo o conhecimento humano⁵¹³ (Heim, 1993: 82-108).

⁵¹² Texto original: “All this is immaterial because, as nodes on a network, their personal characteristics are left behind. What matters to the networks is only that they have forged a tie or connection with each another, and that they can use that tie to zip messages back and forth between them.” (Harkin, 2009: 11).

⁵¹³ Texto original: The phenomenal reality of cyber entities exists within a more general fascination with technology, and the fascination with technology is akin to aesthetic fascination. We love the simple, clear-cut linear surfaces that computers generate. We love the way that computers reduce complexity and

Estamos, com toda a verdade, na era do culto da máquina, sendo que a interação entre a mente do homem e a máquina tem vindo cada vez mais a intrigar os investigadores. O livro *Bodies and Machines* de Mark Seltzer é exemplo disso. O autor introduz um novo termo que designa por “psicotopografia da cultura da máquina”⁵¹⁴ (Seltzer, 1992: 19) e que pretende referir-se à forma como o estado psicológico e o espaço geográfico penetram o espaço natural. Seltzer centra-se na interação entre a máquina e os seus usuários e no trato personalizado que lhe dá, como se esta se tivesse transformado uma extensão do próprio corpo.

Outra estudiosa do assunto, Elisabeth Grosz, defende, no seu estudo *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (1994), que os objetos inanimados podem com o hábito do toque ou do uso no corpo tornarem-se uma extensão do corpo, sobretudo se forem usados como uma ferramenta para criar impressão e fomentar expressão. Logo, segundo a autora: “Dependendo de como os objetos inanimados são usados ou experimentados pelo corpo, eles podem tornar-se “intermediários” ou “intermediários entre o inanimado e o corporal””⁵¹⁵ (Grosz, 1994: 81).

Já Breton (2003) considera que o corpo é um fardo biológico facilmente predestinado à doença e à morte, contudo, por intercessão das novas tecnologias, não é mais fronteira identitária para o sujeito (idade, raça, doenças, deficiência, sexo, orientação sexual, etc.). As amarras físicas e biológicas são facilmente quebradas no mundo de sensações digitais. O próprio arquétipo de género acaba por ser anulado, não fazendo mais sentido na simbiose com a máquina. A “emancipação” alcançada no ciberespaço possibilita uma movimentação virtual infinita que foge às coerções habituais do corpo e promove nos usuários uma sensação de liberdade. Nesta interação dialógica com o virtual, o indivíduo constrói o corpo virtual que quer, nele reduz os dados que pretende mostrar. Esta partilha de construções mentais, culturas, experiências e convicções pessoais acaba por ser uma nova forma de construir a identidade (quicá, identidades numa mesma identidade). Este fenómeno promove um valorizar de *Si* que apesar de virtual acaba por passar para a realidade e influi na forma de como se é visto pelos outros usuários.

ambiguity, capturing things in a digital network, clothing them in beaming colors, and girding them with precise geometrical structures. We are enamored of the possibility of controlling all human knowledge (Heim, 1993: 82-108). Disponível em [Heim: Erotic Ontology of Cyberspace \(apeiro.gr\)](http://Heim: Erotic Ontology of Cyberspace (apeiro.gr)) . Acesso em 3/7/2019.

⁵¹⁴ Texto original: “psychotopography of machine culture” (Seltzer, 1992: 19)

⁵¹⁵ Texto original: “Depending on how inanimate objects are used or performed by the body, they may become “intermediate” or “midway between the inanimate and the bodily”” (Grosz, 1994: 81).

Não obstante, a condição onírica do *Eu*, conseguida através das redes sociais, permite multiplicar o sonho e, simultaneamente, criar *personas* com as quais este convive. Em suma, inventa para si almas virtuais em jeito companhia.

Destarte, constata-se que a própria sexualidade se transforma num lugar que abre espaço para novas formas de se expressar (textualidade, jogos de sedução virtuais, postagens românticas, imagens animadas, selfies) e permite experimentar papéis diversos, assim como transgredir limites que são muitas vezes interditos na vida real (Breton, 2003: 127-132).

Posto isto, parece-nos que nunca foi tão pertinente a profecia de Novalis: “A nossa vida não é um sonho, mas talvez se venha a tornar-se num”⁵¹⁶ (Novalis, 1914: 78). Basta escolher um nome, um “avatar” - a entidade virtual através da qual se quer ser representado, um pouco à semelhança do filme *Avatar* (2009) de James Cameron onde, na ficção do enredo, graças à tecnologia é possível transferir a consciência de uma pessoa para um corpo *Na'vi-humano* híbridos (ver figura 287). O mesmo acontece com o computador. Basta criar um perfil, clicar no botão e ligar o chat, para em segundos passar para uma “Segunda Vida” (Orbach, 2010: 77). Pois, em poucos segundos outros “avatars” irão juntar-se a este novo espaço de encontro e cumprimentar, querer saber mais sobre os outros “avatars”, como por exemplo de onde são, que idade tem, qual o sexo ou até mesmo a orientação sexual. Se o “avatar” não corresponder às expectativas, também não é de todo um problema, basta com a mesma

rapidez clicar no botão, descartá-lo e procurar outro no meio de tantos outros mil, tal como o diz um pouco a brincar Susie Orbach na sua obra *Bodies* (2010), salientando que muitos destes utentes acabam ficar presos a esta vida virtual e fazer dela uma outra casa ou local de trabalho. Esta “Segunda Vida” acaba por ser o espaço de criação de uma identidade alternativa onde se projetam os desejos de uma forma “semi- materializada”. Um pobre pode comprar uma quinta. Um morto pode reviver. Um paraplégico pode andar e até mesmo voar como no caso do já referido filme *Avatar*.

O afastamento do corpo em relação à mente, ou seja, a ausência de “encarnação” tem efeitos estranhos na pessoa. Na opinião da psicanalista britânica Susie Orbach, o ciberespaço:



Figura 287. Filme *Avatar* (2009) de James Cameron.

Poster original do filme *Avatar* (2009) do 20th Century Fox . Disponível em [Ficheiro:Avatar-Teaser-Poster.jpg - Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#) -. Acesso a 3/6/2021.

⁵¹⁶ Texto original : Notre vie n'est pas un songe, mais peut-être en deviendra-t-elle un. (Novalis, 1914: 78).

Desmaterializa a sua existência e permite a construção de novas identidades adequadas à era pós-moderna. Não há necessidade de ser limitado pelo físico, pelo real, pela pessoa em que nos foi imposta até agora. No ciberespaço, qualquer pessoa com acesso a um terminal de computador e à web pode ser um artista, criando identidades, personalidades e corpos que até aí apenas existiram no olho da mente, ou nem isso mesmo⁵¹⁷ (Orbach, 2010: 79).

Baseando-se nas afirmações de Simmel que diz que “toda a propriedade significa uma extensão da personalidade”, visto que obedece à vontade do sujeito, Paulo Finuras considera, na sua obra *Humanus – Pessoas iguais, Culturas Diferentes* (2010), que o corpo e tudo aquilo que o dono desse corpo possui são elementos importantes e fundamentais na forma como se “autoreconhece”. O autor explica que:

A ideia subjacente é a de que ao produzir, possuir e adquirir, ou ao modificar coisas materiais, os seres humanos projetam, sobre si próprios as suas próprias qualidades nelas, vêem-se a si mesmos nelas e vêem-nas de acordo com a sua própria imagem (Finuras, 2019: 197-198).

Deste modo, o ecrã faculta múltiplas potencialidades, entre as quais, de ter identidades múltiplas. O individualismo passou a ganhar outra extensão e tornou-se como o designa Michel Maffesoli, na sua obra *O Tempo da Tribos* (2000) no mero ““*punctum*” de uma cadeia ininterrupta” que que cristaliza nas suas múltiplas facetas “a *expressão* do macrocosmo geral” (Maffesoli, 2000: 14- 15). Na verdade, esta fantasia não é nova, pois se para Shakespeare “O mundo inteiro é um palco”, para Fernando Pessoa é o lugar dos seus heterónimos. Quem nunca sonhou em ser outra ou outras pessoas? Todavia, este ensejo só é possível na relação com o outro e, consagra-se, evidentemente, na representação de um conjunto, de uma comunidade. A “persona”, nas suas máscaras quotidianas de socialização, parece querer fundir em si as múltiplas facetas do Todo a que pertence, tornando-se numa espécie de andrógino em construção que abeira perigosamente o caos identitário e ainda aquilo que Montaigne cognominou “L’hommerie”. “O individuo importa menos do que a pessoa. E esta deve representar seu papel numa cena global, em função de regras bem precisas.” (Maffesoli, 2000: 41). “Pensar e sentir como os outros” dentro dos parâmetros de uma determinada sociedade, mesmo que

⁵¹⁷ Texto original: “It dematerializes their existence and enables the fashioning of new identities fit for the postmodern age. There is no need to be limited by the physical, the actual, the person one has been put till now. In cyberspace anyone with access to a computer terminal and the web can be an artist, creating identities, personalities and bodies that have existed until now only in one’s mind’s eye. Or not even” (Orbach, 2010: 79).

de modos diferentes acaba por corroer e castrar o “*principium individuationis*”, a identidade genuína do sujeito ou iludi-lo enquanto o livre pensador, já que o coloca numa redoma sustentada por uma matriz invisível que limita a sua liberdade de pensamento e percepção de realidades, culturas e sociedades distintas da sua.

As aspirações holísticas da pós-modernidade subverteram definitivamente o conceito de imagem fixa e intemporal, conferindo-lhe num valor cada vez mais mutável. A Internet virou veículo para explorar a identidade pessoal, como se o uso da imagem obtida de fora pudesse moldar o interior do indivíduo.

Com efeito, segundo o que já nos foi possível depreender no artigo “O estilo andrógino contemporâneo: um desvio do imaginário em busca de um novo arquétipo do género?” (Ruas & Rabot, 2013):

A imagem virtual retoca, reúne, aperfeiçoa e faz ressuscitar, estranhamente, um andrógino mais artístico e sobrenatural do que o apresentado por Sar Péladan. Ela vai para além da imaginação, desvia-se no mundo virtual e, derradeiramente, faz eco no mundo real, “doutrinando”, ou melhor, “contaminando”, segundo a expressão de Michel Maffesoli, os comportamentos sociais, os hábitos, os gestos, os pensamentos, a moda, as aquisições... (Ruas & Rabot, 2013: 79).

Destarte, a sociedade ocidental hodierna está repleta de imagens e de insinuações de carácter sexual, inclusivamente de insinuações pornográficas que nos chegam abertamente pelos diversos canais televisivos, publicidade, imprensa, livros, vídeos clips...

Tal como o sublinha Albertino Gonçalves, numa das suas entradas humorísticas do seu blog *Tendências do Imaginário*, intitulada “Selfesses: auto-retratos traseiros”, a exibição do corpo não obedece mais aos limites de um pudor qualquer de outrora. Neste pequeno texto, acompanhado do vídeo publicitário da marca francesa *Bobette* que promove a compra de calcinhas femininas, o sociólogo dá conta, de forma satírica, do estranho fenómeno que originou este anúncio ao incentivar uma espécie de concurso de selfies ao “rabo” nas redes sociais (ver figura 288). Destarte, escreve o seguinte:

Neste quadro, o rabo, outrora recatado, ascende às luzes da ribalta. *La Bobette*, marca francesa de *culottes* (calcinhas) deu um passo em frente: abriu, com sentido de oportunidade empreendedora, um concurso de auto-retratos do rabo em *Instagram*. As *selfies* abrem a porta às *selfesses*. A nossa outra reflexividade. O rabo merece! Mas desencante-se quem pensa que vivemos no limiar dos tempos. A estética do rabo tem milénios. Contemporânea

é, oscilando entre a farsa e a tragédia, a febre dos concursos, tantas vezes simulacros de democracia, burocracia e peritagem (Gonçalves, 2016⁵¹⁸)

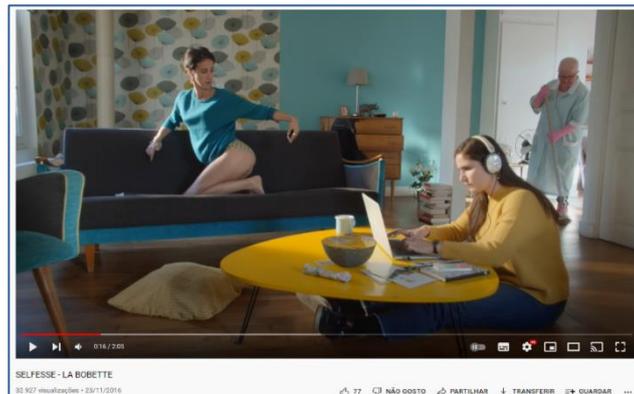


Figura 288. Video publicitário *La Bobette. Selfesse* de Marion Dupas (2016).

Captura de imagem do Youtube do vídeo publicitário *La Bobette. Selfesse* (Novembro 2016). Vídeo Disponível em [SELFESSE - LA BOBETTE - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=30.902visualizações-12/11/2016) . 24/01/2019.

Cada vez mais se encara o corpo como entidade delimitada que está definindo sob o impacto da mercantilização, da fragmentação e proliferação de imagens de partes que supostamente mais interessam (Kroker & Kroker 1987: 20) pela sensualidade, erotismo ou culto de uma estética.

Conforme repara Albertino Gonçalves:

Em tempo de obsessão pelo corpo e pela expressão corporal, não há recanto carnal que não seja digno de cuidado e exibição. O corpo fala, por todos os poros. Nem as partes mais íntimas se esquivam ao olhar público. Qualquer órgão ou pedaço de pele justifica filmagem, fotografia e divulgação. Trata-se de uma sobre identidade carnal contagiosa (Gonçalves, 2016⁵¹⁹).

Por seu turno, Michel Maffesoli observa que o erotismo e culto do corpo «contagiam» cada vez mais a vida social, sublinhando que profundas mudanças de valores aconteceram: “«Orientalização do mundo», «feminização do mundo»” (Maffesoli, 2001: 170).

A necessidade de se expor para ser admirado e bajulado pelos olhos alheios parece ter virado moda. Este constante assalto mediático afasta, segundo Cécile Sagne, o Ser Humano da eterna união

⁵¹⁸ Gonçalves, A. (2016). *Selfesses: auto-retratos traseiros. Tendências do imaginário*. Disponível em <https://tendimag.com/2016/12/08/selfesses-auto-retratos-traseiros/>. Acesso a 6/12/17.

⁵¹⁹ *Idem*.

do masculino e do feminino preconizado nas artes eróticas hindus já que incita as “pulsões violentas” e exaspera a tensão nervosa. (Sagne, 1984: 13). A autora reforça que:

Por via das fotografias e das sequências de cópula nos filmes e magazines especializados, a sexualidade apresenta-se de facto inacreditavelmente desvalorizada, relegada para um mundo de cupidez lodosa e delírios lascivos. A tais espetáculos mais ou menos sadomasochistas colam-se com deleite adjetivos reveladores, tais como «mórbido», «indecente», «aberrante», etc. (Sagne, 1984: 13-14).

As “pulsões violentas” de que Cecile Sagne fala refletem-se, na verdade, cada vez mais, um pouco por todo o mundo, nos numerosos crimes sexuais praticados através uso das novas tecnologias da comunicação.

Umberto Eco, na sua obra *A passo de Caranguejo* (2012) salienta ironicamente que: “Até o infeliz pedófilo, que antigamente se esforçava por alimentar em silêncio a sua doentia paixão, hoje é encorajado a ser também um exibicionista e a pôr em perigo o seu vergonhoso segredo, colocando-o online” (Eco, 2012: 117-118).

O des pudor manifestado nas redes e nos meios de comunicação sociais revelam deveras estranhos tempos.

Neste âmbito, depreendemos, anteriormente, no artigo *O estilo andrógino contemporâneo: um desvio do imaginário em busca de um novo arquétipo do género?* (Ruas & Rabot, 2013) que:

O corpo cede à representação do estereótipo e metamorfoseia-se em detrimento de si mesmo. De facto, o Ser Humano, ao longo dos tempos, nunca se mostrou satisfeito com o reflexo de Si perante a representação de Si na sua conceção mental. Motivo pelo qual, jugamos que este procurará sempiternamente outras aparências que possam moldar o espírito no corpo e vice-versa (Ruas & Rabot, 2013: 73).

Assiste-se, deste modo, à criação de um duplo do sujeito que fica bamboleando entre o mundo real e o mundo virtual. Porém, para Edgar Morin:



Figura 289. *Enhanced*(2011) de Laurie Lipton.

Publicação de desenho autorizada pessoalmente pela autora. Disponível em <http://www.artnet.com/artists/laurie-lipton/?type=works-on-paper> . Acesso em 28/01/2018.

“Duplo e Imagem devem ser encarados como dois polos duma mesma realidade. A imagem é detentora da qualidade mágica do duplo, mas uma qualidade interiorizada, nascente, subjetivada. O duplo é detentor de qualidade psíquica, afetiva da imagem, mas uma qualidade alienada e mágica.” (Morin, 1980: 31)



Figura 290. *Selfie* (2015) de Laurie Lipton.

Publicação de desenho autorizada pessoalmente pela autora. Disponível em <http://www.artnet.com/artists/laurie-lipton/?type=works-on-paper> . Acesso em 28/01/2018.

Com efeito, a mente do observador vive um prazer narcísico quando se desdobra e identifica com a ilusão do reflexo providenciado pela tela de um filme, de um quadro, de um ecrã ou outro meio (ver figura 290).

Nesta dimensão puramente mental e imaginal, o tempo, o espaço e a distância e por vezes, até mesmo o género, deixam de fazer sentido. “As metamorfoses do espaço e do tempo – encurtamento e aceleração que se observa por toda a parte- são metamorfoses da consciência” (Lévy, 2000: 43). Com efeito, “a consciência não está no espaço. Mas todos os espaços estão na consciência” (Lévy, 2000: 43).

Em vista disso, é com alguma ironia que Barbara Brook, na sua obra *Feminist Perspectives on the Body* (1999), diz que a sociologia acabou por fazer “uma descoberta” no que concerne a temática do corpo, “uma explosão de corpos nas humanidades e nas ciências sociais” (Bell, 2001: 138), porquanto, na verdade, o significado de corpo sofreu desde sempre uma evolução. Falar de corpo, no singular, é um despautério para Brook, há, portanto, que falar de corpos na sua multiplicidade e volubilidade. A “matéria” que nos representa e a quem dão nome, não corresponde em primeira instância

à identificação espontânea de “Eu” e a sua forma acaba sempre por ser a interpretação de um “olhar” possível num determinado espaço e tempo.

Pode-se dizer que a relação entre o homem e as tecnologias não tem sido de todo estéril, pois muito tem despoletado no imaginário. De facto, a constante insatisfação do Ser Humano leva o sonho a projetar um corpo idealizado, um *super* corpo, num novo espelho, o virtual. Contudo, esta mesma imagem extrapola as conseguidas graças às novas tecnologias, nomeadamente as da comunicação em que o olhar do *Outro* ganhou uma importância valorativa desmedida. Por este motivo, o corpo enquanto objeto de intervenção, passa a sujeitar-se ao jugo do imaginário, tal como o corrobora Moisés de Lemos Martins na sua obra *Crise no Castelo da Cultura* (2011): “a experiência contemporânea constitui-se na fusão da technê com a bíos” (Martins, 2011: 179).

Contudo, ainda que a mente humana seja de facto muito seletiva, o olhar do *Outro* nem sempre vê e reflete a realidade que espelha o objeto. Na verdade, o processo de visualização obedece a processos complexos: captação da imagem pela retina, tratamentos pelo córtex visual primário, secundário e terciário, e, por fim, o seu encaixe na esfera da significação e compreensão cerebral, onde possivelmente, cada sujeito pensante, na singularidade do seu imaginário, a amplia, transforma, distorce ou descarta.

Neste quadro, Jean-Paul Sartre afirma na sua obra *L’imaginaire* que a imagem mental é “uma estrutura da consciência” aliada à “função psicológica” (Sartre, [1940] 1986). A nossa consciência aplica à imagem uma espécie de “afetividade” (Sartre, [1940] 1986: 62) daí que a imaginação assente na emotividade e a reflita na forma como dá a entender a ideia que tem da imagem. O “objeto” percebido ou imaginado está além de nós; é apenas a ideia do objeto que se integra na nossa consciência e não o objeto em si. Logo, a imagem decorrente da consciência imagética surge exclusivamente da experiência do observador com o objeto e, por isso, projeta uma perceção do objeto e não a sua realidade. Logo, este processo encontra evidentemente terreno fértil nas redes sociais. Inevitavelmente, cada usuário assiste à criação de um reflexo de *Si*; uma imagem dupla. “O duplo é a sua imagem, imagem exata e ao mesmo tempo irradiante, com uma aura que o ultrapassa o seu mito (Morin, 1980: 31).

Assim sendo, a pluralidade do *Eu* deixa transparecer uma forma de politeísmo do *Eu*, uma intersubjetividade vital à construção da alteridade e individualidade. Este pensamento vai, provavelmente, ao encontro do aforismo de Novalis quando diz que o “homem completo é um pequeno povo”. Para este autor, o homem precisa de ser acordado do seu torpor individual e coletivo, mas para isso precisa de estar consciente do que o aflige; uma ideia que vai de encontro ao pensamento pessoano quando cita Novalis:

O princípio da cura está na consciência da doença, o da verdade no conhecimento do erro. Quando um doido sabe que está doido, já não é doido. Estamos perto de acordar, disse Novalis, quando sonhamos que sonhamos” (Pessoa, 2000: 373).

A imagem, a tecnologia científica e a imaginação constituem o alicerce de uma trilogia indissociável cujo princípio norteador temporal é o imediato. O encaço do Ser Perfeito atravessa, hoje, um percurso labiríntico ao ser submetido às malhas da tecnologia, dos média e das redes sociais. Num espaço tão orbícola quanto é o espaço virtual, clonar imagens, identidades, hábitos e comportamentos nunca foi tão fácil. Esta conceção é amplamente desenvolvida na obra *Cloning Terror* (2011) de William J. T. Mitchell que relativiza o impacto deste fenómeno, considerando-o um processo natural idêntico ao que acontece no sistema imunitário - sempre que o organismo humano luta contra determinada infeção ou que um vírus se propaga. Este professor acrescenta ainda que:

Todas as metáforas e imagens são, com um sentido literal, "erros". Uma metáfora é, do ponto de vista da lógica, um erro de categorização e uma imagem é uma simulação, uma imitação, e não a coisa real ⁵²⁰ (Mitchell, 2010: XVII).

Em contrapartida, quanto a este assunto, Edgar Morin conclui que:

A imagem mental e a imagem material ampliam ou reduzem potencialmente a realidade que dão a ver; irradiam a fatalidade ou a esperança, o nada ou a transcendência, a amortalidade ou a morte (Morin, 1980: 31).

De qualquer dos modos, constatamos que, atualmente, a imagem não se preocupa em duplicar fielmente a realidade, e de ser um reflexo desta, pois, hoje, com o auxílio da *techné*, ela parte da própria realidade, torna-se um símbolo e, subsequentemente, um simulacro, apresentando literalmente uma nova “pele” cultural, tal como o dá a entender Moisés de Lemos Martins:

⁵²⁰ Texto original: “All metaphors and images are, in fairly straightforward sense, “errors”. A metaphor is, from the standpoint of logic, a category mistake, and an image is a simulation, an imitation, not the real thing” (Mitchell, 2010: XVII).

O nosso problema é, com efeito, o seguinte: a técnica deixou de prolongar o nosso braço; pelo contrário, ela faz o nosso braço. Mais, a técnica promete produzir-nos por inteiro. Tendo deixado de ser feita à nossa imagem e semelhança, somos nós próprios que somos feitos à imagem e semelhança da técnica (Martins, 2011: 166).

Tal como um espelho, este novo prolongar do *Eu*, cria uma imagem virtual de tudo o que o que se encontra na sua mira, sem, no entanto, se espelhar a si próprio (espelho). Seguindo esta lógica, quem observa pelo reflexo do espelho ou pelo ecrã de um computador não capta a o agente que espelha na dimensão real. Há uma separação entre a imagem virtual refletida e o reflexo do mundo real através do nosso olhar (que também constitui outro espelho). Há uma diferença entre a realidade mental que é interna e a realidade externa. Esta bipolaridade leva a confusões e erros, na medida em que não podemos apreender a objeto através do seu mero reflexo sem ter em conta o Todo que proporciona o reflexo, incluindo o agente que o faz refletir e a consequência do seu reflexo. “A imagem de um espelho é tanto parte da coisa refletida quanto a própria coisa⁵²¹” (Pepperel & Punt, 2000: 34).

Perante o exposto, permanece uma natural inquietação: será que as modernidades do nosso mundo, com as suas novas tecnologias, estão a dissolver a identidade do ser humano? O vazio de significado do quotidiano dos indivíduos parece levá-los cada vez mais à deriva. Talvez este seja um dos sintomas da anomia que Émile Durkheim referia na sua obra *O Suicídio: Estudo de sociologia* ([1897] 2014). Embora não se possa dizer que as tecnologias são de todo más, pode-se, contudo, considerar que estas são geradoras de falta de equilíbrio e consequentes patologias da mente (narcísico virtual, síndrome dos *selfies*, dependência das redes sociais, entre outros). Relembramos que Émile Durkheim dizia que:

Toda rutura de equilíbrio, mesmo que resulte em maior abastança e aumento de vitalidade geral, impele à morte voluntária. Todas as vezes que se produzem graves rearranjos no corpo social, sejam eles devidos a um súbito movimento de crescimento ou cataclismo inesperado o homem se mata mais facilmente. Como isso é possível? Como o que em geral se considera que venha melhorar a existência pode levar a um desapareço dela? (Durkheim, 2014: 311).

O computador e o ciberespaço vieram afetar de forma radical a relação entre o sujeito e o objeto, conferindo-lhe uma nova interatividade. André Lemos explica na sua obra *Cibercultura* que “os novos

⁵²¹ Texto original: “The image of a mirror is as much part of the thing reflected as the thing itself” (Pepperel & Punt, 2000: 34).

objetos eletrónico-digitais interagem de forma ativa (interação simétrica), num diálogo constante entre agentes” ao passo que, “o objeto físico transforma-se em um objeto-quase-sujeito” como se de um interlocutor se tratasse, embora virtual (Lemos, 2002: 115).

Em vista disso, Judith Butler manifesta, no seu livro *Precarious life* (2006) – mais precisamente no capítulo com o mesmo título da obra – grande preocupação quanto ao processo de desumanização que aflige a humanidade. Assim, a fim de contrariar esta tendência, a autora defende que uma das premissas para permanece humano é “dar a cara”. Com efeito, na internet as feições humanas que caracterizam a individualidade e assinalam a presença de uma vida real perdem-se. A visualização e tomada de consciência de rosto associado a uma vida é uma das armas mais eficazes porque permite quebrar a visão negativa do narcisismo neurótico que aliena os sujeitos das emoções e fomenta a crueldade para com quem não conhece. De facto, quantas vezes num telejornal, num artigo online ou numa rede social a materialização do rosto ou do corpo de uma criança vítima de doença ou da guerra, num país longínquo, não terá despertado em nós a piedade?

Judith Butler alega que: “O rosto do Outro vem de fora ter comigo, e interrompe esse circuito narcisista. O rosto do Outro desvia-me do narcisismo rumo a algo, afinal de contas, mais importante”⁵²² (Butler, 2006: 138).

Outro autor, Emmanuel Levinas, vai mais longe e, tomando como um pano de fundo o contexto de guerra em que se mata o *Outro* sem o conhecer, defende que o fato de visualizar ou contactar com o “rosto” desse *Outro*, faz com que este *Eu*, consciente do *Outro*, não seja mais capaz de matar este *Outro*, talvez porque, de certa forma, passou além da sua percepção a fazer parte de *Si*. Quando se fala em “rosto”, poder-se-ia substituir este termo por “voz” ou, algo que possa materializar fisicamente e de forma real a existência de um *Eu* e, assim, despertar a consciência da sua existência, da sua condição humana num *Outro*. A corroborar esta ideia, Levinas afirma, numa conversa com Philippe Nemo, em *Ethics and Infinity* (1985) que:

O rosto é o que não se pode matar, ou, pelo menos, significa dizer: “Tu não deves matar”. [...]. O rosto e o discurso estão interligados. O rosto fala. E é o seu falar que dá aso ao gerar e início de todo o discurso⁵²³ (Levinas, 1985 : 87).

⁵²² Texto original: “The face of the Other comes to me from outsider, and interrupts that narcissist circuit. The face of the Other calls me out of narcissism towards something finally more important” (Butler, 2006: 138).

⁵²³ Texto original: “The face is what one cannot kill, or at least it is that meaning consists in saying: “thou shalt not kill”. [...]. Face and discourse are tied. The face speaks. It speaks, it is in this that it renders possible and begins all discourse” (Levinas, 1985: 87).

Contudo, nem sempre esta forma de personificar o *Outro* se revela eficaz uma vez que, tal como frisa, sutilmente, Judih Butler (2006: 141), os próprios *media* desumanizam a todo o instante o “rosto” humano; o que, deveras, dificulta distinguir o real e do não-real. Por outro lado, esse *Outro*, embora possa ser percebido em toda a sua condição, pode não encontrar qualquer identificação ou compatibilidade com quem o vê, o que irá sustentar o processo de desumanização e indiferença ao *Outro*.

Infelizmente, a sociedade está padecendo de um narcisismo patológico que faz com que muitos indivíduos, independentemente da idade, vivam agarrados aos seus engenhos eletrónicos apenas para partilhar selfies “descartáveis”, sorrisos “fast-food” e uma felicidade “pré-fabricada” numa qualquer rede social. A ânsia pelo chamado “gosto” na foto ou publicação do “euzinho” tornou-se “*la Maladie du Siècle*”.

A influência das novas tecnologias da comunicação na mente humana parece não ter limites. Os desafios à irracionalidade e o suplantar das limitações do corpo são uma constante. Exemplo disso, basta recordar aqui, entre outros, o “*jogo da asfixia*”, o “*duck tape challenge*”, o “*planking*”, o desafio “*Tokyo Ghoul*” ou o jogo “*Baleia Azul*”, também conhecido por “*Jogo da Morte*”, que causou várias vítimas mortais.

Mais grave ainda será pensar que a maioria destes desafios nasce do anonimato e que, por consequente, não há sequer uma figura física que liga o “jogador” ao “criador do jogo”, ou seja, a vítima ao psicopata. Não importa aqui ver o assunto do ponto de vista legal, nem tão pouco tecer uma escava análise psicológica dos factos. Porém, será interessante refletir acerca deste temível poder invisível que anónimo, sem sexo, raça, cor ou qualquer outra característica física que o defina, atua à distância no cérebro humano e o manipula; como que se, na orla dos mundos virtuais e reais, vivesse um cérebro virtual coletivo. Aparentemente, este fenómeno corrobora a reflexão de Frédéric Monneyron e Martine Xiberras que já se manifestavam preocupados com as ideologias, as filosofias e os valores do *New Age*, dado que:



Figura 291. Desafios / jogos virtuais perigosos: “*Baleia Azul*” e “*Tokyo Ghoul*” (2017).

Printscreen de recorte de notícia de Correio da Manhã online (5/07/2017). Disponível em <https://www.cmjornal.pt/mundo/detalhe/desafio-de-costurar-a-pele-substitui-jogo-da-baleia-azul>. Acesso a 9/8/2018.

Uma vez que os adeptos do new age veem no progresso das atuais técnicas de comunicação e informação a formação de um Cérebro Global – ou seja, uma humanidade consciente de si mesma, solidária e unida (...), parece evidente que estão clamando por um governo mundial.

Essa forma de poder parece, no entanto, opor-se à noção de cidadania. Será que a liberdade não pode desaparecer em proveito de um globalismo autoritário?⁵²⁴ (Monneyron & Xiberras, 2008: 87)

É inimaginável o poder que é cedido pelos usuários das redes às entidades que controlam espaços virtuais como *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* e outros mais. Quem domina as redes pode facilmente depreender os ensejos mais profundos da população utilizadora. O fervor da consciência coletiva, o mito coletivo e a vontade de fusão podem nesta força centrípeta dissolver a própria individualidade. Logo, segundo Edgar Morin, a consciência não se pode dissociar “da presença do mundo no homem, da presença do homem no mundo. É para ambos, o intermediário recíproco. Ao mesmo tempo, a imagem não passa dum duplo, dum reflexo, isto é, de uma ausência” (Morin, 1980: 28). Com efeito, acrescenta o autor: “A imagem é uma presença vivida e uma ausência real, uma presença-ausência” (Morin, 1980: 28).

Nesta ótica, ao expandir-se em novas e inúmeras possibilidades, as ligações entre a identidade e o corpo dos indivíduos poderão vir a perder o seu significado terra a terra. Questões sociológicas ligadas ao gênero, à raça e à sexualidade na cibercultura exacerbam ainda mais, a nosso ver, a questão que Stuart Hall coloca logo no título da sua obra “Who needs “identity”?” (2000). Novas formas de conceitualizar a identidade surgem diariamente, afastando cada vez mais das teorias cartesianas e essencialistas que concebiam a identidade tendo por base um “eu real” estável pertencendo a um indivíduo. Com efeito, a própria ideia de pensar o “Eu” modificou-se. O “Eu” presente é um ser múltiplo e complexo que não se enquadra mais num parâmetro uniforme. Assim sendo, Stuart Hall chega a distinguir “identidade” e “identificação”. No seu ver, a identidade está demasiadamente próxima daquilo que considera as antigas formas de ver a identidade, enquanto a “identificação” está mais de acordo com o fenómeno identitário atual – “que implica desenvolvimento, multiplicidade, construção: as nossas identificações são fabricadas, são móveis, são complexas”⁵²⁵ (Belo, 2001: 115).

⁵²⁴ Texto original : “Puisque les new agers voient dans le progrès des techniques de communication et d’information actuelles la formation d’un Cerveau Global – c’est-à-dire l’humanité consciente d’elle-même, solidaire et unie (...), il semble aller de soi qu’ils appellent de leurs vœux un gouvernement mondial.

Cette forme de pouvoir semble, toutefois, s’opposer à la notion de citoyen. La liberté ne pourrait-elle disparaître au profit d’un mondialisme autoritaire ?” (Monneyron & Xiberras, 2008: 87).

⁵²⁵ Texto original: “which signals process, multiplicity, construction: our identifications are made, are mobile, are multiplex” (Bell, 2001: 115).

Este sociólogo é de opinião que a identificação acaba por constituir um ângulo de visão da identidade, o qual reconhece que as identidades são múltiplas, fragmentadas e, até mesmo, fraturadas, visto ter a sua origem na interseção da própria diferença. Acrescenta ainda que estas identidades “estão sujeitas a uma contextualização histórica radical e estão em permanente em processo de mudança e transformação. (Hall, 2000, 17).

Esta faceta do pensamento contemporâneo leva, por conseguinte, a conceber a identidade, sob a perspectiva de Antony Giddens (1991). Deste modo, ergue-se a partir de uma espécie construção arquitetada pela própria *Eu*- um “projeto do *Eu*” labiríntico que nunca deixa de ser complexo. Com efeito, as transformações estruturais do período contemporâneo tais como a globalização, a migração, a aculturação e, até mesmo, um certo etnocídio fizeram com que outras histórias e identidades individuais e coletivas se mesclassem e evoluíssem, ganhando novas feições e qualidades num cosmopolitismo virtual sem grande travão impulsionado pela rapidez de partilha e difusão das novas tecnologias da comunicação. Neste âmbito, David Bell explica que “o *Eu* fluido e fragmentado da modernidade tardia ou pós-moderna ganhou uma nova capacidade em refazer-se, remodelando e reestruturando elementos da identidade”⁵²⁶ (Bell, 2001: 116).

Todavia, esta ideia de que o “*Eu*” enquanto projeto acaba por andar de par com um “*Eu*” enquanto projeção. Com efeito, verifica-se que se deixa também ele embeber pelas projeções dos outros *Eus*, embora cada qual se espelhe e se reflita de livre-arbítrio, e seja responsável pela criação, manifestação e apresentação de *Si*. Esta questão, no contexto da cibercultura tem vindo a ser bastante debatida. Seguramente, tal como o refere o famoso cartoon de Peter Steiner, publicado no “The New Yorker” (5 de Julho, 1993): “Na internet, ninguém sabe que és um cão” (ver figura 292). A este propósito, David Bell salienta ainda, na sua obra *An introduction to Cybercultures* (2001), que no ciberespaço podemos formatar e reformatar quem somos quantas vezes quisermos uma vez que estamos libertos da matéria, da carne



Figura 292. Cartoon *On the Internet, nobody knows you're a dog* (1993) de Peter Steiner

Cartoon publicado no *The New Yorker* a 5 de Julho de 1993. Imagem disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/On_the_Internet,_nobody_knows_you%27re_a_dog. Acesso a 9/9/ 2018.

⁵²⁶ Texto original: “The fluid, fragmented late-modern or postmodern self has a new capacity to make itself over, to reshape and restyle elements of identity” (Bell, 2001: 116).

e todos os traços identitários inerentes à representação do corpo (Bell, 2001: 116). Toda a construção identitária depende da exclusão daquilo que não consideramos ser no Outro - uma vez que, segundo Stuart Hall, somos definidos basicamente por aquilo que não somos (Hall, 2000). O mesmo fenómeno acontece no ciberespaço de forma mais intrincada já que aí não há limites à projeção de identidades múltiplas de um mesmo *Eu*, sendo elas falácias, fétiches ou de outro tipo. A identidade do sujeito neste campo acaba por ser como o brilho de um diamante de múltiplas faces; o seu brilho depende da posição em que se encontra em relação à Luz que o ilumina e ao olho que o vê.

Esta é, decerto, uma temática que não se fica de todo pela *techné*. De facto, esta não só assombra o íntimo de cada Ser Humano como mergulha nas profundezas do metafísico, transpondo o limiar do esotérico, tal como o evidencia, por exemplo, muito bem, a obra do Mestre, Ferrando Pessoa:

Tornarmo-nos esfinges, ainda que falsas, até chegarmos ao ponto de já não sabermos quem somos. Porque, de resto, nós o que somos é esfinges falsas e não sabemos o que somos realmente. O único modo de estarmos de acordo com a vida é estarmos em desacordo com nós próprios. O absurdo é o divino. (Pessoa, 1997: 29).

Efetivamente, embora o corpo físico ainda esteja preso à carne, este último deixa de ser “uma coisa natural” a partir do momento em que a sua projeção passa para a *web*, pois, logo adquire significados diferentes. Eis que surge uma premência no “sentir-se multiplicando-se”, “transbordando”, no virtual, identidades de um *Eu* que não consegue vestir em tempo real. Dá-se assim uma espécie de ecdise, muda virtual, que permite ao corpo expandir-se e “crescer” dando origem a múltiplos corpos, de diferente aspeto. “Quanto mais o desenvolvimento humano ultrapassa etapas, mais se reforçam as diferenças” (Lévy, 2000: 31). O corpo ter-se-á prolongado neste mesmo ecrã e mixado a esta inteligência artificial; uma ideia que N. Katherine Hayles corrobora na sua obra *How We Became Posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics* (1999) onde se pode ler:

À medida que observa o lampear dos ícones que circulam pelo ecrã fora do computador, pouco importa os significados que atribui a essas entidades incorporadas que não pode ver, isto porque, nesse mesmo momento, já se terá tornado pós-humano⁵²⁷ (Hayles, 1999: XIV).

⁵²⁷ Texto original: “As you gaze at the flickering signifiers scrolling down the computer screen, no matter what identifications you assign to embodied entities that you cannot see, you have already become posthuman” (Hayles, 1999: XIV).

Na verdade, apesar do enorme sucesso da tecnologia no cotidiano, ainda persistem muitas aspirações humanas e desejos por realizar; o desejo de viver eternamente, viajar no tempo, conseguir ser teletransportado, transferir a mente e a consciência para outro corpo, conseguir obter energia sem custos, contactar com outras formas de vida, ler a mente alheia, criar seres artificiais, entre outros. Por outro lado, “na Web, tudo está no mesmo plano (...) No entanto, tudo está diferenciado” (Lévy, 2000: 154). Neste espaço, há lugar e espaço para toda a gente, independentemente das singularidades ou das culturas.

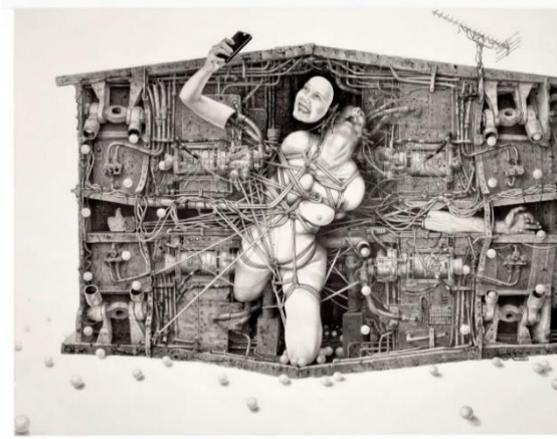


Figura 293. *I'm fine, thanks!!* (2018) de Laurie Lipton.

Publicação de desenho autorizada pessoalmente pela autora. Disponível em <https://foundation.app/@laurielipton/foundation/12909> . Acesso em 28/01/2021.

Para Pierre Lévy “nunca estivemos tão perto uns dos outros. Nunca nos misturamos tanto. Nunca houve tantos planetários. Nunca houve juventude mundial, música mundial, cultura mundial como há agora. O final do século XX marca um limiar decisivo e irreversível do processo de unificação planetária da espécie humana” (Lévy, 2000: 27). Porém, o tempo psicológico vivido nesta dimensão deixa marcas na vida real dos sujeitos, alterando de uma forma ou outra as suas rotinas, os seus hábitos, as suas crenças, os seus interesses, a sua forma de ver o mundo, a sua imagem, a forma como socializa e entre muitas outras mudanças, a expressão dos seus afetos. A emergência da cibercultura, explica Pierre Lévy, “modifica profundamente a forma como o universo das formas subsiste, se transforma e se transmite no espírito humano. As relações entre os espíritos mudam. A natureza do tecido transforma-se. A humanidade está a sofrer uma mutação.” (Lévy, 2000: 150); como diria a personagem Jaques da comédia *As you Like it* (1998) de William Shakespeare:

O mundo inteiro é um palco,
E todos os homens e mulheres não passam de meros atores:
Eles entram e saem de cena;
E cada um no seu tempo representa diversos papéis (...) (Shakespeare, 1998:25)⁵²⁸.

⁵²⁸ Texto original: “All the world's a stage, /And all the men and women merely players:/ They have their exits and their entrances; /And one man in his time plays many parts (...)” (Shakespeare, 1998: 25).

6.1. Sexo e tecnologia: o apagar do humano

“In society today there are bisexuals, transsexuals, homosexuals, asexuals, and intersexuals. Soon there will be negasexuals, solossexuals, technosexuals, postsexuals, multisexuals, VRsexuals or even just plain ol’sexuals who remain nostalgic for the 20th Century... The possibility is that we might have as many genders as colors in the rainbow or as many types of genitalia as patterns of flowers.” ⁵²⁹

(More *in* Gray, 2002 :160)

Para a sociologia, é sabido que um dos principais temas se prende com a ideia de que os Seres Humanos fazem simultaneamente parte da natureza e da cultura. Em todas as culturas o Ser humano não só constrói valores morais como estéticos que acabam por esculpir os corpos que se exibem socialmente no dia a dia. Porém, este processo não é linear na medida em que, embora a cultura molde e medie a natureza, nem sempre o que parece "natural" numa sociedade o é noutra (Turner, 2008: 173). As sociedades humanas sempre sentiram necessidade em estabelecer fronteiras entre os humanos e o não humano recorrendo para o efeito a rituais de inclusão ou exclusão, tais como sacrifícios, batismos, circuncisão e outros mais. Grande parte destes rituais sociais iniciáticos, nomeadamente os religiosos, implicam ações ou práticas no próprio corpo, entre as quais é possível encontrar mutilações e violações. Na sua obra *The Body & Society* (2008), Bryan Turner explica que:

Os rituais de inclusão envolvem um trabalho cultural sobre o corpo e seu efeito é transformar o corpo natural numa entidade social com direitos e status. Essa transformação é provocada pela lavagem, pelo queimar e pelo corte; as intervenções transformadoras também estão associadas à nomeação, pois ter um nome é uma marca institucional de pertença, mas não necessariamente de personalidade⁵³⁰ (Turner, 2008: 173).

Assim, no entender de Barbara Kennedy, a cultura e a natureza estão interligadas e formam um conjunto com a tecnologia. No processamento da tecnologia “Subjetividades, identidades e corpos não

⁵²⁹ Tradução: “Na sociedade atual existem bissexuais, transexuais, homossexuais, assexuais e intersexuais. Em breve haverá negassexuais, solossexuais, tecnossexuais, pós-sexuais, multissexuais, VRsexuais ou mesmo simplesmente ol’sexuais que se sentem nostálgicos do século 20... A possibilidade é que possamos vir ter tantos gêneros quanto cores no arco-iris ou tantos tipos de genitália como padrões de flores” (More *in* Gray, 2002: 160).

⁵³⁰ Texto original: “The rituals of inclusion involve cultural work upon the body and their effect is to transform the natural body into a social entity with rights and status. This transformation is brought about by washing, burning, and cutting; the transformative interventions are also associated with naming, since having a name is an institutional mark of membership, but not necessarily of personhood” (Turner, 2008: 173).

permanecem mais inflexíveis ou perspectivas fixas; são heterogêneos” (Kennedy *in* Bell & Kennedy, 2007: 415).

Logo, depreende-se que o Ser Humano vive uma contenda entre aquilo que é e aquilo que deve ser, entre os desejos e as paixões socialmente condenadas e a razão e a moral social na qual se insere. Com estas práticas o Ser Humano procura um equilíbrio. Na realidade, o termo *Homo Duplex* de Émile Durkheim concetualiza esta manifestação de um duplo no ego. Neste âmbito, no estudo *The Elementary Forms of the Religious Life* (1961), Durkheim alega que:

O homem é duplo. Há dois seres nele: um ser individual que tem sua fundação no organismo, e cujo círculo de atividades é, portanto, estritamente limitado, e um ser social que representa a realidade mais elevada na ordem intelectual e moral que podemos conhecer pela observação. – Refiro-me à sociedade⁵³¹ (Durkheim, 1961: 29).

Por outro lado, embora ainda haja uma tendência para que a feição do corpo siga o género da pessoa, há cada vez mais desvios dos padrões conhecidos. Curiosamente, verifica-se que esta construção já não é meramente cultural e advém de outros fatores facilitadores tais como a influência da cibernética e o fácil recurso às novas tecnologias.

Neste interregno, Deborah Lupton defende que a relação com o computador é “simbiótica” e que os usuários investem neste relacionamento, transpondo para a máquina um “EU” que “faz sentido com a máquina” (Lupton *in* Bell & Kennedy, 2007: 423) e que nela querem ver refletido. O computador tornou-se na metáfora do próprio corpo. Este último, embora sem carne, osso e género, personificou-se, pois até na “doença” se pode destacar trocadilhos quando se diz que está com de “vírus” - o que leva a crer que fica doente que nem uma pessoa real.

A máquina, principalmente a de carácter androide, é personificada de tal forma que o Ser Humano a vê como um “amigo”, “um companheiro de trabalho” ou até mesmo um “namorado” (Lupton, 1995: 98), atribuindo-lhe personalidade e emoções. O robot, por seu turno, tem vindo, cada vez mais, a ganhar feições humanas, desempenhando tarefas que até há pouco eram exclusivas do ser humano. Quanto a esse assunto, Michael Heim vai mais longe e fala num autêntico casamento com a tecnologia, no seu artigo “The Erotic Ontology of Cyberspace” (1993), alegando que:

⁵³¹ Texto original: “Man is double. There are two beings in him: an individual being which has its Foundation in the organism, and the circle of whose activities is therefore strictly limited, and a social being which represents the highest reality in the intellectual and moral order that we can know by observation – I mean society” (Durkheim, 1961: 29).

O nosso caso amoroso com os computadores, a computação gráfica e as redes computacionais é mais profundo do que o deslumbramento estético e mais profundo do que o jogo dos sentidos. Estamos à procura de um lar para a mente e para o coração. O nosso fascínio por computadores é mais erótico do que sensual, mais espiritual do que utilitário⁵³² (Heim, 1993: 82-108).

O mesmo fenômeno acontece com as crianças. Basta lembrar os animais de estimação *Tamagotchi*, os robots caninos *AIBO*, os bebês reais *My Real Baby* que aparentam uma certa autonomia e necessidades diárias similares às dos animais ou às humanas e que criam dependências afetivas surpreendente como o ressalta esta mesma socióloga:

O que é mais surpreendente é que o tempo passado com esses robots gera não só fantasias de afeto mútuo, como também se pode ver, a ideia de que os robots também irão tomar conta de nós, no sentido de nos cuidar⁵³³ (Turkle, 2011: 68).

A este propósito, a socióloga e psicóloga americana Sherry Turkle⁵³⁴ (1948), que tem levado a cabo diversas pesquisas sobre psicanálise e interação humano-tecnológica, afirma que muitas das complexas e íntimas nuances inerentes ao comportamento humano estão a desvanecer, à medida que a tecnologia é incorporada nas nossas vidas sociais e emocionais (Stevens & O'Hara, 2015: 45). “A tecnologia oferece-se como arquiteta das nossas intimidades” (Turkle, 2011: 1). Esperamos cada vez mais da tecnologia e cada vez menos de nós. Turkle fala, na sua obra *Alone Together* (2011), de certos casos em que a máquina consegue suprir as necessidades emocionais e afetivas e dá como exemplo o uso de andróides humanizados com os idosos. Assim, conclui a autora que, ao contrário dos familiares que nem sempre estão presentes ou disponíveis para ajudar, os chamados “*caring robots*” acabam por ter um desempenho mais eficiente; uma vez que nada os limita: nem o tempo, nem a falta de interesse, nem o sentimento de culpa, nem a falta de vontade, nem a falta de paciência. Estas conclusões são

⁵³² Texto original: “Our love affair with computers, computer graphics, and computer networks runs deeper than aesthetic fascination and deeper than the play of the senses. We are searching for a home for the mind and heart. Our fascination with computers is more erotic than sensuous, more spiritual than utilitarian” (Heim, 1993: 82-108). Disponível em [Heim: Erotic Ontology of Cyberspace \(apeiro.gr\)](http://heim.berkeley.edu/heim/erotic-ontology-of-cyberspace/). Acesso em 3/7/2019.

⁵³³ Texto original: “What is surprising is that time spent with these robots provokes not just fantasies about mutual affection, as we've already seen, but the notion that robots will be there to care for us in the sense of taking care of us” (Turkle, 2011: 68).

⁵³⁴ Das muitas obras que escreveu sobre a relação entre o homem e os objetos computacionais constam: *The Second Self* (1984), *Life on the Screen* (1995), *Alone Together* (2011) e *Reclaiming Conversation* (2015).

precisamente reiteradas na obra *The Devil's Long Tail: Religious and Other Radicals in the Internet Marketplace* (2015), dos autores David Stevens e Kieron O'Hara, onde se lê o seguinte:

O idoso pode vir a preferir o “cuidado” eficiente e sempre pronto de um robot, embora esse “cuidado” esteja entre aspas. Alguns robots são deliberadamente feitos para serem fofos, e as pessoas rapidamente passam a tratá-los como seres autônomos sencientes à semelhança dos animais de estimação (...). Estas acabam por ler emoções e intenções no comportamento do robot, particularmente através da expressão facial que, naturalmente, não está lá. O robot, que sempre tem tempo, nunca resmunga e tem sempre uma palavra gentil, passa de suficientemente capacitado a ser melhor que um parente ou uma enfermeira⁵³⁵ (Stevens & O'Hara, 2015: 46).

A fragilidade dos laços humanos hodierna inspira no ser humano sentimentos de insegurança e “desejos conflitantes (estimulado por tal sentimento) de apertar os laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos” (Bauman, 2004: 6).

Paralelamente, com o transcender no espaço e o tempo da socialização online, assiste-se a um considerável aumento dos relacionamentos online e dos encontros com desconhecidos; uma atitude que Nancy Baym justifica da seguinte forma, na sua obra *Personal Connections in the Digital Age. Digital Media and Society Series* (2010):

Há muitas razões pelas quais as pessoas podem estabelecer novos relacionamentos on-line, ainda que não os procurem em pessoa, abarcam a carência de comunicação, a similaridade assumida com o outro e o reduzido risco social. Independentemente do meio, as pessoas estão no seu íntimo dispostas a minorar as incertezas sobre os outros e com eles encontrar afinidades.⁵³⁶ (Baym, 2010: 102).

Esta predisposição, mais uma vez, surge a associada à questão da identidade. Pois, se por um lado o relacionamento online não atinge a zona de conforto dos usuários, “preservando” a sua identidade, por outro lado dificulta o conhecimento verdadeiro da identidade do outro, invalidando, por conseguinte,

⁵³⁵ Texto original: “the elderly person might come to prefer the efficient and always-on “care” of a robot, even if “care” is encased in inverted commas. Some robots are deliberately made to be cute, and people quickly come to treat them as sentient, and as autonomous as pets (...). They read emotions and motives into the robot behaviour, particularly via facial expression, that are simply not there. The robot, which always has time, never answer back and always has a kind word, goes from being good enough to being better than relative or a nurse” (Stevens & O'Hara, 2015: 46).

⁵³⁶ Texto original: “There are many reasons people might form new relationships online even when they don't go looking for them, including the communication imperative, assumed similarity, and reduced social risk. Regardless of medium, people are intrinsically motivated to reduce our uncertainty about others and find affinities with them” (Baym, 2010: 102).

o conceito de amizade, namoro ou qualquer outra relação mais profunda. A este propósito, Nancy Baym coloca algumas questões pertinentes, a saber:

Quando as pessoas não são visíveis, será que mentem sobre o que são? Será que dá para as conhecer? Será que podem ser confiáveis? As relações que tecem poderão ser autênticas? Por outro lado, será que algumas podem ser expressas?⁵³⁷ (Baym, 2010: 105).

Mais adianta a autora que:

A media digital parece separar os eus dos corpos, levando a identidades desencarnadas que existem apenas em ações e palavras. Essa desencarnação abre novas possibilidades de exploração e decepções. Embora as pessoas sempre possam mentir pessoalmente, é difícil (mas não impossível) fingir ser-se de outro sexo ou de uma idade diferente⁵³⁸ (Baym, 2010: 106).

Estas novas práticas assemelham-se ao um jogo infantil do “esconde-esconde”, embora decorra no ciberespaço, em que os jogadores desejam ficar bem escondidos com medo de serem encontrados, ansiosos por ganhar. Este tipo de apagar propositado da identidade do *Eu* ergue uma espécie de escudo virtual invisível que veda a exposição das imperfeições e o protege dos sentimentos. Este é um jogo que acaba, na prática, por fazer eco ao nível do vivido e dos afetos.

De facto, segundo narra Zigmunt Bauman na sua obra *Amor líquido*, o homem e a mulher contemporâneos estão numa espécie de aflição por se acharem facilmente descartáveis e abandonados aos próprios sentidos. Daí que anseiem desesperadamente em encontrar no convívio, o “relacionar-se” com os outros, uma “mão amiga” que lhes possa transmitir segurança. Todavia, na prática este ensejo é contrariado pela ideia de ter que se “estar ligado”, dependente e preso, permanentemente a um Outro que lhe possa colocar entraves e limitações para se relacionar – uma ideia paradoxal que Bauman explora na obra supracitada, salientando na sua introdução que:

⁵³⁷ Texto original: “When people aren’t visible, will people lie about they are? Can they be Known? Can they be trusted? Can the relationships they form be valid? Alternatively, might some be liberated?” (Baym, 2010: 105).

⁵³⁸ Texto original: “Digital media seem to separate selves from bodies, leading to disembodied identities that exist only in actions and words. This disembodiment opens up new possibilities for exploration and deceptions. People can certainly lie in person, but it is hard (though by no means impossible) to pretend to be the other sex or a different age” (Baym, 2010: 106).

O nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um se transforma noutro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos da ambivalência (Bauman, 2004: 6).

Esta perspectiva desformoseada dos laços humanos é cada vez mais evidente na destruturação das famílias tradicionais, no afastamento dos laços afetivos e na recomposição de novas estruturas familiares (famílias recompostas, monoparentais, homoparentais ...). Ironicamente, Bauman aponta um *boum* de especialistas em problemas de relacionamento que muito aconselham, mas poucas soluções trazem a situações tão complexas e densas. Ironicamente, o sociólogo tece as seguintes reflexões sobre o assunto:

Suas recomendações são copiosas, embora geralmente se resumam a pouco mais do que elevar a prática comum ao nível do conhecimento comum, e daí o status de teoria autorizada e erudita. (...) E assim os leitores aprendem com a experiência de outros leitores, reciclada pelos especialistas, que é possível buscar “relacionamentos de bolso” do tipo de que se “pode dispor quando necessário” e depois tornar a guardar. Ou que os relacionamentos são como a vitamina C: em altas doses, provocam náuseas e podem prejudicar a saúde. (...). Ou que os CSSs – casais semi-separados merecem louvor como “revolucionários do relacionamento que romperam a bolha sufocante dos casais”. Ou ainda que as relações da mesma forma que os automóveis, devem passar por revisões regulares para termos a certeza de que continuarão funcionando bem. No todo, o que aprendem é que o compromisso, e em particular o compromisso a longo prazo, é a maior armadilha a ser evitada no esforço por “relacionar-se”. (...) E assim, se você deseja “relacionar-se”, mantenha distância; se quer usufruir do convívio, não assuma nem exija compromissos. Deixe todas as portas abertas (Bauman, 2004: 7).

A procura da alma gêmea centra-se, nestes casos, no “match perfeito”, cujo termo é usado nos “sites do *amor*” baseado num qualquer programa que “prodigiosamente” encontra o par perfeito. Poder-se-á dizer que a figura do andrógino ganhou curiosamente nova forma. Virtualizado, passou a ser uma entidade que se imiscui quase que despercebidamente no imaginário dos indivíduos, já que é mais facilmente veiculada e absorvida. Com efeito, o espaço cibernético é uma potência monstruosa capaz de reunir a essência de todos os arquétipos. Aqueduto digital onde desaguam os desejos do subconsciente

de cada qual, a era digital despertou uma nova entidade super-divina, a figura de um andrógino virtual mais potenciador, porque flexível e múltiplo.

Além do mais, a rejeição do corpo carnal reflete um inexplicável temor do contacto físico e do que implica um relacionamento. Esta negação do corpo acentua o sentimento, já existente, de nojo do corpo e dos seus fluidos, razão pela qual haja cada vez mais pessoas a preferir relações sexuais com robots. Sandra Bem exemplifica esta repugnância quando fala, por exemplo, no tema tabu da pilosidade feminina, na sua obra *The Lenses of Gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality* (1993), frisando que:



Figura 294. *Andrógino* (s.d.) de Ismael Nery.

Aquarela da coleção de Luis Fernando Nazarian, São Paulo.
Fonte: (Amaral, 1984: 115).

Os pelos do corpo da mulher são, aparentemente, demasiado vulgares e ridículos – ou profundamente grotescos – para serem discutidos. Neste sentido, os pelos do corpo feminino apresentam-se, de facto, como um tabu: algo que não deve ser visto ou mencionado; e que é omissivo e circunscrito com estratégias de evasão; envoltas de vergonha, aversão e desaprovação⁵³⁹ (Bem, 1993: 5).

Contudo, Laura Marks, ativista, escritora e comentadora social britânica contemporânea, alerta para o facto de que esta repulsa dos sentidos não é propriamente de agora, nem se prende apenas com o fenómeno das novas tecnologias. Por certo, segundo diz a autora, no seu artigo “Thinking multisensory culture” (2011):

A desvalorização do tato, do olfato e do paladar (e, até certo ponto, da audição) na cultura visual provem em particular, evidentemente, da história da arte e, de uma maneira geral, da tendência em descartar o sentido proximal que sustenta o pensamento ocidental, por ser inferior⁵⁴⁰ (Marks, *in* Bacci & Melcher, 2011: 239).

Laura Marks prossegue o seu artigo sustentando uma interessante teoria sobre a repressão do sentido odorífico no Ser Humano. Deste modo, defende que desde sempre “o olfato povoa o imaginário,

⁵³⁹ Texto original: “Women’s body hair is seen as, apparently, either too ridiculous and trivial – or too monstrous – to be discussed at all. In this sense, women’s body hair is truly configured as a taboo: something not to be seen or mentioned; prohibited and circumscribed by the rules of avoidance; surrounded by shame, disgust and censure” (Bem, 1993: 5).

⁵⁴⁰ Texto original: “The neglect of the touch, smell, and taste (and, to some extent, hearing) in visual culture descends particularly, of course, from art history, and generally, from the tendency to dismiss the proximal sense as inferior that underpins Western thought” (Marks, *in* Bacci & Melcher, 2011: 239).

sendo que compreende uma intensa associação pessoal difícil de expressar⁵⁴¹” (Marks, in Bacci & Melcher, 2011: 241). Por outro lado, a repulsa pelos cheiros não é novidade. Este é um fenômeno muito bem retratado, por exemplo, na obra, *Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social, XVIIe-XIXe siècles* (2016), de Alain Corbin em que o autor não se colbe de descrever, com especial afinco, o zelo burguês dos séculos XVIII-XIX no disfarçar e “substituir” por cheiros “a limpo” dos odores menos agradáveis a saber: cheiros a esgoto, podridão, corrupção, odor corporal e morte, entre outros mais.

Assim sendo, verifica-se que é hoje mais fácil ao homem contemporâneo distanciar-se do cheiro corporal do outro e da informação que este lhe transmite, principalmente, porque não precisa de presença física para comunicar. A cibernética veio resolver o problema dos cheiros desagradáveis inerentes à matéria “fétida” e perecível do corpo humano. Destarte, Laura Marks acrescenta que:

Com um ambiente desodorizado, o cheiro deixou de ser útil como sentido epistemológico e tornou-se simplesmente uma sensação de prazer – embora uma paleta de prazer muito limitada. O olfato deixou de ser um meio de conhecimento, especialmente de conhecimento ligado à morte e ao perigo.

O olfato é assim triplamente reprimido. O cheiro está tão fortemente associado a excrementos, sexualidade, sujeira, pobreza e outros conteúdos reprimidos da história individual e cultural, sendo que até cheiros inocentes são tabus, ou abeiram o associal. (...). Cheirar em público, ou falar simplesmente de cheiro, parece violar o local, o imaginário olfativo⁵⁴² (Marks, in Bacci & Melcher, 2011: 242).

A própria sexualidade, por seu turno, tem vindo a contornar estes incômodos e, libertando-se das amarras convencionais, ganhou uma nova dimensão lúdica com a adoção de complementos, como os *sex-toys*, cujo uso pretende afastar a monotonia da vida sexual. Ora, sobre este ponto, é de ressaltar que a atividade erótica é um apanágio do homem que o distingue dos restantes seres terrestres. Com efeito, pelo que explana Georges Bataille, no seu estudo *Erotismo* (1987):

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças. (...) o erotismo é a aprovação da vida até na morte (Bataille, 1987: 10).

⁵⁴¹ Texto original: “Smell populate the imaginary, for it has intense personal association that are difficult to communicate” (Marks, in Bacci & Melcher, 2011: 241).

⁵⁴² Texto original: “In the resulting deodorized environment, smell ceased to be useful as an epistemological sense and became simply a sense of pleasure – and a very limited palette of pleasure at that. Smell ceased to be a means of knowledge, especially of knowledge to do with death and danger.

Smell is thus triply repressed. Smell is so strongly associated with excrement, sexuality, filth, poverty, and other repressed content of both individual and cultural history, that even innocent smells have a taboo, or at least asocial dimension. (...). Smelling in public, or even talking about smell, seems to violate realm, the olfactory imaginary” (Marks, in Bacci & Melcher, 2011: 242).

Se já houve épocas como as “*Des Années Folles*” ou dos anos 80 em que o homem buscava o prazer de forma intensa, particularmente, nos prazeres sexuais, nenhuma quanto a atual permitiu tão possante e flexível clivagem na busca dos sentidos. O século XXI parece ter encontrado novas formas de prazer, nomeadamente, os prazeres virtuais e “mecânico-eróticos”. Como é sabido, os “brinquedos sexuais” (vibradores, dildos, vaginas artificiais, anéis vibradores, dispositivos de sucção, bonecos infláveis, entre outros mais) são cada vez mais comuns nos jogos eróticos, quer a sós, quer entre casais.

Segundo diz o Professor Jorge José Serapião, na *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, no seu artigo “Brinquedos sexuais: ajudam ou atrapalham?” (2020):

Há uns anos atrás, as opções de brinquedos sexuais eram poucas e sem graça. Atualmente a mulher e o homem querem objetos a fim de encontrar satisfação sexual. Esta grande demanda provocou o aparecimento de uma grande quantidade de brinquedos sexuais de diferentes formas, tamanhos e funções inimagináveis para uma forma de curtir o sexo pouco convencional (Serapião, 2020: 27).



Figura 295. Notícia sobre venda de robôs sexuais (2017).

Print e recorte de notícia do Diário de Notícias online de 2/11/2016. Disponível em [Parecem humanos, mas são robôs sexuais. E estão à venda \(dn.pt\)](https://www.dn.pt/noticias/tecnologia/parecem-humanos-mas-sao-robos-sexuais-e-estao-a-venda). Acesso a 6/7/2019.

Alem disso, os materiais usados, como o silicone, aproximam-se cada vez mais do tecido humano, chegando mesmo a imitar os fluidos corporais e a temperatura humana. Estes novos artefactos do sexo têm como principal finalidade o despertar, o aumentar e o prolongar do prazer erótico (Love, 1999).

O conceito de “robofilia” é já um tema a debater nos dias de hoje. Pois enquanto já se suspeita que cada vez mais pessoas irão suprir as suas carências afetivas e sexuais com robot. Aliás, algumas companhias já estão um passo à frente e criaram robot que não só fazem sexo como também estão programados para representar várias personalidades e “ter reações” quando tocados (ver figuras 295 e 296). As notícias falam abertamente na prática de “sextech” (união entre a tecnologia e o sexo) com robots sexuais, cuja competência ultrapassaria a do humanamente possível, afirmando que “a linha entre o sexo real e o virtual está condenada a desaparecer”⁵⁴³ (Matamoros, 2021 *in El País*). Neste âmbito, Sherry Turkle admite que:

A tecnologia é sedutora uma vez que o que oferece vai ao encontro das nossas vulnerabilidades humanas. E, ao que parece, somos realmente muito vulneráveis. Somos solitários, mas com medo da intimidade. As ligações digitais e o robot sociável podem oferecer a ilusão de companheirismo sem as exigências da amizade. A nossa vida em rede permite-nos escondermo-nos uns dos outros, mesmo quando estamos amarrados um ao outro. Preferimos mandar mensagens a falar⁵⁴⁴ (Turkle, 2017: 1).

Por sua vez, Donna Haraway acrescenta que:

O sexo-ciborgue restabelece, em alguma medida, a admirável complexidade replicativa das samambaias e dos invertebrados – esses magníficos seres orgânicos que podem ser vistos como uma profilaxia contra o heterossexismo. O processo de replicação dos ciborgues está desvinculado do processo de reprodução orgânica. A produção moderna parece um sonho de colonização ciborguiana, um sonho que faz com que, comparativamente, o pesadelo do taylorismo pareça idílico (Haraway, 2000: 36-37).

O certo é que era dos *digisexuais* (pessoas que fazem sexo apenas com máquinas) já é uma realidade e há, até, quem pague uma fortuna para ter um robot sexual equipado de inteligência artificial que corresponda aos seus fetiches. Aliás, uma das primeiras máquinas eróticas com inteligência artificial femininas a serem concebidas, a Harmony⁵⁴⁵, foi apresentada em 2018 pela empresa *Realbotix*, logo seguida da versão humanoide masculina, o Henry. Para além de reagir ao toque e a perguntas, estes

⁵⁴³ Ver artigo “O que é ‘sextech’ (o sexo que praticaremos no futuro)?” do *El País* (2/01/2021) de Itziar Matamoros. Disponível em [O que é 'sextech' \(o sexo que praticaremos no futuro\)? | Sociedade | EL PAÍS Brasil \(elpais.com\)](#). Acesso a 3/8/2021.

⁵⁴⁴ Texto original: “Technology is seductive when what it offers meets our human vulnerabilities. And as it turns out, we are very vulnerable indeed. We are lonely but fearful of intimacy. Digital connections and the sociable robot may offer the illusion of companionship without the demands of friendship. Our networked life allows us to hide from each other, even as we are tethered to each other. We'd rather text than talk” (Turkle, 2011: 1).

⁵⁴⁵ Ver artigo e vídeo “Hyper-realistic sex robot with customisable nipples and pubic hair goes on sale” (2019) no *Mirror*. Disponível em <https://www.mirror.co.uk/tech/hyper-realistic-sex-robot-customisable-14086068>. Acesso a 3/7/2020.

robots podem ser personalizados, a saber: tamanho, cor do cabelo, da pele ou dos olhos, tamanho dos seios, cor dos mamilos e dos lábios, tom de voz ou personalidade, entre outras características.

De acordo com um dos especialistas em inteligência artificial David Levy, co-fundador da *Intelligent Toys Ltd* e autor do Livro *Love and sex with robots* (2007) as próximas gerações não só farão sexo com robots como também irão casar com eles.

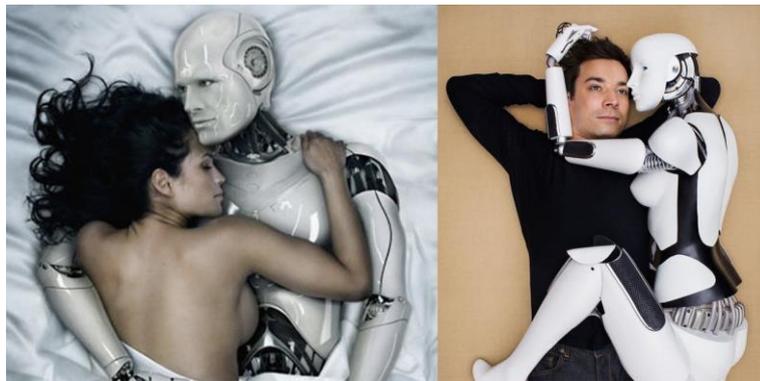


Figura 296. Robots sexuais.

Fonte: *IFLScience.in Quo*. Imagem disponível em <https://quo.eldiario.es/tecnologia/a68079/se-podria-hackear-un-robot-sexual-para-convertirlo-en-asesino-2/>. Acesso a 3/8/2020.

Recordamos, neste contexto, a história de amor incomum entre a personagem Theodor e a voz do novo sistema operacional do seu computador, Samantha, no filme *Her* (2013) de Spike Jonze - principalmente, a escaldante cena *verbo-erótica* que leva o protagonista principal ao orgasmo. A voz do aparelho é tão sensual e doce que confunde o próprio espectador que a humaniza, esquecendo, facilmente, que esta é apenas proveniente de uma máquina muito avançada, mas desprovida de inteligência emocional e social, ou seja, sem sentimentos e empatia: “aquela capacidade de entender os outros e “agir com sabedoria nas relações humanas”⁵⁴⁶ (Goleman, [2005]2011: 72).

Todavia, este não é o único filme que estampa com eloquência o cenário mais provável de relacionamentos futuros entre as pessoas e a tecnologia. *Ex-Machina: Instinto Artificial* (2015) de Alex Garland, *Boneca Inflável* (2009) de Hirokazu Kore-eda ou certos capítulos da série britânica *Black Mirror* (2011-2019) de Charlie Brooker são outros exemplos.

É de salientar que estas práticas não deixam de suscitar algumas questões éticas tais como: onde começa o prazer e acaba a função procriadora ou vice-versa? Até que ponto podemos enquanto seres sencientes, especular, fazer e criar coisas que alteram a natureza humana e não foram legitimadas

⁵⁴⁶ Goleman, D. ([2005]2011). *Inteligência emocional. A teoria revolucionária que redefine o que é ser inteligente*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva. Ver versão digital https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4133507/mod_resource/content/2/Inteligencia-emocional-Daniel-Goleman.pdf. Acesso a 5/9/2021.

pela própria Criação? A libido sexual é um elemento a considerar, mas mais haverá certamente outros fatores a considerar como a atração sexual, a necessidade de afeto e amor, fenómenos nem sempre identificáveis ou explicáveis cientificamente - da ordem da emoção e da sensação humana, quando não é considerado mais do que isso. Com efeito, como dizia Saint-Exupéry, na sua obra *Le Petit Prince* (2008): “É com o coração que se vê corretamente; o essencial é invisível aos olhos”⁵⁴⁷ (Saint-Exupéry, 2008: 83).

Os cientistas cognitivos que acreditaram, inicialmente, na possibilidade em dotar a máquina de inteligência. Contudo, Daniel Goleman conclui que estes últimos não consideraram os sentimentos como parte necessária ao armazenamento de informação, circunscrevendo-os a uma “zona interdita”. A este propósito, o autor explica, na sua tese *Inteligência emocional. A teoria revolucionária que redefine o que é ser inteligente* ([2005]2011), que:

na realidade, os úmidos programas e peças cerebrais bóiam numa poça pegajosa e latejante de produtos neuroquímicos, em nada semelhante ao silício ordenado e sanitizado que gerou a metáfora orientadora da mente. Os modelos adotados pelos cientistas do conhecimento para explicar como a mente processa a informação não levam em conta o fato de que a racionalidade da mente é guiada pela emoção. O modelo cognitivo é, nesse aspecto, uma visão empobrecida da mente, uma visão que não explica o *Sturm und Drang* de sentimentos que dão sabor ao intelecto (Goleman, [2005]2011: 70).

Ao que tudo indica, a uniformização da tecnologia tem vindo a uniformizar a consciência humana, aspirando à criação de uma nova espécie humana, mais próxima do humanoide, um cyber-andrógino desprovido de corpo e cada mais “asensorial”.

Visto por este prisma, os arquétipos masculinos e femininos não passam de abstrações míticas visto que se afastam da visão realista do homem e da mulher. De certa forma, o robot acaba por objetificar o homem e a mulher, uma vez que o corpo humano é facilmente substituído por um novo prostituto, uma máquina. Neste sentido, o erotismo com a máquina aproxima-se de uma espécie de prostituição que, aos poucos, preenche o imaginário individual e coletivo. Neste estranho depósitos de “afetos”, o próprio despertar da libido sofre alterações que, a longo prazo, trarão certamente repercussões ao nível psicoafectivo do ser humano. O novo arquétipo aproxima-se de um imaginário androgínico desviante, visto que a ideia básica é excluir a natureza da *Eu* enquanto indivíduo em

⁵⁴⁷ Texto original : “On ne voit bien qu’avec le cœur. L’essentiel est invisible pour les Yeux” (Saint-Exupéry, 2008 :83). Obra disponível online em http://www.cmls.polytechnique.fr/perso/tringali/documents/st_exupery_le_petit_prince.pdf . Acesso a 2/9/2021.

detrimento de uma máquina sexuada que apenas faz parte da mente que se espelha no coletivo. Posto isto, consideramos que as reflexões de Angela Carter quanto à natureza da prostituição no imaginário coletivo acabam por ter a mesma validade neste novo contexto, sobretudo quando diz:

a natureza do indivíduo é deliberadamente excluída, pois o objetivo da operação é minimizar a singularidade irreductível do “eu” em prol de um ser sexual coletivo que não pode, por definição, assumir uma existência real, o arquétipo reduz-se apenas a uma imagem que se afasta em muito da original e apenas mantém eventuais contactos com a realidade ao nível do imaginário⁵⁴⁸ (Carter, 1979: 14).

Assim sendo, o homem pós-moderno, nesta ânsia de se tornar uno com a máquina, parece preferir o prazer dos sentidos e desenvolver um hedonismo ético e psicológico que lhe dá mais prazer e menos sofrimento. Apraz-lhe contemplar-se e os bens materiais que adquiriu, representam a coisa mais importante das suas vidas. O apagar-se no nada absoluto e tornar-se de certa forma o “Andrógino do Nada” parece não ter escapatória e levar cada vez mais o ser humano na corrente sugadora de um incontornável buraco negro.

Felizmente, esta visão científica distorcida da inteligência despejada de emoção tem sido contestada pela psicologia contemporânea que enfatiza o papel primordial do sentimento no pensamento. A acuidade intelectual (QI) não deve ser confundida com a inteligência emocional. O desejo e ânsia de corresponder a um Todo reemerge, como sempre, do íntimo do homem, e acaba por confluir, naturalmente, na ideia de amor e de completude que o habita. Assim, experimentar o amor possibilita também viver sentimentos intensos inerentes à vida de cada qual: alegria, admiração, raiva, medo, tristeza, dor, repugnância, etc. Essa capacidade, segundo André Breton, é um pré-requisito básico para que a pessoa se sinta viva e possa, num ato revolucionário, reagir.

Segundo afirma Breton, tudo gira em torno do amor, ressaltando na revista *Le Surréalisme au service de la révolution* (1930), no seu artigo “La barque de l’amour s’est brisée contre la vie courante”⁵⁴⁹, que:

⁵⁴⁸ Texto original : “la nature de l’individu en est délibérément exclue puisque le but de l’opération est de minimiser l’irréductible singularité du « Moi » au profit d’un être sexué collectif qui ne saurait, par définition, revêtir d’existence réelle, l’archétype n’étant jamais qu’une image dépassant de loin son original et n’entretenant d’éventuels rapports avec la réalité, qu’au niveau de l’imaginaire” (Carter, 1979 : 14).

⁵⁴⁹ Artigo escrito em homenagem ao seu amigo poeta Vladimir Maïakovski (1893-1930).

Amar ou não amar, eis a questão - a questão à qual um revolucionário deve ser capaz de responder sem rodeios. E fique bem claro que estamos decididos a não levar em conta os ridículos movimentos que uma declaração como esta não deixa de suscitar, por parte de destroços humanos de todo o tipo⁵⁵⁰ (Breton, 1930: 312-315).

Todavia, o teórico entende que esta “revolução” não consegue sobreviver sem que se alimente o Amor. Entrementes, o fiar deste pensamento, aviva-nos as reflexões de Louis Aragon sobre o amor quando, na sua obra *Libertinage* (1997), escreve: “Não tenho dificuldade em reconhecê-lo: não penso em nada, senão no amor (...). Para mim, não há qualquer ideia que o amor eclipse. Se depender de mim, tudo o que se oponha ao amor será destruído”⁵⁵¹ (Aragon, 1997: 57).

Nesta medida, quer para Aragon quer para Breton, o conceito do Amor é visto como a âncora central que sustenta a engrenagem que permite chegar à unificação, à realização, à plenitude ou totalidade do Ser.

Por sua vez, Pepperel & Punt constataam que este princípio ligado ao Amor é recorrente em muitos mitos e teorias, a saber “o desejo de unidade, a vontade de recuperar o todo. Estes sugerem que, através da união sexual estamos, possivelmente, mais perto do que nunca de “receber o complemento do Outro” ao nos unir com o Outro, fazendo um, o quanto antes⁵⁵² (Pepperel & Punt, 2000: 60).

Todavia, o sentimento não faz com que o homem escape à inteligibilidade do Mundo, visto que o binómio da sua imaginação ao criar a ideia de amor também criou a de ódio e, por consequente, de bem e de mal, de belo e de feio, de perfeito e imperfeito, etc. O interior humano é de natureza fragmentada. O seu *locus* emocional é feito de pequenos caos que encaixam um nos outros e lhe dão existência. Neste seguimento, Germaine Greer reforça, na sua obra *La femme eunuque* (1971), que:

A Energia, a criação, o movimento e a harmonia, a evolução, situam-se sob o alicerce do amor, na esfera de Eros. Thanatos segue-o de perto, arrumando a casa, traçando fronteiras, procurando reinar. Os seres humanos amam, apesar do impulso que os incita a limitar e explorar o amor, de forma caótica (Greer, 1971: 191-192).

Contudo, para que este a Amor Universal se possa materializar, é indispensável derrubar ideias; tais como as platónicas que consideram a mulher em tudo inferior ao homem, até mesmo, no

⁵⁵⁰ Texto original : “Aimer ou ne pas aimer, voilà la question, - la question à laquelle un révolutionnaire devrait pouvoir répondre sans ambages. Et qu’il soit entendu que nous sommes résolus à ne pas prendre garde aux mouvements grotesques qu’une telle déclaration ne peut manquer d’entraîner, de la partie des débris humains de toutes sortes” (Breton, 1930 : 312-315)

⁵⁵¹ Texto original : “Je ne fais pas difficulté à le reconnaître : je ne pense à rien, si ce n’est à l’amour (...). Il n’y a pour moi pas une idée que l’amour n’éclipse. Tout ce qui s’oppose à l’amour sera anéanti s’il ne tient qu’à moi” (Aragon, 1997 : 57).

⁵⁵² Texto original: “the will to unity, the will to regain the whole. Through sexual union they suggest that we come, perhaps, as close as ever to «receiving the complement from the Other” by, as far as possible, joining with the Other as one” (Pepperel & Punt, 2000: 60).

sentimento. Perante esta lógica, ergue-se, por conseguinte, um sério entrave à evolução espiritual do Homem, visto que, se Deus é Amor, só por este caminho é que o Homem se pode aprimorar e ter a pretensão de se igualar ao divino, de atingir a perfeição. É pelo Amor que se cria a semelhança, a simbiose do Homem e da Mulher num só. É neste estado androgínico que o Ser Humano consegue retornar ao ponto original e espelhar-se em Deus - “à sua imagem e semelhança”. Quanto a este assunto, Germaine Greer consegue ser bastante elucidativa quando explica que:

O amor não é possível entre o ser inferior e o superior porque o do inferior é fundado no egoísmo, o desejo de segurança, de benefício. O ser inferior não pode compreender as faculdades que tornam o ser superior digno de amor. O ser superior não se pode rebaixar a amar o que lhe é inferior. (...). Só se pode amar um igual, porque a essência do amor é a mutualidade enquanto o inferior só consegue produzir algo de maior do que ele próprio. Quando vê a sua própria imagem, o homem reconhece-se nela e ama-a no seguimento de um amor-próprio decoroso e inteligível. Um amor destes assenta na compreensão, na confiança, na semelhança (Greer, 1971:192).

Segundo relata Carlos Zorrinho, na sua obra *Ordem, caos e utopia* (2001), embora ainda não existem motivos que apontem para que algum dia a máquina possa vir a substituir a criatividade, a emoção, a capacidade de inovação e transformação inerentes ao Homem, existe, no entanto, o “risco de o Homem se deixar embalar pelos cantos de sireia das novas tecnologias e acabar por se resignar a “pensar” como os computadores (Zorrinho, 2001: 25).

Em suma, a complexidade tornou-se um estado natural e não é sinónima de complicação, mas antes de imprevisibilidade já que não se consegue de todo dominar em tempo útil todas as partes que contribuem para a formação do todo de uma determinada realidade. (Zorrinho, 2001: 33). O conceito de mistura do homem e da máquina tem por fundamento base aprimorar a vida humana. Porém, até que ponto não se está a apagar a humanidade do Homem?

A utopia científica ganhou terreno na realidade, porém, felizmente, ainda não domina os segredos da consciência e da inteligência emocional humana de forma a reproduzir humanoides perfeitos em série. Contudo, por agora, retomando as ilações de George Bataille:

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. Esse abismo situa-se, por exemplo, entre vocês que me escutam e eu que lhes falo (Bataille, 1987: 11).

6.2. O andrógino, do carnal ao pós-humano

“O mundo humano é “virtual” desde a origem, muito antes das tecnologias (...)”

(Levy, 2000: 151)

“Não se trata mais de perpetuar a espécie humana pela REPRODUÇÃO, mas de potencializar a relação homem-mulher pela interface homem-máquina. O CORPO ESTÁ OBSOLETO. Estamos no fim da filosofia e da fisiologia humana. O pensamento humano desliga-se do passado humano.”

⁵⁵³

(Stelarc, 1991: 591)

De acordo com o mito da criação presente no *Genesis*, após a sua expulsão do Paraíso, onde nada lhe faltava, o Ser Humano sempre esteve empenhado em criar quer um espaço para viver, quer um espaço para trabalhar, que provesse as suas necessidades básicas, um mundo que Thomas Hughes chama de “human-built world” na sua obra *Human-Built World* (2004). Por outro lado, o desvinculo com a Idade Média designado por “fim da transcendência” e “morte de Deus”, marca o abandono da ideia de corpo como lugar sagrado para abrigo da alma. Este é, por exemplo, um conceito presente na obra de Stanislas de Guaita na obra *Rosa Mystica* (Guaita, 1885) no poema “Gethsemani” cujo excerto se transcreve:

Se o Deus morre em ti; se apenas sobra o homem

Que vacila, e se arrasta, e reclama junto do nada,

Por que nome, esta noite, mereces ser chamado?

“Sim, estás a enfraquecer; mas tua fraqueza é de a de um gigante,

E, se o Deus não existe mais, ficou bem mais que um homem⁵⁵⁴ (Gaita, 1885: VII, 72).

⁵⁵³ Texto original: “It is no longer a matter of perpetuating the human species by REPRODUCTION, but of enhancing male-female intercourse by human-machine interface. THE BODY IS OBSOLETE. We are at the end of philosophy and human physiology. Human thought recedes into the human past” (Stelarc, 1991 : 591).

⁵⁵⁴ Texto original : “Si le Dieu meurt en toi ; s'il ne reste que l'homme / Qui défaille, et se traîne, et se plaint au néant, / De quel nom, cette nuit, vau-tu que l'on te nomme ? /— Oui, tu faiblis ; mais ta faiblesse est d'un géant, / Et, si le Dieu n'est plus, il reste mieux qu'un homme” (Gaita, 1885 : VII, 72).

Deste modo, os homens utilizaram as tecnologias para transformar um ambiente físico, agreste e infértil, num mundo frutífero, com o auxílio de todos os artefactos, engenhos e sistemas que estes foram concebendo (Hughes, 2004: 7). O sonho ligou-se à ciência e procurou-se contrariar as limitações da condição humana. A Revolução industrial despoletou uma nova visão do Mundo e do Homem e o corpo passou a ser visto como a peça de uma máquina em série que serve exclusivamente para produzir em cadeia. Esta é, aliás, uma realidade que foi exposta, de forma inigualável, pelo cineasta e carismático ator Charlie Chaplin em *Modern Times* (1936) onde a personagem “O Vagabundo” (“The Tramp”) faz de tudo para sobreviver ao mundo industrializado moderno.

No entanto, esta visão que Emily Martin designa de perspectiva *fordista do corpo*, no seu artigo “The End of the Body” (*in* Lancaster & Leonardo, 1997, cap. 36: 543- 556) foi ganhando novos contornos e distingue-se da perspectiva do corpo da era posterior do capitalismo tardio, posterior a 1945.

Assim, a autora explica que a primeira perspectiva visa antes de mais a reprodução biológica, sendo que resume o assunto de forma algo caricata da seguinte forma:

Os corpos são organizados em torno de princípios de controle centralizado e fabrico fabril padronizado. Os homens produzem de forma contínua incríveis impressionantes quantidades de espermatozoides altamente valorizados, as mulheres produzem óvulos e bebés (embora não de forma eficiente) e, quando não o estão a fazer, ou produzem sucata (menstruação) ou sofrem um colapso completo do controle central (menopausa)⁵⁵⁵ (Martin *in* Lancaster & Leonardo, 1997: 544).

A rápida evolução da ciência destravou, entretanto, um nunca mais acabar de invenções e novas tecnologias. Dadas as suas vantagens e contributos para uma vida mais facilitada, estas foram-se imiscuindo, com naturalidade, no dia a dia do homem contemporâneo. Simultaneamente, à medida que as novas formas de viver e pensar a vida foram progredindo e fixando novas estruturas sociais, também o corpo ganhou nova conceção, configurações, cinzeladas e função. A inovação, celeridade, o rigor e precisão das novas tecnologias vieram modificar a visão interna do corpo, assim como a sua serventia externa no meio laboral. Neste sentido, assiste-se uma premente necessidade de flexibilização do corpo e da mente face às imposições do mercado. O corpo representa um todo cujo complexo sistema é capaz de criar por si interconexões vitais, de forma a defender-se, imunizar-se e subsistir. Por isso, mostra-se

⁵⁵⁵ Texto original: “bodies are organized around principles of centralized control and factory-based production. Men continuously produce wonderfully astonishing quantities of highly valued sperm, women produce eggs and babies (though neither efficiently) and, when they are not doing this, either produce scrap (menstruation) or undergo a complete breakdown of central control (menopause)” (Martin in Lancaster, & Leonardo, 1997: 544).

capaz de se revivificar, atualizar e regenerar perante novos requisitos. Segundo as palavras de Donna Haraway, o corpo é como que, “um sistema de comunicação projetado, ordenado por fluidos, dispersos por uma rede comando-controle-inteligente”⁵⁵⁶ (Haraway, 1989: 12).

A ciência parece ter penetrado o mundo do maravilhoso. Assim que o homem foi desvendando enigmas e derrubando fronteiras nas áreas científicas, foi assumindo-se como criador. O astrofísico britânico, Stephen Hawking, uma das mentes mais brilhantes de sempre, já havia dito na sua obra *Breve história do Tempo* (2004) que era possível “conhecer” a mente de Deus e que um dia seria possível ao homem conhecer tudo sobre tudo. Porém, para Lurdes Macedo, este tipo de crença, prega na orla do sonho e da ciência, é discutível visto que:

c) *A relação entre o Homem, enquanto sujeito, com a ciência e com o sonho, enquanto objectos, não é unidireccional, sendo conseqüentemente propensa à confusão de papéis. Em qualquer destas dimensões da sua experiência o Homem assumiu primordialmente o papel de sujeito enquanto produtor, sobrando à ciência e ao sonho o papel de objectos enquanto produtos. Todavia, esta assunção de papéis nem sempre tem sido clara* (Macedo, 2007, 135).

Visto por este prisma, o homem ascendeu ao papel de demiúrgico. Contudo, a sua ação não é onnipotente e onnipresente e centra-se sobretudo no seu corpo e na realidade e dimensão que lhes são dadas a entender, mediante as suas humanas faculdades. Logo, neste momento, o homem deambula e debate-se com um universo finito, em busca de uma causa primária que se aproxima cada vez mais da ciência, pondo em questão o papel de um criador divino. Neste sentido, a obra *Breve história do Tempo* (2004), fomenta a reflexão em torno do assunto. Aliás, para Carl Sagan:

Hawking parte nesta obra “em demanda da resposta à famosa pergunta de Einstein sobre se Deus teve alguma escolha na Criação do Universo” (Hawking, 2004: 9). Contudo, o que mais sobressai das entrelinhas é um universo sem limites no espaço, sem princípio nem fim no tempo, e sem nada para um Criador fazer (Sagan *in* Hawking, 2004: 9).

O próprio Hawking reforça que:

⁵⁵⁶ Texto original: “an engineered communication system, ordered by fluid and dispersed command-control-intelligence network” (Haraway, 1989:12).

Segundo algumas das mais antigas cosmologias e a tradição judaico-cristã-muçulmana, o Universo teve origem há um tempo finito e não muito distante no passado. Um dos argumentos a favor desta teoria era a sensação de ser necessária a “Causa Primeira” para explicar a existência do Universo. Dentro deste, sempre se explicou um acontecimento como causado por outro anterior, mas a existência do próprio Universo só podia ser explicada desta maneira se tivesse tido um começo (Hawking, 2004: 16).

A necessidade em desvendar as Origens das Origens, sejam elas relativas ao cosmo em geral, ao Ser Humano ou à existência ou atuação do Divino, fazem evidentemente parte do imaginário coletivo que, valendo-se da *techné*, na pós-modernidade, se inflou de um poder criativo cada vez mais possível e aplicável à vida humana.

Em pouco tempo o homem começou a sonhar com possíveis dispositivos inteligentes, cada vez mais humanizados, que tal como o defende António Damásio na sua obra *A estranha ordem das coisas* (2021):

façam as coisas que os humanos precisam que sejam feitas de forma competente, económica e mais rápida, caso possível. O objetivo é criar programas de ação inteligentes. não importa que esses programas não produzam sentimentos, e muito menos experiências conscientes” (Damásio, 2021: 281).

As alterações ao nível do genoma humano, também estão na ordem do trabalho dos cientistas, por forma eliminar, por exemplo, certas doenças hereditárias. Contudo este é um assunto muito delicado que pode interferir com a ética médica a partir do momento em que não se trata mais de “fazer o bem”, ou seja, tratar a doença, mas de proceder a ajustamentos bio-estéticos, melhoramento de memória e cognição, escolha de sexo, cor de olhos ou de pele e muitas mais modificações. António Damásio mostra-se preocupado com este tipo de alterações que visam um determinado Ser Perfeito, um arquétipo oriundo do imaginário humano. A nosso ver, esta aspiração assemelha-se à busca de um andrógino alquímico que integre o homem na perfeição de um *Todo* universal onipotente. Todavia, Damásio mostra-se prudente e questiona este tipo de ambição, considerando que este tipo de intervenção não se enquadra nas alterações de índole “cosmético” (tais como são as cirurgias plásticas, as tatuagens ou os piercings) e que terão certamente efeitos irreversíveis nas descendências. Damásio afirma ainda que estes procedimentos médicos poderão alterar a composição física e intelectual dos humanos do futuro; facto que não considera muito justo já que estes não terão sequer a possibilidade de se pronunciar sobre a

“vida” que lhes diz respeito. A modificação do genoma humano, nestes moldes, dará seguramente lugar à era do transumanismo. Neste sentido, Damásio adverte que:

A um nível mais fundamental, fazer ajustes e reparações ao processo natural de evolução tem consequências imprevisíveis para o futuro da humanidade, tanto em termos estritamente biológicos, como em termos socioculturais políticos e económicos (Damásio, 2021: 269).

Já o movimento VHEMT⁵⁵⁷, mais radical, defende a ideia de que o Ser Humano, tal como é, não é bom por “ser um parasita ganancioso e amoral sobre a então saudável face deste planeta”⁵⁵⁸ e para haver “progresso” é necessário a sua extinção, uma involução voluntária que permita recriar a espécie humana.

Assim sendo, parece que desabrochar do século XXI, vai ao encontro da profecia de R. U. Sirius, editor da revista californiana *Mundo 2000* e porta-voz do movimento cyberpunk. Este é de opinião que a manipulação do corpo humano (manipulação do seu código genético e introdução de máquinas/próteses) com diversos objetivos (médico, erótico, estético) é hoje uma realidade que a engenharia genética e as nanotecnologias possibilitam. de um dos R. U. Neste sentido, Sirius assevera que:

a essência de nossas atividades sociais, políticas e econômicas acontece no espaço não-físico e mediado. Somos cada vez menos criaturas de carne, osso e sangue que carregam pesos; somos cada vez mais criaturas de *zapping* mentais, de *bits* e *bytes* que giram e movem à velocidade da luz⁵⁵⁹ (Sirius *in* Rucker, Sirius & Mu, 1992: 100).

Desta forma, surge um Super-Homem, deificado, que aspira à eternidade e passou a ver o Mundo como uma matéria-prima passível de ser esculpida pelo poder criativo da tecnologia, como o salienta a obra *Human-Built World* (2004):

⁵⁵⁷ Movimento de Extinção Humana Voluntária

⁵⁵⁸ Citação retirada da página do movimento VHEMT, disponível em <http://www.vhemt.org/paboutvhemt.htm#vhemt>, acesso a 20/07/2017.

⁵⁵⁹ Texto original: “the essence of our social, political, and economical activities takes place in nonphysical, mediated space. We are less and less creatures of flesh, bone, and blood pushing boulders uphill; we are more and more creatures of mind-zapping bits and bytes moving around at the speed of light” (Sirius *in* Rucker, Sirius & Mu, 2000: 100).

O espírito dos sujeitos não advinha somente da livre iniciativa, encerra, também, características de demiurgo – o espírito do deus grego que criou o mundo material. (...) Consideravam o mundo natural enquanto algo consumível e explorável ou como simples cenário⁵⁶⁰ (Hughes, 2004: 8-9).

Segundo o que é relatado na obra *The techno-human condition* (2011) de Braden Allenby e Daniel Sarewitz, seríamos todos *trans-humanos*, ou seja, uma espécie de transição para a próxima fase evolutiva da raça humana. Dirigindo-se ao leitor os autores argumentam que:

Como tal, você também faz parte de um programa evolutivo induzido pela tecnologia que vem acontecendo mais ou menos desde as origens da humanidade, um programa de expansão contínua do desejo humano em compreender, modificar e controlar o seu espaço envolvente, as suas expectativas e a si próprio, aliando às tecnologias um uso envolto de muito mais intimidade⁵⁶¹ (Allenby & Sarewitz, 2011: 2).

O transhumanismo consiste num movimento intelectual que tem como intuito de modificar a condição humana graças ao desenvolvimento das tecnologias a fim de superar limitações humanas fundamentais, aumentar as capacidades físicas ou intelectuais. Neste âmbito, os autores Allenby & Sarwitz distinguem duas formas de se reportar ao transumanismo, sendo que:

Uma compreende os modos com as quais os seres humanos usam as tecnologias para se recompor através, por exemplo, da substituição de joelhos e quadris desgastados, ou aprimoramento da função cognitiva com produtos farmacêuticos. (...)

A segunda posição argumentativa do transumanismo surge enquanto conceito cultural que tem conta as relações entre a humanidade e a mudança social e tecnológica⁵⁶² (Allenby & Sarwitz, 2011: 5).



Figura 297. Extensão de braço de Stelarc.

Fonte: visualLightBox.com.

Imagem disponível em [STELARC | SUSPENSION 2012](#)
– Acesso a 2/7/2019.

⁵⁶⁰ Texto original: “The spirit of the people was not only free enterprise, but also demiurge – the spirit of the Greek god who created the material world. (...) They considered the natural world as expendable and exploitable or simply as scenery” (Hughes, 2004: 8-9).

⁵⁶¹ Texto original: “As such you are also part of a technology-induced evolutionary program that has been going on more or less since the origins of humankind, a program of continuing expansion of the human desire to understand, modify, and control its surroundings, its prospects, and itself, and to twosome to the technologies that surround use very more intimately” (Allenby & Sarewitz, 2011: 2).

⁵⁶² Texto original: One involves the ways in which living humans use technologies to change themselves, for example through replacement of worn-out knees and hips, or enhancement of cognitive function through pharmaceuticals. (...)

The second dialog positions transhumanism as a cultural construct that considers the relations between humanness and social and technological change (Allenby & Sarwitz, 2011: 5).

Seja como for, há algo de assustador com o corpo, visto que ninguém dele pode escapar. É graças a ele que vivemos, mas, ironicamente, no final, é o corpo que nos mata.

Libertar o corpo da carne, do sofrimento físico, da velhice, da deformidade e da morte é um sonho constante e um tema recorrente na cibercultura. Fazer um upload da consciência não preenche apenas o imaginário da comunidade *cyberpunk* e de autores de ficção mais especulativa como William Gibson, o “profeta noir”, autor da conhecida obra *Neuromancer* (1984) ou o cineasta e ator contemporâneo Johnny Deep com o filme *Transcendence* (2014). Posto isto, em termos de desenvolvimento humano, o que impele a filosofia transhumanista é o alcance máximo de potencialidades.

Segundo o artista performático australiano Stelarc, pseudónimo de Stelios Arcadiou, que explora a extensão das capacidades do corpo humano, *human-machine interface*, o corpo humano está obsoleto (ver figuras 297 e 298). Num dos cartazes de uma das suas apresentações em Roterdão, em 2013, o artista defende que estamos numa era de “Carne Circulante”, pois o tecido corporal e os órgãos são hoje vistos de forma “fractal”, facilmente extraídos e transplantados de “Carne Fantasma”, ou seja, corpo em estado



Figura 298. Performance de Stelarc, *SUSPENSION* (2012) em Scott Livesey Galleries em Armadale.

Imagem disponível em <http://stelarc.org/?catID=20325> . Acesso a 3/4/2020.

vegetativo. A tecnologia segue ruma à criação in vitro de órgãos e de tecidos virtuais. Assim, é feita a apologia de um suposto novo humano, entre o híbrido e o humanoide, visto que: “Os corpos são hackeados, os genes são mapeados, as próteses são anexadas e quimeras são projetadas em laboratórios. As trans-espécies, os trans-géneros e até os trans-humanos proliferam”.⁵⁶³

Este afirma na sua página web, no seu tópico “Earlier Statements⁵⁶⁴”, que “o corpo bípede” deve ser posto em causa, visto não estar mais apto, biologicamente falando, a lidar com a quantidade e a complexidade de informações que nele se foi acumulando, devido à evolução científica e tecnológica. Este transhumanista argumenta que, na verdade, o corpo é uma estrutura finita e limitada no tempo,

⁵⁶³ Texto original: “Bodies are hacked, genes are mapped, prosthetics are attached and chimeras are engineered in labs. The trans-species, the trans-gendered and even the trans-human proliferate.” Disponível em <https://v2.nl/events/stelarc-the-human-body-is-obsolete> . Acesso a 22/05/2021.

⁵⁶⁴ Ver página web disponível em <http://stelarc.org/?catID=20317> . Acesso a 4/1/2022.

“suscetível a doenças”, “condenado a uma morte certa e precoce”. Com a idade, perde qualidades e perde, conseqüentemente, no desempenho e na eficiência, cansando-se rapidamente. Por outro lado, é a sua resistência e capacidade de sobrevivência é bastante reduzida, pois morre em pouco tempo sem comida, água ou oxigênio. Por este motivo, Stelarc vê na tecnologia uma oportunidade em transformar a natureza humana, abrindo um escape à deterioração do biológico. O artista defende de forma acérrima a construção de um novo Ser Humano, dotado de uma nova identidade, cuja mutação terá repercussões não só na sua própria natureza sexual como também nas futuras formas de reprodução. Neste sentido, Stelarc alega que:

A tecnologia transforma a natureza da existência humana, equalizando o potencial físico dos corpos e padronizando a sexualidade humana. Com a fertilização já conseguida fora do útero e a possibilidade de nutrir o feto com um sistema de suporte artificial, **TECNICAMENTE NÃO HAVERÁ NASCIMENTO**. E se o corpo puder ser refeito de forma modular, facilitando a substituição de peças com defeito, **TECNICAMENTE NÃO HAVERÁ RAZÃO PARA MORTE** - dada a acessibilidade das substituições⁵⁶⁵ (Stelarc, 1991: 591-594).

O tecido humano parece ultrapassado e votado ao desaparecimento, o poder da máquina parece querer suprir e substituir o fisiológico. Caso será para dizer, tal como Umberto Eco, que “Quando o poder deixa de ter rosto, torna-se invencível. Ou pelo menos, mais difícil de controlar” (Eco, 2012: 118).

Aparentemente, infere-se que o corpo não necessita de um rosto expressivo que o caracterize, facto que sublima o poder da imortalidade que a máquina pode conferir em detrimento das subjetividades inerentes ao Ser Humano (sentimentos, emoções, dor). Contudo, poderá uma máquina adquirir autoconsciência? Quais seriam as conseqüências se fosse possível transferir uma mente para um universo on-line, à semelhança do que acontece no filme *Transcendence* (2014)? O que seria da privacidade de cada qual com essa onnipresença e omnividência com o livre acesso a todas as bases de dados? Quais os riscos de tamanho poder? Poderíamos nós continuar a sentir-nos humanos? Ou cairíamos na tentação de nos equiparar a semideuses? Muitas são as questões que ficam no ar para reflexão.

⁵⁶⁵ Texto original: “Technology transforms the nature of human existence, equalizing the physical potential of bodies and standardizing human sexuality. With fertilization now occurring outside the womb and the possibility of nurturing the foetus in an artificial support system, **THERE WILL TECHNICALLY BE NO BIRTH**. And if the body can be redesigned in a modular fashion to facilitate the replacement of malfunctioning parts, then **TECHNICALLY THERE WOULD BE NO REASON FOR DEATH** - given the accessibility of replacements.” (Stelarc, 1991:591,594)

Neste âmbito, Tomaz Tadeu sustenta no seu artigo “Nós, ciborgues. O corpo elétrico e a dissolução do humano” (2000) que:

A heterogeneidade de que é feito o ciborgue – o duro e o mole, a superficialidade e a profundidade – invalida a homogeneidade do humano tal como o imaginamos. A ideia do ciborgue, a realidade do ciborgue, tal como a da possibilidade da clonagem, é aterrorizante, não porque coloca em dúvida a origem divina do humano, mas porque coloca em xeque a originalidade do humano. *Kaput. Fim do privilégio* (Tadeu, 2000: 13-14).

Assim, embora a maioria das necessidades do Homem não dependa do corpo, ao contrário dos animais, definir e delimitar as necessidades humanas e os seus desejos é uma tarefa impossível. Émile Durkheim advoga que estes dependem de cada indivíduo e são ilimitados, “insaciáveis”, “uma sede inextinguível” e “um suplício perpetuamente renovado” (Durkheim, 2000: 313).

A subjetividade humana é, portanto, uma complexa substância flutuante difícil de reproduzir que não se reduz a um corpo, nem se altera com possíveis implantes ou membros prostéticos. Nesta linha de ideias, António Damásio considera que o movimento transumanista, na verdade, desconhece a essência da vida e revela “falta de entendimento das condições nas quais os seres humanos reais criam experiências mentais” (Damásio, 2021: 273). O “ Descarregar” da mente humana (um autêntico mistério) para um computador a fim de alcançar a vida eterna é para este médico, por enquanto, um cenário inexequível visto que: “as mentes resultam da interação entre o corpo e o cérebro e não unicamente do cérebro” (Damásio, 2000: 274).

Ainda assim, mesmo que a criação de híbridos pareça conduzir o Ser Humano à imortalidade, resta saber se essa é de veras uma boa opção para a Humanidade; até porque, segundo a visão do filósofo Pierre Lévy:

A espécie humana é um só tecido, do qual cada membro é uma malha. As malhas só existem porque existe tecido e o tecido porque existem malhas. (...)

As malhas são mortais. O tecido não o é. O tecido humano é composto por nós luminosos que nascem, se entretecem com os outros e morrem para dar lugar a outros, mais jovens, mais brilhantes, para os quais, por breve instante, tudo é novo. Somos as vias, os canais, as pontes. Somos as tochas destinadas a transmitir o fogo sagrado e no qual toda a operação se esgota na breve chama de uma vida (Lévy, 2000: 148-149).

Provavelmente, o ciclo deste “fogo sagrado” deixaria de ter sentido com criaturas eternas. Não haveria mais necessidade de renovação nem lugar para outras “malhas”. Para António Damásio, “a imortalidade eliminaria o mais poderoso motor da homeostasia impulsionada pelos sentimentos: a descoberta inevitabilidade da morte e a angústia que tal conhecimento provoca (Damásio, 2021: 273).

Assim, talvez se regressasse ao patamar zero da humanidade, a inumanidade, embora para Steiner esta seja uma constante visto que: “Por mais longe que procuremos na história, a inumanidade é permanente” (Steiner, 2001: 13). Logo, neste limiar sem sentimentos a moralidade e a justiça não poderiam existir uma vez que são os sentimentos que fornecem “os ingredientes da dignidade humana” (Damásio, 2021: 283).

6.3. O Cibergénero: entre a realidade e a utopia.

"Então o pensamento realmente criou um mundo de ilusão, miasma, confusão, e pôs a inteligência de lado."

(Jiddu Krishnamurti)

“As Coisas Secretas da Alma

Em todas as almas há coisas secretas cujo segredo é guardado até à morte delas. E são guardadas, mesmo nos momentos mais sinceros, quando nos abismos nos expomos, todos doloridos, num lance de angústia, em face dos amigos mais queridos - porque as palavras que as poderiam traduzir seriam ridículas, mesquinhas, incompreensíveis ao mais perspicaz. Estas coisas são materialmente impossíveis de serem ditas. A própria Natureza as encerrou - não permitindo que a garganta humana pudesse arranjar sons para as exprimir - apenas sons para as caricaturar. E como essas ideias-entranha são as coisas que mais estimamos, falta-nos sempre a coragem de as caricaturar. Daqui os «isolados» que todos nós, os homens, somos. Duas almas que se compreendam inteiramente, que se conheçam, que saibam mutuamente tudo quanto nelas vive - não existem. Nem poderiam existir. No dia em que se compreendessem totalmente - ó ideal dos amorosos! - eu tenho a certeza que se fundiriam numa só. E os corpos morreriam.”

(Mário de Sá-Carneiro, *in Cartas a Fernando Pessoa*)

A imaginação do Homem nunca foi minimamente travada pela ideia do impossível ou do fantasmagórico, até porque muitos destes sonhos foram o motor que alimentou e, ainda hoje alimenta, as mais prestigiosas pesquisas e projetos científicos mundiais da história. Esta é precisamente uma ideia que Robert Pepperell e Michael Punt destacam na sua obra *The Postdigital Membrane* (Pepperell & Punt, 2000), onde exemplificam com projetos “pré-Édipianos futuristas” cujos desejos estão sendo concretizados, a saber “The Human Genome Project, High End Particle Acceleration, Cold Fusion, SET (Search for Extra-Terrestrial Intelligence), Brain Imaging and Intelligent Robotics” (Pepperell & Punt, 2000:9). Nem os fracassos inerentes e sucessivos, nem a falta de ética, nem os altos custos destes projetos - que requerem mentes brilhantes - são barreiras que castrem a imaginação e a vontade do Homem em ir mais além, na esperança de alcançar mais um sucesso. Pois, segundo os autores supracitados:

A imaginação humana pode ver coisas que não existem, o que tanto é uma dádiva quanto uma maldição. É uma dádiva porque nos permite escapar da dura realidade para a doce fantasia e uma maldição porque pode criar insatisfação com o presente, ao projetar a possibilidade de algo melhor que já temos⁵⁶⁶ (Pepperell & Punt, 2000: 9).

É muito provável que na mente das novas gerações, os artefactos tecnológicos estejam a ocupar um lugar semelhante aos dos mitos uma vez que, a cultura virtual é hoje uma realidade inegável que se imiscuiu no imaginário, sublimando-o, e já jaz no próprio subconsciente humano. Na verdade, para Pepperell e Punt, estes novos alicerces servem:

como modelos racionalizadores para as culturas que os produzem. (...) As realidades presentes (artefactos ou condições sociais) são vistas, retrospectivamente, como o resultado inevitável de um passado imaginado⁵⁶⁷ (Pepperell & Punt, 2000: 10).

Segundo Rimbaud, Baudelaire terá sido o “primeiro dos videntes” que considerou a imaginação de outro ponto de vista, salientando a sua função criadora. Logo, tenta através das imagens, mesmo que estranhas, revelar a existência de uma conexão essencial entre todas as coisas. Visto por e este prisma,

⁵⁶⁶ Texto original: “The human imagination can see things that are not there, which is both a gift and a curse. It is a gift because it allows us to escape from harsh reality into congenial fantasy and curse because it can create dissatisfaction with the present by projecting the possibility of something better than we have” (Pepperell & Punt, 2000: 9).

⁵⁶⁷ Texto original: “as rationalising models for those cultures that produce them. (...) Present realities (artefacts or social conditions) are regarded, retrospectively, as the inevitable outcome of an imagined past” (Pepperell & Punt, 2000: 10).

e fazendo nossas as palavras de Rimbaud, se “eu sou o outro”, quem ou o quê é que poderá levar o sujeito a alcançar-se a ele próprio?

O sonho e a ciência parecem interdependentes na mente humana. Segundo a metafísica da física quântica, a ciência e a espiritualidade não estão separadas. Os limites da realidade física têm todos os aspetos de uma ordem metafísica. Tal como escreve Lothar Schäfer, na sua obra em *Busca da realidade divina* (2003), “O conhecimento estende-se até à razão, mas contém princípios que a experiência e a razão não podem verificar” (Schäfer, 2003: 80). As novas tecnologias de informação e comunicação estão repletas de representações sociais, ficções e imagéticas provenientes do imaginário. “As tecnologias do espírito” como lhes chama Pierre Musso (Musso *in* Maffesoli, 2013) dos mundos virtuais - videojogos, filmes 3D e 4 D e outros – conseguiram captar o que vai no imaginário do povo e materializá-lo numa realidade virtual vivida e, por consequente, transformada em “matéria” real. Quantas vezes o inteligível e o “maravilhoso” tendem a confundir-se? Basta lembrar a maravilhosa produção literária⁵⁶⁸ do visionário escritor francês Júlio Gabriel Verne (1828- 1905). Ainda no século XIX, este homem foi capaz de antever através da sua imaginação e capacidade de pesquisa factos, acontecimentos, locais, invenções tecnológicas e viagens extraordinárias que só anos mais tarde viraram factos reais. Na sua obra *Cinco semanas em um balão* (1863) forneceu coordenadas geográficas detalhadas e detalhes sobre a vida animal e cultura africana sem nunca ter estado num balão ou ter viajado até África. Em outras obras tais como *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870) ou *Da Terra à Lua* (1865) ou *A volta da Lua* (1970) descreve tecnologias ainda não inventadas tais como um submarino, um foguetão ou cosmonautas, chegando a indicar como ponto de partida do seu engenho para a Lua, precisamente o mesmo local de onde foi lançado *Apollo 11* cem anos depois. Deste modo, constata-se que a vontade de ir mais além na descoberta do mundo que nos rodeia é animada pelo mundo imaginal que brota no ser humano e que é graças ao sonho, tal como o canta António Gedeão no poema *Pedra Filosofal*⁵⁶⁹ que “o mundo pula e avança / como bola colorida / entre as mãos de uma criança” (Gedeão, 1956).

Com efeito, já muito foi descoberto sobre o funcionamento do cérebro e do corpo e no sonho de conseguir avanços tecnológicos que permitam a transição para uma nova conceção da humanidade. Muito já foi falado, escrito e imaginado sobre o assunto. Porém, embora o ser humano já tenha alcançado

⁵⁶⁸ As obras citadas no presente documento referentes ao escritor Júlio Verne podem ser consultadas gratuitamente em <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/verne.htm>.

⁵⁶⁹ Poema que faz parte da colectânea *Movimento Perpétuo* (1956), primeira obra do poeta António Gedeão (pseudónimo de Rómulo de Carvalho) e que ficou imortalizado no património nacional da canção até aos dias de hoje, graças ao talento de Manuel Freire que o musicou e cantou.

e concretizado bastante dos seus sonhos, estes não se esgotam e dão lugar a muitos mais. Resolver o enigma da vida, alcançar a vida eterna, suprimir a doença ou travar/controlar o tempo e os seus efeitos são outros sonhos cobiçados que se refletem não só na literatura como também na arte cinematográfica em séries e filmes de ficção científica como *Star Teck: The motion Picture* (1979).

Desde a década de 60 do século XX, sobrevive, no imaginário tecnológico a ideia de um ser cibernético, parte máquina, parte organismo. Explanando esta ideia, Donna Haraway afirma no seu *Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX* (2000) que um ciborgue não é apenas “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo”, é também “simultaneamente uma criatura com realidade social e também uma criatura de ficção.” (Haraway, 1991, *in* Tadeu, 2000:.36).

De facto, a ficção científica está repleta de figuras híbridas simultaneamente máquina e homem ou animal. Estas imagens remetem-nos inevitavelmente para filmes e séries tais como *Star Trek* (1979), *Exterminador do Futuro* (1984), *Bionic Woman* (1970), *Robocop* (1987), *The Matrix* (1999), *Ghost in the Shell* (1995) e demais novas versões dos mesmos, entre outros filmes e livros que mostram seres modificados e melhorados a partir das tecnologias.

Curiosamente, estas ambiguidades perpassam os mundos ambigualmente fabricados e extrapolam os naturais, conquistando a própria medicina moderna. Tanto a sociedade como próprio corpo estão cada vez mais tecnicizados e mecanizados. É, portanto, com naturalidade que surgem cruzamentos entre os organismos e as máquinas. É com naturalidade que os aceitamos no quotidiano (cabelos postiços, dentes postiços, próteses diversas...) Tudo em prol da perfeição do indivíduo, ludibriando os códigos genéticos que impõem as imperfeições anatómicas inerentes a unicidade do genoma humano.

Conquanto, se inicialmente a singularidade do ser humano faz dele um ser singular e único, este fenómeno arrasta-o para um decalque de perfeição assente numa semelhança que gira em torno de um paradigma conceptual de beleza que acaba por dispensar o «sexo», porque inútil na sua criação.

Visto por este prisma, a mulher vê-se liberta do jugo da maternidade.

Destarte, no capítulo 7 do estudo *I am the Other: Literary Negotiations of Human Cloning* (Ferreira, 2005: 213-249), “The sexual Politics of Human Cloning: Mothering and Its Vicissitudes”, Maria Aline Seabra Ferreira também desenvolve a ideia de uma crescente desvalorização do estatuto da mulher enquanto mãe, tendo em conta a possibilidade futura de se poder a vir reproduzir o ser humano sem recorrer ao esperma humano, nomeadamente através da clonagem.

Assim, tendo em conta o desenrolar da história, o corpo feminino, tradicionalmente visto na cultura ocidental como um vaso, um recetáculo primeiramente para o pênis e, de seguida, para o bebé, perderá progressivamente essas conotações e adquirirá novos significados e novos simbolismos⁵⁷⁰ (Ferreira, 2005: 13).

Este devir faria com que a mulher pudesse alterar a conceção social da mulher, desprendendo-se do estigma freudiano que a tem perseguido e castrado, inferiorizando-a relativamente ao homem ou apresentando-a, por vezes, como o seu inverso sexual.

As múltiplas interseções da tecnologia e do feminismo acabam por providenciar um terreno inovador e fecundo na forma de ser e atuar, gerando simultaneamente novas filosofias como o ciberfeminismo⁵⁷¹. Como o sublinha Stéphanie Genz e Benjamin Brabon, no capítulo “Cyber-Postfeminism”, na sua obra *Postfeminism: Cultural Texts and Teories* (2009): “o ciberespaço está cheio de potencial, pois questões críticas centradas na corporeidade feminina dissolvem-se, aparentemente, num mundo virtual pós-gênero”⁵⁷² (Genz & Brabon, 2009:146).

Estranhamente, aspira-se a construir corpos fora da anatomia, ambíguos, dotados de outros gêneros, quiçá outros sexos, tal como o afirma Chris Gray na sua obra *Ciborg Citizen* (2002):

Hoje a construção do género é mais do que cultural, porque a produção de corpos é ciborguizada. No futuro, é provável que se venha a fabricar muitos outros sexos, levados pelo desejo (procriar e viver) e medo (morte e esterilidade) (Gray, 2002: 157).

No seu trabalho “A Cyborg Manifesto” (1991), Donna Haraway, inspirada por aquilo que Gamble qualifica por “gender-free utopias of feminist **science fiction**” (Gamble, 2001: 83), chega a identificar uma nova representação do feminismo ao avocar a imagética do ciborgue - uma espécie de organismo cibernético híbrido, parcialmente orgânico parcialmente máquina. Uma conceção que de certa forma desfaz as fronteiras entre o humano e a máquina e “eventualmente, torna a categorização macho e

⁵⁷⁰ Texto original: “According to this unfolding story line, then, the female body, traditionally seen in Western culture as a vessel, a receptacle for the penis and later the baby, would gradually lose these connotations and acquire new meaning and new symbolisms” (Ferreira, 2005: 13).

⁵⁷¹ Termo que se refere à aplicação das ideologias do feminismo no ciberespaço criado na década de 1990. Entre as responsáveis pela origem do termo, está a feminista Donna Haraway, bióloga, filósofa e escritora que fez furor com o seu “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista”, no final do século XX, originalmente publicado na *Socialist Review*, em 1985.

⁵⁷² Texto original: “On the one hand, cyberspace is full of potential as critical issues centering on female embodiment seemingly dissolve in a virtual, postgender world (Genz & Brabon, 2009: 146).

fêmea obsoleta, abrindo caminho para um mundo liberto que vai para além do gênero”⁵⁷³ (Gamble, 2001: 83).

Ao que tudo parece, a máquina reúne em si todos os possíveis gêneros e todas as possíveis orientações sexuais, constituindo uma espécie de andrógino virtual “alexitimico”⁵⁷⁴ cuja “perfeição” sacia o corpo, contenta a mente, mas foge do “coração”.

A ciência e a tecnologia, no que diz respeito ao sexo e ao gênero, vai contra todas as teorias binárias do gênero. O gênero pode nem mais ser resultante de uma qualquer construção social e, em certos casos, o seu vocábulo pode até deixar de fazer sentido, simplesmente por deixar de haver “gênero”. A este respeito, também Chris Gray está convicto de que os sonhos e as fantasias cibernéticas expressos, quer nos livros, quer nos filmes de ficção científica, tornar-se-ão em breve realidade. Enveredando por um trilho claramente pós-humanista, acrescenta que os avanços médicos para além de aperfeiçoarem os corpos com implantes biónicos ou robóticos, independentemente do gênero a que pertencem, poderão também, no futuro, prender-nos com:

cyborgues machos e fêmeas aperfeiçoados, quer com homens mais “masculino” quer com mulheres mais “maternas”, com capacidade e facilidade de transições física de um sexo para o outro e, até, vice-versa. Por fim, a ciborguização poderia constituir uma ponte para diferentes seres pós-humanos, alguns com corpos masculinos, outros claramente femininos, outros ainda hermafroditas, e muito outros mais sem gênero. E assim haverá novos sexos⁵⁷⁵ (Gray, 2002: 158-159).

Este (para já) bizarro cenário pós-humanista também é defendido pelo contemporâneo canadense biotécnico, transhumanista e futurista George Dvorsky⁵⁷⁶, que acredita que o avanço da ciência nos domínios da biotecnologia e da tecnologia reprodutiva irão eliminar o conceito de gênero.

Validando de certa forma o pensamento de Dvorsky, Donna Haraway considera que as novas tecnologias estão a gerar uma nova ontologia - nova possibilidade de modos de ser que ultrapassam os conceitos de gênero concebidos até agora, quiçá um gênero “múltiplo” que reúna todos os gêneros e que talvez se possa designar de “gênero não binário”. Estaria a tentar criar-se um andrógino artificial.

⁵⁷³ “eventually make the categories of male and female obsolete, and open up the way towards a world of freedom, beyond gender” (Gamble, 2001: 83).

⁵⁷⁴ Incapaz expressar, verbalizar ou descrever sentimentos e emoções.

⁵⁷⁵ Texto original: “enhanced cyborg males and females, including both more “manly” men and supermom females as well as much easier bodily transition between the two sexes and, perhaps, back again. Finally, cyborgism could well be a bridge to different types of posthumans, some with male bodies, others clearly female, others yet who are hermaphrodites, and still more people who will be quite genderless. And there will be new sexes” (Gray, 2002: 158-159).

⁵⁷⁶ Ver <http://www.sentientdevelopments.com/2013/02/7-best-case-scenarios-for-future-of.html> . Acesso a 7/8/ 2021.

Seguindo o mesmo raciocínio, Judith Halberstam explica, no seu artigo “Automating Gender: Postmodern Feminism in the age of the intelligent machine” (1991), que embora os discursos de gênero da sociedade atual mantenham o arquétipo binário entre a mente e o corpo, uma vez que “identifica homens com pensamento, intelecto e razão, e, mulheres com corpo, emoção e intuição (Halberstam, 1991: 439), a inteligência artificial é uma inovação e que vem contrariar os discursos do gênero posto que:

O advento das máquinas inteligentes altera forçosamente as relações sociais entre o gênero e a ciência, a sexualidade e a biologia, assim como o feminismo e a política da artificialidade⁵⁷⁷ (Halberstam, 1991: 440).

Haraway vê a figura do ciborgue como um “aliado” do feminismo por ser um desafio à forma de ver o corpo e a identidade feminina. À vista disso, afirma que se vive um tempo mítico, em que de uma forma ou de outra, “somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política” (Haraway, 1991: 37). Com efeito, tal como o salienta Sarah Gamble: “a figura do ciborgue sugere que a tecnologia eletrônica torna possível a fuga dos limites do corpo e das fronteiras que separam a forma orgânica da matéria inorgânica”⁵⁷⁸ (Gamble, 2001: 83).

A obra *Technologies of Gendered Body: Reading Cyborg Women* de Anne Balsamo aprofunda o tema e alega que:

Os ciborgues são entidades híbridas que não são totalmente tecnológicas, nem completamente orgânicas, o que significa que o ciborgue não só tem capacidade de romper com o dualismo persistente que opõe o corpo natural ao corpo tecnológico refeito, como também consegue reestruturar o nosso pensamento sobre a construção teórica do corpo enquanto processo material e discursivo⁵⁷⁹ (Balsamo, 1996: 11).

Por seu lado, Judith Hayles dá também ela a entender que não há uma diferença significativa entre a existência do corpo e a simulação computadorizada, ou seja, entre um organismo biológico e um

⁵⁷⁷ Texto original: “The advent of intelligent machines necessarily changes the social relations between gender and science, sexuality and biology, feminism and the politics of artificiality”. (Halberstam, 1991: 440)

⁵⁷⁸ Texto original: “The cyborg imagery suggest that electronic technology makes possible the escape from the confines of body, and from boundaries that have separated organic form from inorganic matter” (Gamble, 2001: 83).

⁵⁷⁹ Texto original: “Cyborgs are hybrid entities that are neither wholly technological nor completely organic, which means that the cyborg has the potential not only to disrupt persistent dualism that set the natural body in opposition to the technological recrafted body, but also to refashion our thinking about the theoretical construction of the body as both a material and a discursive process” (Balsamo, 1996: 11).

mecanismo cibernético. Na prática, o ciberespaço dissolve a distinção entre o sujeito e o objeto e entre o *Eu* e o *Outro* e, ainda, os limites dos gêneros. A autora, à semelhança de Donna Haraway, considera que este é o espaço que libera o corpo da mulher do estigma machista.

Porém, esta convicção é contestável. Conquanto, esta ferramenta multifacetada acaba por ser um machado duplo. Pois, se por um lado mune as feministas de vantagens, por outro, também dá lugar a muitos ideais antifeministas.

Em contrapartida, quantas representações robóticas femininas não são identificáveis no dia a dia? As vozes computadorizadas dos elevadores, dos metros, dos atendimentos telefônicos automáticos não são porventura femininas? Os filmes, as séries e até mesmo os jogos de ficção científica metaforizam frequentemente a cultura popular e a forma tradicional de pensar o gênero, apresentando figuras sexualizadas, de corpos hiperfeminizados tais como a personagem *Seven of Nine*⁵⁸⁰ da série *Star Trek: Voyager* (1995-2001), *Ex Machina* (2014), *O Quinto Elemento* (1997), *Lara Croft* (1996), entre muitos outros exemplos.



Figura 299. *Seven of Nine* no seu primeiro uniforme, in *Star Trek: Voyager* (1995-2001).

Personagem Seven of Nine, hiperfeminizada no seu primeiro uniforme. Papel interpretado pela atriz Jeri Ryan. Imagem disponível em <https://www.momentumsaga.com/2017/04/a-hipersexualizacao-de-sete-de-nove-em-star-trek-voyager.html> - Acesso a 3/5/2021.

Por outro lado, também se pode dizer que o mesmo fenômeno acontece em sentido inverso ao hipermasculinizar o homem, exemplo disso serão por exemplo o corpo do ator Arnold Schwarzenegger da trilogia *Terminator* (1984, 1991, 2003).

⁵⁸⁰ Representa o papel de uma humana que perdeu a individualidade ao ser assimilada pela perigosa comunidade dos Borgs, uma pseudo-espécie de organismos cibernéticos apresentados no enredo da série de ficção científica *Star Trek: Voyager*.

Assim sendo, as possibilidades pós-humanas potenciadas pelas novas tecnologias colocam uma série de dúvidas e dilemas, bem espelhados nas palavras de Rosi Braidotti, no seu livro *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (1994):

O que conta como humano na palavra pós-humano? Como repensar a unidade do sujeito humano, sem referência a crenças humanistas, sem oposições dualistas, unindo o corpo e a mente num novo fluxo do Eu?⁵⁸¹ (Braidotti, 1994: 179).

Percebe-se assim, que as tecnologias cibernéticas e de reprodução avançada terão um impacto profundo na natureza biológica. Pois, se atualmente os homens estão limitados pela reprodução sexual, por ser uma espécie binária (machos e fêmeas), no futuro, ao poder adquirir qualidades robóticas e cibernéticas, abrem-se novas possibilidades. Além de se inventarem úteros artificiais, quem sabe não seja possível ao Ser Humano quitar a sua condição carnal, ou seja, deixar puramente de ser um organismo biológico num sentido tradicional. Talvez, os humanos do futuro - na verdade, pós-humanos – também possam optar por um pós-gênero. A tecnologia poderia libertar o sexo da sua condição biológica, permitindo ao Ser Humano escolher as características que melhor se adequam à sua identidade de género. Os humanos vindouros poderiam, inclusivamente, livrar-se de determinados traços genéticos de vez, criar novos sexos biológicos, quiçá tornar-se assexuados ou, pela fusão de genes e géneros, proporcionar a uma espécie de androginia cibernética psicológica. Os géneros poderiam ainda ser alternados em função da vontade dos sujeitos. Todas estas suposições parecem devaneios, contudo não estará muito longe de uma muito provável realidade, visto que o ciberespaço acaba por ser o espaço do não espaço, em que tudo tem coexistência possível. É o locus que torna visível o invisível, onde o género e a identidade sexual podem ser apresentados e discutidos sem tabus, sem por isso privilegiar esta ou aquela posição e sem comprometer a identidade de género ou orientação sexual dos usuários.

A este propósito, Hilary Lips, professora de psicologia e investigadora em Estudos do Género, quando confrontou os seus alunos com a ideia de um possível mundo real semelhante ao mundo ficcional, descrito pela escritora Ursula LeGuin, na sua obra *The left Hand of darkness* (1969), em que não existem nem “homens” nem “mulheres”, mas apenas indivíduos, ausentes das categorias do género, que podem revezar os papéis, maior parte dos estudantes responderam que não conseguirem

⁵⁸¹ Texto original: “What count as human in the posthuman word? How do we rethink the unity of the human subject, without reference to humanistic beliefs, without dualistic opposition, linking instead body and mind in a new flux of self?” (Braidotti, 1994: 179).

imaginar um mundo sem as categorias do género, pois sem estas perderiam a sua identidade. Com efeito, os registos da autora fornecem o seguinte testemunho:

Eles argumentam que não seriam e não poderiam ser a mesma pessoa, se fossem de um género diferente (...) Insinuam ainda que não vemos o género como uma categoria que representa o que a pessoa simplesmente “é” biologicamente, mas como algo que deriva dos seus atos e comportamentos⁵⁸² (Lips, 2014: 1-2).

Por seu turno, Ursula LeGuin é de opinião que a ficção científica não “prevê, descreve”. A futurologia não é da competência do escritor, embora a sociedade pareça eternamente em crise existencial, à deriva no seu próprio *Eu* e procure respostas por estes trilhos. Esta é a razão, segundo a qual, os leitores se deixam livremente “enganar”, pelos artistas, vendo neles profetas e futurologistas. Visto por este prisma, a androginia seria mais uma divagação do imaginário do que algo realmente sedimentado na realidade. Diz a autora que:

Sim, de facto as pessoas que lá estão são andróginas, mas isso não significa que eu esteja a prever que daqui a cerca de um milénio seremos todos andróginos ou a anunciar que eu penso que devemos ser andróginos. Estou apenas a observar, de uma forma peculiar, um desvio, um pensamento-experimental próprio da ficção científica [...]. Não estou a prever nem a prescrever. Estou a descrever. Estou a descrever certos aspetos da realidade psicológica à maneira de um romancista, inventando elaboradamente mentiras circunstanciais⁵⁸³ (LeGuin. 1969: 4).

Todavia, a contrariar esta posição, a verdade é que o terreno cibernético atual fertiliza o gosto pelo dimorfismo sexual e leva, ainda que, imponderavelmente, a acreditar que no futuro nem precisaremos mais de qualquer tipo de corpo seja ele ou não sexuado. Fica por aclarar o tipo de prazer proporcionado por este estado de ser.

Não obstante, embora não se saiba ao certo o que será “o sexo do futuro”, sabe-se que, por enquanto, o corpo humano para além de proporcionar, entre outros prazeres, o sexual, ainda desempenha a função reprodutora.

⁵⁸² Texto original: “They argue that they would not, could not be, the same person if they were a different gender (...) They also suggest that we view gender not as a category that someone simply biologically “is” but as something that individuals do or act out” (Lips, 2014,1-2).

⁵⁸³ Texto original: “Yes, indeed the people in it are androgynous, but that doesn’t mean that I’m predicting that in a millennium or so we will all be androgynous or announcing that I think we damned well ought to be androgynous. I’m merely observing, in the peculiar, devious, and thought-experimental manner proper to science fiction [...]. I am not predicting or prescribing. I am describing. I am describing certain aspects of psychological reality in the novelist’s way, which is by inventing elaborately circumstantial lies” (LeGuin. 1969: 4).

Em suma, se que se há coisa que tirou o sexo do armário e o libertou e tornou mais natural, foi a Ciência, tal como o conclui o artigo “Como a Ciência mudou o Sexo” do *Correio da Manhã* (13/07/2008):

O sexo deixou de ser dos anjos. Passou a ser de todos e com cada vez menos tabus – apesar das controvérsias que acompanham qualquer avanço. Aumentar tamanhos e larguras, restaurar hímens, mudar de sexo, um sem fim de formas para evitar gravidezes indesejadas, prevenir doenças sexualmente transmissíveis, produtos para melhorar desempenhos. E ainda mulheres que viraram homens – e deram à luz. Mulheres que querem ser homens. Pénis que se erguem segundo o comando de substâncias químicas, órgãos sexuais mapeados ao milímetro. Ponto por ponto. Até ao famoso G. Até orgasmos confeccionados em laboratório⁵⁸⁴ (*Correio da Manhã*, 2008).

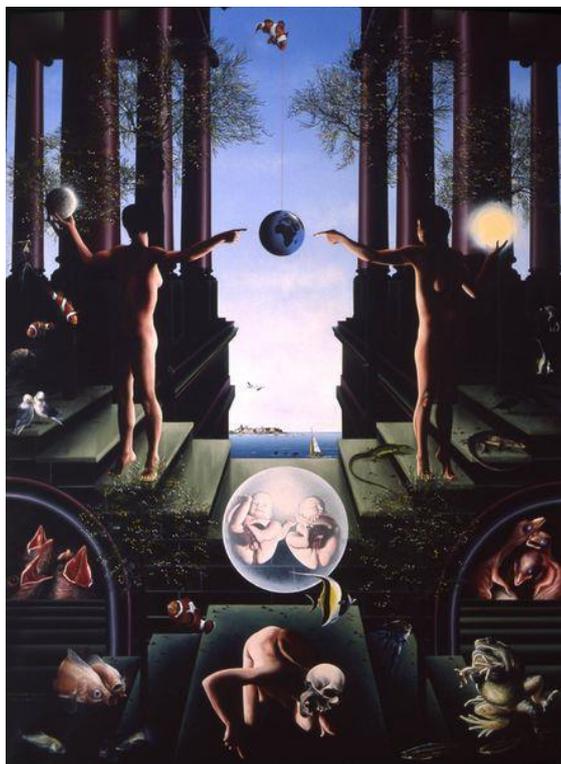


Figura 300. *Les gémeaux* (2013) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do quadro autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet.

Imagem de quadro disponível em <http://raymond-douillet-peintures.over-blog.com/tag/movens%20formats/7> . Acesso em 5/09/2021.

⁵⁸⁴ Autor não identificado. Artigo disponível em <https://www.cmjornal.pt/domingo/detalhe/como-a-ciencia-mudou-o-sexo> . Acesso a 14/03/2019.

CONCLUSÃO

“Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já tem a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.”

(Fernando Teixeira de Andrade)

PONTOS FINAIS DA TECELAGEM

**Ninguém me disse quem eu era, e eu
A ninguém perguntei.
Vi-me vivendo sob um vasto céu
E senti uma lei.
A infame natureza, desdobrada
Em terra e rio e mar,
Deu-me um indício, como que uma estrada
Para eu caminhar.
Mas o caminho era para quem sou,
E tinha por seu fim
O saber que o caminho por que vou
Stá só dentro de mim.**

(Pessoa, 16-8-1934)

1. Androginia pós-moderna e a efemeridade

O Dia da Vida Humana

*Como do matiz da luz nasce cada dia,
Assim da embrionária noite inicia o seu caminho, –
Para encontrar dor e prazer, amor e conflito –
Esta maravilhosa e complexa coisa chamada vida humana.*

*Sua manhã, por poucos anos limitada
a fugazes deleites, provações, suspiros e lágrimas -
É rapidamente abandonada e, cedo demais,
O frenesim da vida chega à hora do seu meio-dia.*

*Pouco descansa o homem na hora do meridiano da existência,
Antes que ele perceba as sombras profundas da noite;
A tarde prossegue, nada fica parado
Ao viajar na estrada do Tempo – descendo a colina.*

*Então, vêm os anos crepusculares– noite vindoura
Que recolhe os apertos e anuncia o dissipar da luz da vida
Alfim, sua jornada cumpriu-se, - feliz por chegar ao fim
O homem mergulha nos braços da natureza – da pugna para o repouso.*

(John R. Ruckstell, 1925)⁵⁸⁵

Poema que abre o livro do livro *The allegorical drama or symbol of immortality (1925)* de John Ruckstell. Texto original:

The

day of human life
As from the shades of light is born each day,
So from pre-natal night starts on its way –
To meet with pain and pleasure, care and strife –
This wondrous, complex thing called human life.

Its morning, measured by a few short years
Of fleeting pleasures, trials, sighs and tears –
Is quickly left behind, and all too soon
Life's speeding day has reached its hour of noon.

Scarce pauses man at life's meridian hour
Ere he perceives the evening shadows lower;
The afternoon is shot, - no standing still,
When journeying on Time's highway – down the hill.

Then come his twilight years – approaching night
And gathering gloom announce life's fading light;
Its day at last is done, - content to reach its close,
Man sinks to nature's arms – from warfare to repose. (John R. Ruckstell, 1925).

Chegados a esta última parte do nosso estudo, podemos dizer que vivemos sem dúvidas numa época de grandes paradoxos. Embora o homem seja capaz de comunicar em tempo real com o seu semelhante do outro lado do mundo, não consegue, grande parte do tempo, falar com a pessoa que está mesmo a seu lado. Há um desconhecido empecilho que o trava e que o mestre Fernando Pessoa já havia estranhado: “Entre mim e a vida há um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, não lhe posso tocar.” (Pessoa, 2000: 61).

Se por um lado, consegue decifrar os segredos dos átomos e da energia nuclear, por outro, sente-se impotente perante a fome, as guerras, o cancro, as drogas, a violência e outras misérias do mundo. Marshall Berman estima que “não sabemos como usar nosso modernismo; nós perdemos ou rompemos a conexão entre nossa cultura e nossas vidas” (Berman, 1986:23).

Cada vez mais assistimos a uma autorrealização do ser humano que passa pelo conforto e pela aquisição material, facto inerente e típico da sociedade capitalista. Neste âmbito, Hercílio Maes, na sua obra *Ramatis: O Evangelho à Luz do Cosmo* (1974), acusa o homem moderno de viver desgovernadamente sem dar respostas às suas questões existências, limitando-se, em epicurista, a tirar proveito dos prazeres e deleites efémeros dados à sua condição física. Seguindo estas ilações, assevera o autor que:

O homem moderno, exclusivamente preocupado com a saúde e a eficiência do seu equipo orgânico, procura extrair dele o máximo de gozo e prazeres ilusórios, embora ainda não saiba o que é, de onde vem e para onde vai. Requeinta-se no vestir, comer e divertir-se. Ativa epicuricamente todos os desejos e vive as mais indisciplinadas emoções, porém sem conseguir libertar-se do pelourinho das sensações” (Maes, 1974: 14).

Não obstante, o homem pós-moderno parece encontrar a alma nos computadores, nos *iphones*, nos tablets, nos automóveis, na habitação de sonho ou nas cozinhas modernamente equipadas. Esta ânsia desenfreada pelo consumismo manipula e impõe novos comportamentos e formas de estar que obrigam o homem a usar constantes “máscaras”, de forma a acompanhar as mudanças, tal como o corrobora Adenilton Tavares Aguiar, no seu artigo “O mito do duplo, androginia e imago dei: uma ponte entre Bíblia e Literatura” (Aguiar, 2014):

O fato é que, a fim de adaptar-se às novas situações e circunstâncias com que se depara, o indivíduo se utiliza de “máscaras”, tornando-se, por conseguinte, um mutante, ou apenas um ator, no sentido bergeriano, uma vez que representa papéis sociais (Aguiar, 2014: 29).

Curiosamente, parece que o homem se tem vindo a tornar vítima de si mesmo. “Para onde caminhamos nesta nova era?” é, muito provavelmente, a pergunta de muitos. “Não se sabe, ao certo” será, com certeza, a réplica de outros tantos. Todavia, uma minoria, talvez mais subtil e arguta, a exemplo de Nietzsche e Marx, avançou a ideia de alcance de uma nova espécie de homem. Este “super-homem”, segundo Marshall Berman, embora interiormente dividido, surge com uma nova força que o eleva, sendo que:

o homem do amanhã e do dia depois de amanhã – que, colocando-se em oposição ao seu hoje, terá coragem e imaginação para criar novos valores, de que o homem e a mulher modernos necessitam para abrir seu caminho através dos perigosos infinitos em que vivem” (Berman, 1986: 22).

Em suma, a ideia subjacente a todos estes discursos é que o homem perdeu o próprio ímago da sua identidade, motivo pelo qual, desorientado e desesperado, parte à procura de si mesmo, ou, por vezes, de um *Outro*, que o habita (contrário ou não àquilo que mostra ou mostrou ser). É caso para dizer que o Ser pós-moderno vive num permanente paradoxo rumo a “um espectro sempre cada vez mais amplo, na tentativa de expressar e agarrar um mundo onde tudo está impregnado de seu contrário, um mundo onde “tudo o que é sólido desmancha no ar” (Berman, 1986: 22). A identidade individual tornou-se na peça de um enorme puzzle coletivo cujo imaginário, terreno infinito, sofre pela “ação humana” constantes abalos, desmaterializando-se e (re) materializando-se, no entanto, com certa espontaneidade.

Como tal, para o economista teórico, Ludwig von Mises (1881-1973), “a ação humana é comportamento propositado” (Mises, 2010:35). O homem procura, continuamente, trocar um estado insatisfatório por outro que o preencha mais. Nesta procura de ficar “mais feliz do que estava antes” (Mises, 2010: 38), a mente humana arquiteta situações mais vantajosas e despoleta uma ação que procura realizar ou implementar mediante o plano desejado. Nesta linha de pensamento, Mises reforça ainda que:

Toda decisão humana representa uma escolha. Ao fazer sua escolha, o homem escolhe não apenas entre diversos bens materiais e serviços. Todos os valores humanos são oferecidos para opção. Todos os fins e todos os meios, tanto os resultados materiais como os ideais, o sublime e o básico, o nobre e o ignóbil são ordenados numa sequência e submetidos a uma decisão que escolhe um e rejeita outro. Nada daquilo que os homens desejam obter ou querem evitar fica fora dessa ordenação numa escala única de gradação e de preferência (Mises, 2010: 23).

A insatisfação é encarada como um potencial motor de mudança já que, segundo este pensamento, o homem atua em busca de sua felicidade. A satisfação do desejo do agente homem, que difere de pessoa para pessoa - conforme os seus critérios, vontade pessoal, juízo de valor -, é o objetivo final da ação humana. Assim, difícil será determinar o que faz uma pessoa feliz, a não ser o próprio *Eu*.

Esta lógica aplica-se evidentemente às escolhas de papéis de gênero e às suas vivências.

Desta feita, o incoerente, a natureza do Eu, a vontade daimônica, em que os sujeitos estão impregnados, emerge; deixando, porém, o ocultar dos sonhos de outrora, para transgredir e imiscuir-se na sociedade pós-moderna, excedendo as barreiras da imaginação. Por outro lado, esta natureza propende a sua materialização para a dualidade: o caráter interior invisível e a forma exterior visível; a estrutura e a forma, de essência andrógina. Recordemos, uma última vez, que este último termo é ele mesmo gerado na dualidade, como o menciona Frédéric Monneyron, na sua obra *L'androgynie romantique du mythe au mythe littéraire* (1994), atendendo a que é etimologicamente proveniente do grego androgynos (androgynie), de andro (homem) e gyne (mulher): “que participa dos dois sexos” (Monneyron, 1994).



Figura 301 Andrew Logan (1945 -), artista de performance e escultor

Fonte: (Zolla, 1981:47)

No homem, esta Unidade é representada pela sua Individualidade ou o Indivisível, à semelhança da filosofia não dualista dos Hindus, a *Advaita*.

A androginia psicológica, sem pôr em causa a orientação sexual dos indivíduos, parece constituir uma mais-valia quer para homens quer para mulheres, na medida em que o Ser Andrógino acaba por se revelar um ser camaleónico, flexível e adaptável às exigências dos papéis “sexualizadores” sociais masculinos e femininos impostos pelos arquétipos do gênero.

Facto é que os papéis sociais evoluíram de tal forma que passaram a incorporar papéis sociais do sexo oposto marcadamente ambivalentes. Uma evolução quási inata que a sociedade ocidental aceita já naturalmente, dadas as necessidades da azáfama diária e engrenagem da vida capitalista. Hoje em dia, um homem não tem vergonha de chorar e expor sentimentos, cuida dos filhos e participa das tarefas domésticas. Por sua vez, uma mulher também impõe opiniões, assume o sustento da casa e exerce profissões consideradas “masculinas”, com funções de liderança.

Neste sentido, o que está em causa é o papel social que desempenha a pessoa e não, impreterivelmente, um comportamento sexual ambíguo, tal como o dá a entender o pensamento de Carolyn G. Heilbrun, na sua obra *Towards a Recognition of Androgyny* (Heilbrun, 1973) quando afiança que:

A androginia sugere um espírito de reconciliação entre os sexos; sugere, além disso, uma ampla gama de experiências abertas a indivíduos em que tanto a mulher pode ser agressiva quanto o homem sensível; facto que sinaliza um vasto leque de onde o ser humano seleciona as suas particularidades, sem ligar a preconceitos ou costumes⁵⁸⁶ (Heilbrun, 1973: X-XI).

A aparência andrógina é um fenómeno flutuante, voluntário ou não, que tem ganho cada vez mais prevalência, assente sobretudo na questão do olhar: eleito, reivindicado, conquistado ou “reavido pelo *Eu* ou, ainda, no olhar sentido pelo *Outro*.

A “androginia” é, deste modo, um fenómeno que faz parte dos elementos que compõem a atmosfera social e cultural. E, enquanto germinação arcaica de tudo quanto já expusemos ao longo deste trabalho, vai para além de todas as teorias “ficcionalis”, porque é um termo não-obsoleto e primordial que está na base, no alicerce da vida social. Comparável a uma espécie de nascente subterrâneo de onde “borbulham” os pensamentos, esta conceção fertiliza sub-repticiamente o campo antropológico do imaginário, projetando concomitantemente novas representações que modelam os novos padrões sociais.

Destarte, o imaginário, tal como o explica Pierre Musso, no prefácio da obra *Imaginaire et postmodernité* (2013) de Michel Maffesoli, é um sistema de construção intrincado que se desdobra, continuamente, em imagens complexas:

⁵⁸⁶ Texto original: “Androgyny suggest a spirit of reconciliation between the sexes; it suggests, further, a full range of experience open to individuals who may, as women, be aggressive, as men, tender it suggests a spectrum upon which human being choose their places without regard to propriety or custom” (Heilbrun,1973: X- Xi).

O imaginário é constituído por narrativas e universos de imagens cada vez mais complexos e desdobra-se no plural. Os imaginários informam os objetos técnicos no processo de inovação. Sendo o objeto técnico uma construção social e cultural, é possível ler os imaginários que o formaram como se fossem camadas geológicas, e transformá-los em matéria-prima para os analisar ou mesmo modelar⁵⁸⁷ (Musso em Maffesoli, 2013: 5).

Porém, embora o imaginário obedeça à evolução, esta é para Michel Maffesoli uma “progressividade” “invaginal” (Maffesoli, 2013: 10). Com efeito, o imaginário não deixa de ser “um sítio socio-geológico” (Maffesoli, 2013: 10), já que é um conhecimento firmado numa conceptualização fortemente alicerçada. Daí que, na verdade, a mudança operada com a evolução nem sempre apague o que “já foi” e, por isso, remanesçam hodiernamente práticas, formas de pensar e de estar que se já se consideravam ultrapassadas. Assiste-se a práticas que, apesar de parecerem tendências efémeras de um momento, retornam assintomaticamente no tempo para depois, quase que impercetivelmente, voltarem a desaparecer. Diríamos, deste modo, que a construção social assenta numa base de dados equiparável às bases de dados que podemos encontrar na Internet e que tendem a racionalizar cada vez mais a existência. A este propósito, relembremos Max Weber (Weber, 1982; 2004) que apontava este facto como responsável pelo “desencantamento do mundo”. Um conceito que, importa frisar, não significa um lamento, uma desilusão ou um estado de espírito de perda ou de carência, mas sim uma tentativa em explicar o mundo. Neste sentido, tal como o explica o sociólogo Atónio Flávio Pierucci:

O desencantamento em sentido estrito se refere ao mundo da magia e quer dizer literalmente: tirar o feitiço, desfazer um sacrilégio, escapar da praga rogada, derrubar um tabu, em suma quebrar o encanto (Pierucci, 2003: 7).

Portanto, quando fala de desencantamento do mundo, Max Weber refere-se a um mundo onde acontece uma “desmagificação” e/ou “perda de sentido” (Pierucci, 2003: 58). E para tanto, as duas forças que dão impulso a este denominado “desencantamento do mundo” são: a própria religião, que desenvolve um mecanismo de “desmagificação” das vias de salvação e a ciência, um poder empírico-intelectual que, ao desencantar o mundo, o transforma num mero engenho causal.

⁵⁸⁷ Texto original : “L’imaginaire est fait de récits et d’univers d’images toujours plus complexes et se déplie au pluriel. Les imaginaires informent les objets techniques dans le processus d’innovation. L’objet technique étant une construction sociale et culturelle, on peut lire les imaginaires qui l’ont formé comme autant de couches géologiques, et les transformer en matière première pour les analyser, voire les modéliser” (Musso // Maffesoli, 2013 : 5).

Assim, observa-se que a “racionalização generalizada da existência”, numa perspectiva exacerbada, apaga as suas irregularidades. Porém, governada pelo progresso das tecnologias, instaura, simultaneamente, no quotidiano, uma artificialidade e uma monotonia saturante. Assim dito, torna-se claro que o conceito de androginia não está preservado desta depressão racional e que, se afetado, também ele se pode tornar, inesperadamente, num fenómeno banal ou sem sentido. Ora, é sabido que qualquer paradigma em crise, gerado pela saturação, é passível de “rasgo” e conseqüente mudança.

Para Ursula LeGuin, “a verdade é uma questão de imaginação”⁵⁸⁸ (LeGuin, 1969: 5) e, por isso, é relativa. Desta forma, no viajar da leitura da obra *The Left Hand of Darkness*, a dada altura, deparamo-nos com um narrador-personagem que aborda a questão do género, em que traça um possível universo sem o conceito binário. A dado momento da obra, este último dá a entender que a androginia tem origem no mundo da imaginação, *locus* onde faz todo o sentido. Porém, apesar da imaginação ter, por sua vez, o poder de influenciar o pensamento real, encontra incoerências de difíceis ajustes à realidade. Tomando como referência o mundo ficcional, o narrador expõe a sua lógica da seguinte forma:

Considere: Não há divisão da humanidade em metades fortes e fracas, protetora/protégida, dominante/submissa, proprietária/serviçal, ativa/passiva. De facto, toda a tendência para o dualismo que penetra o pensamento humano pode ficar diminuída, ou alterada, nesse momento de declínio. [...]

Todo o nosso padrão de interação socio-sexual é inexistente aqui. Não podem desempenhar os seus papéis. Não se veem como homens ou mulheres. É algo de praticamente impossível aceitar para a nossa imaginação, pois qual é a primeira pergunta que fazemos sobre um recém-nascido?⁵⁸⁹ (LeGuin. 1969:49).

Seja como for, quer ao nível da realidade quer ao nível do imaginário, depreende-se *à priori* que a androginia põe em causa as malhas de um pensar que controla a sociedade. Refutar o andrógino que habita o Ser Humano é em vão, até porque tal como assevera June Singer:

O potencial andrógino está presente em todos, e a sua expressão irá variar conforme o arcabouço da personalidade de cada um de nós.

O andrógino existe, e está presente em cada um de nós (Singer, 1990: 208).

⁵⁸⁸ Texto original: “Truth is a matter of the imagination” (LeGuin. 1969:5).

⁵⁸⁹ Texto original: “Consider: There is no division of humanity into strong and weak halves, protective/protected, dominant/submissive, owner/chattel, active/passive. In fact, the whole tendency to dualism that pervades human thinking may be found to be lessened, or changed, on Winter.” [...]

“Our entire pattern of socio-sexual interaction is nonexistent here. They cannot play the game. They do not see one another as men or women. This is almost impossible for our imagination to accept. What is the first question we ask about a newborn baby?” (LeGuin. 1969:49).

Na verdade, a origem da Humanidade esteve sempre associada à fragmentação da totalidade que conduz à visão bipolar do Mundo e do ser humano. Inerente à psique humana, a androginia é “o mais antigo arquétipo” porque resulta do “arquétipo do Absoluto” (Singer, 1990). Este estado supera a experiência humana por ter a sua fonte na ancestralidade psíquica e divina da Humanidade. Logo, é uma temática intrinsecamente enraizada no inconsciente elevado coletivo que “borbulha” oculta na identidade cultural de cada um de nós. É sabido que a noção de “consciência e inconsciência coletiva” é uma ideia complexa e algo improcedente, representando, teorizando Durkheim, o pilar de todo o esquema conceptual que caracteriza uma sociedade específica através da sua capacidade em produzir representações:

A vida coletiva, tal como a vida mental do indivíduo, é constituída por representações, pelo que se presume que as representações individuais e as representações sociais são, de alguma forma comparáveis (Durkheim, 1967: 2).⁵⁹⁰

Os factos sociais são constituídos por valores, crenças e significações, isto é, por representações, imagens cerebrais que produzem conceitos. É pois sob este caleidoscópio que se enquadra o estudo que empreendemos.

A era atual e as eras vindouras impõem sérias mudanças de mentalidade, nomeadamente, um desvio na abordagem da sexualidade, estritamente pessoal e centrada em posições egocêntricas. A clivagem aponta para uma perspetiva transpessoal e uma orientação universal em que os Seres humanos independentemente dos seus sexos, género ou orientação sexual, são “organismos íntegros e indivisíveis” do universo, até porque: “O universo é e está em nós mesmos” (Singer, 1990: 204).

A mudança a que assistimos ao nível da representação do género é cada vez mais visível no quotidiano, ao nível dos hábitos e costumes e comportamento, o que reflete, conseqüentemente, novos aspetos nos indivíduos no aspeto psicológico, moral e cada vez mais no aspeto físico. Assiste-se uma tendência para feminizar cada vez mais o mundo, embora a masculinização do feminino também aconteça.

Curioso é constatar que esta clivagem na forma de agir e pensar não é mais uma forma individual de pensar e tal como o já havia referido Durkheim, “emana de uma potência moral que o ultrapassa” (Durkheim, 1967: 2).

⁵⁹⁰ Texto original : “La vie collective, comme la vie mentale de l'individu est faite de représentations, il est donc présumable que représentations individuelles et représentations sociales sont, en quelque manière comparables” (Durkheim, 1967 : 2).

Sumamente, com a sua face indeterminada, a androginia abala o determinismo estabelecidos pelos arquétipos, adquirindo uma estranha visibilidade de onde perpassa uma ideia descabida para a sociedade bipolar: a da não identidade sexual, uma imagem perfeitamente plasmada na foto artística de Andrej Pejeic (ver figura 303), com semblante de um anjo dual. A fluidez do estado andrógino galga os tempos. E, graças às suas qualidades camaleónicas, espelha-se em qualquer potencialidade simbólica que a represente, fazendo, de forma fascinante, vacilar todas as certezas. Entre os plúrimos “disfarces” que lhe apraz vestir, ontem foi mito e caminho esotérico, hoje é moda e identidade, amanhã, será pós-humanismo ou, quiçá, apenas mera quimera.



Figura 302. *Anjo dual*, Andrej Pejeic (2011).

Modelo Andrej Pejeic, enquanto rapaz.
Fotografia da *Moda Spring 2011* de Marcin Tyszka Disponível em [e3f4013485ca966482925cc9e8f4c64b.jpg \(500x600\)](https://pinimg.com/e3f4013485ca966482925cc9e8f4c64b.jpg) (pinimg.com). Acesso a 4/09/2021.

2. O Golem, o andrógino e o pináculo da perfeição estética

“A vida de todo ser humano é um caminho em direção a si mesmo, a tentativa de um caminho, o seguir de um simples rastro. Homem algum chegou a ser completamente ele mesmo; mas todos aspiram a sê-lo, obscuramente alguns, outros mais claramente, cada qual como pode. Todos levam consigo, até o fim, viscosidades e cascas de ovo de um mundo primitivo. Há os que não chegam jamais a ser homens, e continuam sendo rãs, esquilos ou formigas. Outros que são homens da cintura para cima e peixes da cintura para baixo. Mas, cada um deles é um impulso em direção ao ser.”

(Hesse, 1925:10).

O homem sempre ambicionou igualar-se a Deus e descobrir as artes mágicas divinas do sopro da vida, a fim de ressuscitar os mortos ou gerar vidas novas. Vagueando pelo pensamento, recordamos a lenda da criação de Golem⁵⁹¹ associada à tradição mística do judaísmo e que foi inspiração para outros seres criados artificialmente, tal como o *homunculus* na alquimia e do romance moderno *Frankenstein*, obra de Mary Shelley. O imaginário é povoado de estórias de Golem, a criação do próprio Adão, a partir da lama, é no *Talmud* descrita à semelhança da criação de um Golem. A diferença consistia no resultado obtido. Embora só uma pessoa santa, perto da sabedoria divina, pudesse criar vida, recorrendo a palavras mágicas escritas no próprio Golem, nomeadamente o nome indizível de Deus⁵⁹², a sua criação ficaria sempre à sombra do divino. Como já nos foi possível ver neste trabalho, esta ideia da palavra como fonte geradora sempre fez parte do imaginário esotérico e alquímico. Todos os feiticeiros ou bruxas do nosso imaginário infantil recorrem a palavras mágicas, feitiços que materializam uma vontade real - uma ideia cabalística que o esoterista Manly Palmer Hall defendeu. Assim, recordamos que este esoterista afirmava que, na verdade, tudo é criação da palavra (Hall, 2013: 19) e que é nas letras do alfabeto hebraico que reside a numérica alquímica transformadora, adiantando o seguinte:

⁵⁹¹ Esta é uma palavra que deriva da palavra *gelem*, (גלם), que significa “matéria-prima” Na Bíblia, esta palavra designa um embrião ou substância incompleta: o Salmo 139:16 usa a palavra gal'mi, cujo significado é “minha substância ainda informe”. No hebraico moderno, a palavra “golem” quer dizer “tolo”, “imbecil” ou “estúpido”.

⁵⁹² Escrever um dos Nomes de Deus na sua testa, num papel colado em sua fronte ou numa placa de argila embaixo de sua língua, ou ainda escrever a palavra Emet (אמת, "verdade" em hebraico) na sua testa, são exemplos de algumas dessas fórmulas de animação do golem. Ao apagar a primeira letra de Emet (da direita para a esquerda, dado que é assim escrito o hebraico), formando Met (מת, "morto" em hebraico), o golem era desfeito.

Tudo é criado por uma palavra. Esta é uma mensura vibratória que representa o verdadeiro nome da coisa dita ou corpo físico que é criado ao seu redor. Podemos dizer que os corpos são pensamentos espirituais colocados em palavras. As letras do alfabeto que formam os constituintes dos mundos no mundo físico são os elementos químicos⁵⁹³ (Hall, 2013: 19).

Esta ideia é retomada, por exemplo, de forma mais simplista na popular obra de autoajuda *O Segredo* de Rondha Byrne (2007) e ainda presente em outros autores como Paulo Coelho ou Augusto Cury.

Retomando a ideia da criação do Golem, por mais sábio que fosse o seu criador, este era incapaz de criar “o Verbo”, motivo pelo qual a criatura, embora viva e dotada de consciência de si, não detinha o poder da fala e do entendimento. Talvez, nem meso possuísse alma! Competindo de alguma forma com a criação de Adão por Deus, o homem determinado a criar um *golem* estabeleceria uma relação possivelmente mimética ou antagônica com o poder criador divino. Neste particular, será interessante saber que, segundo Gershom Scholem, considerado um dos maiores estudiosos das correntes místicas do judaísmo, a palavra *golem* é referida uma única vez nos *Salmos* (139: 16) para se referir a Adão. “Adão é um ser que foi tirado da terra e a ela retorna, a quem o alento de Deus conferiu vida e fala.” A “força geradora” que cria o Homem, segundo o *Zohar*, distinguiu-o de todos os frutos do Universo, porque “é a imagem de Todo (kol)”, “é ele, o Homem o fruto por excelência, o fruto do Universo criado” (Montalembert & Hruby, 1974:96), como o reforçam os autores Montalembert & Hruby:

Acontece que com a criação do Homem surge a possibilidade de um louvor, de uma “bênção” capaz de libertar o grande hino cósmico no Universo inconsciente. (...). Assim, para que se possa exprimir, na sua totalidade, o cântico universal dos mundos criados, o Eterno vai fazer do homem como que um resumo da criação inteira: um verdadeiro microcosmo (Montalembert & Hruby, 1974:96).

A criação do Eterno antecede qualquer “produto” do Céu ou da Terra e dá-se, conforme defendido pelos autores supracitados, segundo um processo bipolar, entre o mundo superior (divino) e o mundo inferior (humano). Logo, o Homem “criado” é parte destes dois “templos” da concepção e é também em simultâneo o seu reflexo duplo:

⁵⁹³ Texto original: “Everything is created by word. This word is rate of vibration and is said to be the true name of the thing or body which it builds around itself. We may say that bodies are spiritual thoughts put into words. The letters of alphabet which form the constituents of worlds in the physical world are the chemical elements” (Hall, 2013: 19).



Figura 303. *A criação de Eva* (1365) de Bartolo di Fredi (1330-1410).

Afresco patente na *Colegiada, Igreja de San Gimignano, Italia*
Fonte: (Zolla, 1981: 41).

A dualidade acaba por ser sinónima de harmonia, uma ideia reiterada na obra *The Wisdom in the Hebrew Alphabet* quando analisa a simbologia da segunda letra do alfabeto hebraico ב (Bet), já que esta letra sagrada representa a bênção e a criação assim como a dualidade e pluralidade:

Com sua gematria [valor numérico] de dois, ב representa o conceito de dualidade, porque há diversidade em cada parte da Criação (בְּרִיאָה). A Unidade absoluta somente prevalece no próprio Criador. (...)

A interação harmoniosa na Criação envolve fenómenos tão contrastantes como céu e terra, luz e escuridão, masculino e feminino, e assim por diante⁵⁹⁴ (Munk, 2012: 55-56).

O Rabino Michael Munk acrescenta ainda que o estado de completude do homem só se substantifica com a ligação ao seu oposto, parabolizando da seguinte forma: “Adão e Eva eram um par em que um não estava completo sem o outro – como tal, representam o protótipo de todos os maridos e esposas que se completam”⁵⁹⁵ (Munk, 2012:56).

⁵⁹⁴ Texto original: “With its gematria [numerical value] of two, ב represents the concept of duality, for is diversity in every part of Creation (בְּרִיאָה). Only in the Creator Himself does absolute Oneness prevail. (...)

The harmonious interaction in Creation involves such contrasting phenomena as heaven and earth, light and darkness, male and female, and so on” (Munk, 2012: 55-56).

⁵⁹⁵ Texto original: “Adam and Eve were a pair in which one was not complete without the other – as such they were the prototypes of all husbands and wives, who fulfil each other” (Munk, 2012: 56).

De acordo com as afirmações do rabino, tudo o que neste mundo foi criado pelo Divino é macho ou fêmea, sendo que tal dicotomia não se limita ao reino animal e também se estende ao mundo vegetal. Contudo, enquanto os dois sexos existem e podem coexistir de forma natural e harmoniosa na natureza nos reinos animal e vegetal, porém, o mesmo não sucede com o homem. Segundo esta linha de pensamento judaico, este empecilho deve-se ao facto de que Adão e Eva foram inicialmente criados como um Todo, uma única carne que acabou por ser dividida. Logo, apesar da dualidade que os define, o feminino e o masculino precisam de se consubstanciar para que a sua Unidade Primordial seja recuperada.

Neste sentido, Munk explana que:

A tensão entre homem e mulher, no entanto, não é uma batalha, mas antes uma bênção. É uma forma construtiva de se complementarem graças a um esforço comum, na demanda da realização espiritual (...) Adão foi separado em homem e mulher para demonstrar que estes só se podem tornar um ser humano completo se agirem os dois, na dualidade, em parceria– como diz a Torá (...) Ele se apegará à sua esposa e eles se tornarão uma só carne⁵⁹⁶ (Gen.2: 24) (Munk, 2012: 62).

Por seu turno, Filo de Alexandria, na sua obra *De Opificio Mundi* (1981), vai mais além e salienta que Adão é originariamente parte integrante de um mundo perfeito, pois foi concebido por Deus com os maiores cuidados, não só à sua imagem e semelhança, como também a partir do melhor barro:

É de admitir-se que Deus tenha desejado criar esta força humana com o máximo cuidado e por isso não tomou a poeira do primeiro pedaço de terra que lhe veio à mão, mas da terra toda separou o que havia de melhor, as partículas mais finas e mais puras da pura matéria primordial, melhores indicadas para seu propósito (Filo *in* Scholem, 2002: 192).



Figura 304. *The Anthropomorphic Tower* (1930) de Salvador Dalí.

Fonte: Lindy and Edwin Bergman Collection. Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Artists Rights Society (ARS), New York, 2018.

Imagem de quadro disponível em <https://emalou.wordpress.com/2009/12/08/anthropomorphic-tower-by-salvador-dali/>. Acesso a 5/7/2021.

⁵⁹⁶ Texto original: “The tension between man and woman, however, is not warfare but a blessing. It is a constructive means for them to complement each other in a common zeal for spiritual fulfilment (...) Adam was separated into man and woman to show that only in dual partnership do the two form one completed human being – as the Torah says (...) He shall cleave to his wife and they will become one flesh (Gen.2:24)” (Munk, 2012: 62).

Esta parábola ou enredo da literatura mística judaica, assim como outras místicas análogas a esta, vincam não só o binómio homem-mulher no imaginário coletivo como acentuam as limitações do ser humano face ao poder divino. Dessarte, privado de um “barro” dessa qualidade, o homem multiplica-se em esforços para conseguir uma réplica que lhe permita uma mesma proeza. A sua “cobiça”, quase sem limites, tem impulsionado os avanços da ciência e da tecnologia de tal forma que este está convicto que a criação de um ser à sua imagem está para muito breve.



Figura 305. *Narciso* (1597–1599).

Obra do pintor barroco italiano Caravaggio. Disponível em [Narcissus \(Caravaggio\) - Wikipedia](#). Acesso a 7/12/2017.

Com efeito, a pós-modernidade subverteu o conceito de imagem e passou a aspirar, como o denomina Michel Maffesoli, à “perfeição do Uno” (Maffesoli, 1992: 44). O imaginário do corpo humano extrapolou para o campo das novas tecnologias e passou a ser seu objeto de intervenção, razão pela qual, para Moisés de Lemos Martins, “a experiência contemporânea constitui-se na fusão da técné com a bíos” (Martins, 2011:179). Viver o simulacro tornou-se numa necessidade narcísica da era pós-modernista em que só nos realizamos à imagem da imagem, sendo que o Deus criador passou a ser a própria imagem. Jean Baudrillard reitera este pensamento no seu ensaio *Simulacros e Simulações* (1991). Todavia, no capítulo “A irreferência divina das imagens”, o sociólogo faz uma distinção pertinente entre o ato “dissimular” e o de “simular”, apresentando a seguinte dedução:

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir: “Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respetivos sintomas.” (Littré) Logo fingir, ou dissimular, deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do “verdadeiro” e do “falso”, do real e do imaginário (Baudrillard, 1991: 9-10).

Mais avante, já noutro capítulo, “Clone Story”, o autor salienta que a idealização do “duplo” é com certeza a mais arcaica aspiração que ressoa na história do corpo e que aflige a mente humana, sustentando que:

(...) o duplo não é justamente uma prótese: é uma figura imaginária que, como a alma, a sombra, a imagem no espelho persegue o sujeito como o seu outro, que faz com que seja ao mesmo tempo ele próprio e nunca se pareça com consigo, que o persegue como uma morte subtil e sempre conjurada. Contudo nem sempre é assim: quando o duplo se materializa, quando se torna visível, significa uma morte iminente. (Baudrillard, 1991: 123).

Correndo o risco de se tornar um fantasma de si próprio, o homem cede à atração de um mundo virado para o progresso ilimitado. Destarte, este é um mundo quimérico, “mundus imaginalis” (Durand, 2003: 131), onde se entrelaçam os sonhos, os mitos, os mistérios e os arquétipos e onde todos os impossíveis parecem possíveis. Desta maneira, apesar de não constituir uma novidade, a demanda narcísica do Ser Humano rumo à perfeição do corpo e à eternização da beleza parece ter-se acentuado, representando uma das principais obsessões da contemporaneidade (ver figura 305).

Na sua obra *Breve História do Corpo e de Seus Monstros* (1999), Leda Tucherman observa que, de facto, o processo de percepção do “Eu” por si próprio nunca é idóneo:

E, quando nos vemos no espelho, o que vemos refletido é a imagem do Narciso que está em nós, não do vampiro que nos habita: este sempre escapa, mas escapa como viajante nómade [...] O vampiro que somos torna possível a imagem do Narciso que vemos: mas o vampiro não pode ser contemplado, já que o espelho não reproduz a imagem do vampiro. Drácula contra Narciso. Drácula contra Édipo (Tucherman, 1999: 12).

Aliás, o mesmo fenómeno acontece no conto tradicional da *Branca de Neves e dos Sete anões*, cuja autoria é atribuída aos irmãos Grimm. Contudo, neste caso, a verdadeira face da Rainha má está oculta, do outro lado do espelho, e revela-se sob forma demoníaca (ver figura 306). Em contrapartida, até a personagem que está do lado de cá do espelho não é capaz de nele ver o seu reflexo; daí que tenha de perguntar: “Espelho meu, espelho meu, haverá no reino alguém mais bela do que eu?”

Carl Gustav Jung não deixou, como era de se esperar, de aprofundar o assunto e, na sua obra *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* (2002), desvelando que:

Verdadeiramente, aquele que olha o espelho da água vê em primeiro lugar sua própria imagem. Quem caminha em direção a si mesmo corre risco do encontro consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostrando fielmente o que quer que nele se olhe; ou seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque a encobrimos com *A persona*, a máscara do ator. Mas o espelho está por detrás da máscara e mostra a face verdadeira (Jung, 2002: 30).



Figura 306. Imagem do filme *Branca de Neve e os sete anões* (1938) de David Hand (produções Walt Disney).

Imagem disponível em <http://nerdgeekfeelings.com/literatura-contos-malditos-branca-de-neve-e-os-sete-anoes/>. Acesso a 13/12/17.

Seguindo este raciocínio, a percepção do “Eu” emana de uma espécie de intersecção e confrontação tridimensional entre o real, o imaginário e os labirintos mentais próprios do Ser Humano. Nesta encruzilhada daimónica que invade o sujeito por inteiro, esconde-se a *anima* - um arquétipo natural que “soma todas as afirmações do inconsciente, da mente primitiva, da história da linguagem e da religião (Jung, 2002: 37) - e os segredos da vida espiritual. Com efeito, é sabido que, desde os primórdios da criação, o Homem é impelido a questionar-se sobre o Princípio dos princípios. As mesmas questões fazem eco em todas as culturas: Como surgiu o Universo? De onde provém a Terra? A vida? Quais os seus propósitos? O que é o Homem no seio deste Todo?

Esta é uma apetência que, num folgo panteísta, compele o Homem na busca do Uno, numa espécie de tentativa de fusão com mundo empírico que o rodeia, tal como o sublinha Jean-Martin Rabot quando diz:

A história humana está repleta de exemplos que corroboram a necessidade que o Homem tem de fazer corpo com a natureza. Já na antiguidade pairava a ideia de uma indiferenciação entre os homens e a natureza. Os estoicos equacionaram a possibilidade de moldar os comportamentos humanos sobre os dos animais. Os cínicos preconizavam o retorno ao estado da natureza e a metáfora canina que lhes servia de referência dizia tanto respeito à comida, como à sexualidade, aos vestidos ou à habitação (Rabot *in* Martins, 2011: 199).

Efetivamente, segundo o Venerável Mestre John R. Ruckstell, a primeira preocupação do homem, após um período contemplativo, foi entender o mundo físico e material que o faziam existir e os propósitos da vida, tendo em conta o seu ciclo: nascimento, o percurso e termo.

Embora familiarizado, desde a sua tenra idade, com o sol, a lua, a noite, o dia e todas as forças da natureza que emergiam da Terra (e contras as quais era impotente), o Ser Humano sempre quis desvendar os mistérios da existência. Na sua obra *The allegorical drama or symbol of immortality* (1925), o autor supracitado, sublinha que:

A terra era para ele um grande plano de extensão desconhecida, com um dossel ou um manto azul pousado sobre um aro, mas dececionante à medida que se aproximava e pensava estar prestes a encontrar o exato local do seu limite final⁵⁹⁷ (Ruckstell, 1925:5).

Por força destas indagações existenciais, cada cultura esboçou um mito de criação distinto, mas que segue curiosamente um mesmo traço, como o assinala June Singer:

(..) primeiro, a inteireza não-diferenciada primordial do Um; em seguida, a diferenciação do Dois dentro do Um e a sua polarização; depois, a grande cisão provocada por alguma catástrofe primeva ou ato criador, a separação do céu e da terra, do que está em cima e do que está em baixo; finalmente o banimento para a terra do “outro” aspeto da Unidade primordial (Singer, 1990: 167).

As criações que procedem do Andrógino Primordial, além de polarizarem as essências masculinas e femininas, polarizam o tempo em noite e dia. Este conceito é retomado por Gilbert Durand na sua obra *As Estruturas Antropológicas do imaginário* (1989), em que apresenta dois *Regimes* do simbolismo, um “*diurno*” e outro “*nocturno*” que, segundo este estudioso, se justificam porque “a líbido na sua evolução genética valoriza e liga efetivamente de modo sucessivo, mas contínuo, as pulsões digestivas e as pulsações sexuais. (...)” (Durand, 1989: 41)

Dessarte, conforme assevera Frédéric Monneyron, um dos relevantes investigadores da atualidade no que concerne o tema da andrógina, o assunto remonta aos primórdios da humanidade, já que:

⁵⁹⁷ Texto original: “The earth was to him a great plane of unknown extent with a blue canopy or cover resting upon its rim but deceiving him as to its exact resting place as he approached to find it” (Ruckstell, 1925:5).

A mitologia dos politeísmos antigos tem inúmeros exemplos de Deuses andróginos, com uma incidência particularmente visível no Egito, na Pérsia e na Índia (Monneyron, 1994: 17).

Monneyron explica na sua obra *L'Androgyne Romantique du Mythe au Mythe Littéraire* (1994) que a própria palavra *andrógino* remete para esta vetustez, recordando, mais uma vez, que etimologicamente esta é proveniente do “grego *androgynos* (andrógino), de *andro* (homem) e *gyne* (mulher): que participa dos dois sexos” (Monneyron, 1994: 17). Das análises e estudos comparativos que tece, o autor comprova e assegura que o tema do andrógino assombra a literatura decadente do final do século XIX. Este mesmo autor reitera num dos seus textos atuais e inéditos⁵⁹⁸ que:

Com efeito para a maioria dos autores dos finais do século XIX, fossem eles ingleses ou franceses, o andrógino não representava bem a junção entre seres do mesmo sexo, mas toma a forma do jovem efeminado com o qual é identificado. O aspeto é amplamente retratado nos textos de autores como Swinburne, Wilde, Péladan, Huysman, Lorrai ou Rachilde (Monneyron, 2012: 4).

Logo, a veneração do corpo e da beleza deixa de corresponder a uma mera abstração e, ao imiscuir-se na realidade sensorial, passa a suscitar prazer: na arte, na natureza e na própria vida do homem. Como defende Joséphin Péladan, na sua obra *De l'Androgyne* de 1891, ser-se belo, é “pertencer a um outro sexo” (Péladan, 2010).

Desta forma, tal como tentamos dar a entender, ao longo deste estudo, a figura do andrógino, embora de forma emaranhada, transpõe a história das civilizações e da arte de forma cativante. Enquanto, por exemplo, no Egito, ela incorpora na figura da Esfinge e simboliza o enigmático, na Grécia, transforma-se no ideal de beleza a alcançar. Já no advento do cristianismo, ela ressurgue na dubiedade do sexo das figuras angelicais anjos demoníacos e inclusive da própria alma.



Figura 307. *Allegory of intelligence, memory and desire* (1625) de Claude Mellan.

Gravura de Claude Mellan, em exposição no *Fine Arts Museums of San Francisco*. Disponível em <https://art.famsf.org/claude-mellan/allegory-intelligence-memory-and-desire-19633030915>. Acesso a7/12/17.

⁵⁹⁸ Este é um texto inédito que faz parte da elaboração de uma obra na qual o autor ainda se encontra a trabalhar, e que teve a amabilidade de nos ceder. A tradução, à semelhança das restantes constantes neste trabalho, é da nossa responsabilidade.

Assim, pouco importa a sua proveniência se esta beleza abre para um infinito que ao Ser Humano apraz conquistar; um sentido que claramente faz eco no poema de Charles Baudelaire (1821-1897), “Hymne à la beauté”:

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! -
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?⁵⁹⁹
(Baudelaire, 1861: 31)

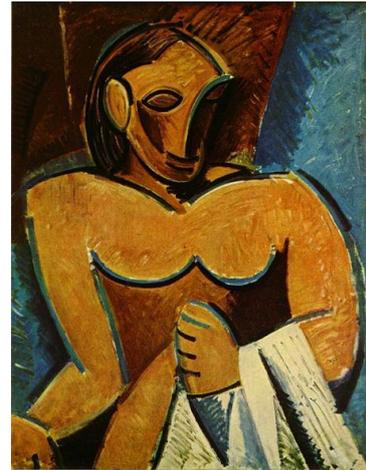


Figura 308. *Nu à la serviette* (1907) de Pablo Picasso.

Quadro de óleo sobre tela. Disponível em <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/nude-with-towel-1907>. Acesso a 11/07/2019.

Em virtude do exposto, o andrógino que simboliza o equilíbrio entre o feminino e o masculino, a juventude e beleza eterna, não podia deixar de ser o sexo artístico eleito por excelência, tal como nos foi possível demonstrar com o estendal intemporal de obras que formos “pregando” aqui e ali, ao longo dos vários capítulos deste estudo.

Em suma, conclui-se que em função das diferentes culturas, também os aspetos dos corpos foram variando ao longo do tempo, refletindo obsessões e preocupações peculiares que se projetaram em múltiplas vivências, hábitos e costumes. Por consequente, percebe-se, nitidamente, que os poderes dos estereótipos disciplinam e transformam o corpo, mesmo em detrimento do próprio. Deveras, ao longo dos tempos, os homens sempre buscaram outras aparências para além das que lhes eram refletidas pela imagética mental. Todavia, estas nunca foram e, muito provavelmente, nunca serão totalmente satisfatórias, dada a sequiosa natureza do Ser Humano. A este respeito, um dos mais

⁵⁹⁹ Tradução:

Quer venhas do Céu ou do Inferno, pouco importa,
Ô Beleza! monstro enorme, pavoroso e ingénuo!
Se o teu olhar, o teu sorriso e o teu pé me abrem a porta
De um infinito que amo e nunca conheci?

De satã ou de Deus, o que importa? Anjo ou Sereia,
O que importa, se tu, - fada de olhos aveludados,
Compasso, aroma, centelha, ó minha única rainha! –
Tornas o universo menos horrendo e os instantes menos pesados? (Baudelaire, 1861 : 31)

fervorosos mestres desta busca nas profundezas do metafísico e limiar do esotérico, Fernando Pessoa, concluiu que:

A minha imagem, tal qual eu a via nos espelhos, anda sempre ao colo da minha alma. Eu não podia ser senão curvo e débil como sou, mesmo nos meus pensamentos (Pessoa, 1997: 29).

Atingir o pináculo da perfeição é um objetivo que assombra a mente humana, cujo belo vê em cada criação da geometria metafísica universal. Ora, visto por este ângulo, alcançar o belo equivale a alcançar a eternidade, chegar ao Andrógino.

O ladear da perfeição em direção a este Todo, na busca de afinidades, é um processo imparável porque coordenado por impulsos e movimentos que classificaremos de involuntários ou autônomos (à semelhança de alguns dos órgãos humanos tais como o coração ou os pulmões) - porque inerentes à sobrevivência do cosmo. Como diria o andrógino da obra *Séraphita* (1965) de Balzac:

Na verdade, todas as afinidades estão ligadas por semelhanças contíguas, e a vida dos mundos é atraída para centros por uma aspiração faminta, assim como todos vós sois movidos pela fome a alimentarem-se. (...) Tal como disse Swedenborg, a Terra é um homem!⁶⁰⁰ (Balzac, 1965: 262-263).

Enquanto isso, quer seja homem, mulher ou andrógino, *Gaia*, num movimento perpétuo, continua a girar sobre si, carregada de toda uma Humanidade.



Figura 309. *Gaia* (2014) de Raymond Douillet.

Publicação da imagem do desenho autorizada pelo próprio artista Raymond Douillet.

Imagem de desenho disponível em [dessins - Le blog de Raymond-Douillet-Peintures \(over-blog.com\)](https://www.dessins-le-blog-de-Raymond-Douillet-Peintures-over-blog.com). Acesso em 5/09/2021.

⁶⁰⁰ Texto original : "En effet, toutes les affinités sont liées par des similitudes contiguës, et la vie des mondes est attirée vers des centres par une aspiration affamée, comme vous êtes poussés tous par la faim à vous nourrir. (...) Comme l'a dit Swedenborg, la terre est un homme !" (Balzac, 1965 : 262-263).

3. Sobre o retorno ao eterno enquanto entidade coletiva

**“O vento do meu espírito
soprou sobre a vida.
E tudo que era efêmero
se desfez.
E ficaste só tu, que és eterno...”**

Cecília Meireles, *in Cântico*, 1982.

Norbert Wiener é da opinião de que a primeira grande revolução da física se deve muito mais a Gibbs do que propriamente a Einstein, Plankc ou Heisenberg, que introduziu a noção de um mundo probabilístico, apresentando para esse efeito um método científico bem assente. Na prática, a incerteza e a contingência, dos eventos eram até então uma realidade à qual se furtava a ciência. Dessarte, o questionamento sobre a realidade como um universo específico sofreu uma clivagem uma vez que se passou a admitir questões que possam ter respostas noutros universos dessa mesma realidade. Segundo June Singer, “as portas que outrora foram apenas entreabertas pelas disciplinas religiosas esotéricas estão hoje escancaradas pela física moderna, pela biologia molecular e por outras ciências" (Singer, 1990: 202).

Seguindo este raciocínio, as respostas não se encontram apenas num mundo, mas em vários mundos possíveis dentro dos limites do nosso meio ambiente. É de salientar, contudo, que essa probabilidade tende a aumentar naturalmente à medida que o universo envelhece, já que como o diz muito bem Norbert Wiener na sua obra *Cibernética e sociedade* (1954):

A medida de tal probabilidade se denomina entropia, e a tendência característica da entropia é de aumentar. Conforme aumenta a entropia, o universo, e todos os sistemas fechados do universo, tendem naturalmente a deteriorar-se e a perder nitidez, a passar de um estado de mínima a outro de máxima probabilidade; de um estado de organização e diferenciação, em que existem formas e distinções, a um estado de caos e mesmice (Wiener, 1954: 14).

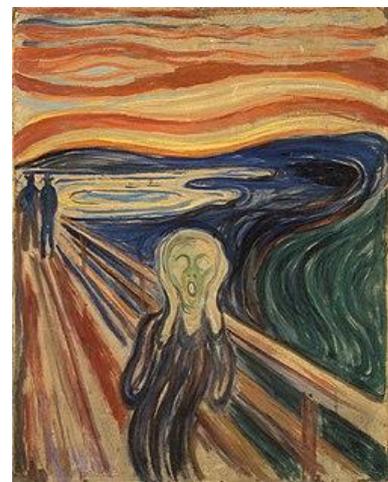


Figura 310. O Grito (1893) de Edvard Munch.

Imagem de quadro disponível em [O Grito – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Grito_(1893)). Acesso em 6/09/19. 0

Talvez a humanidade esteja evoluindo numa espécie de retrocesso involutivo à teoria darwinista, para uma forma anterior ao novo Adão em que irá imperar o unissexo.

Estamos imersos numa vida em que o mundo, como um todo, obedece à segunda lei da Termodinâmica: a confusão aumenta e a ordem diminui (Wiener, 1954: 36).

A visão de Gibbs apresenta um todo, cujas parcelas, sistemas fechados, rumam em sentido oposto, naturalmente para o caos, sendo que “A vida encontra seu habitat em alguns desses enclaves” (Wiener, 1954: 14). Assim sendo, o próprio homem não se encontra alheio a esta dinâmica, já que é parte desta vitalidade e que age de acordo com a informação sensorial que dela recebe. Contudo, segundo esta perspectiva, a noção de vida e morte e até mesmo de equilíbrio são relativizadas uma vez que, tal como o explica Wiener:

Talvez esse não-equilíbrio do mundo que nos circunda seja apenas um estágio uma trajetória descendente, que conduzirá, por fim ao equilíbrio. Mais cedo ou mais tarde, morreremos, e é altamente provável que todo o universo à nossa volta morra de morte calórica, morte à qual o mundo se reduzirá a um vasto equilíbrio de temperatura, em que nada de realmente novo irá acontecer. Não restará nada a não ser uma insípida uniformidade (...) (Wiener, 1954: 31)

Palavras como vida, destino e alma parecem toscas e desajustadas a este pensamento científico. Resta saber, neste perpétuo movimento, onde fica realmente a reunião do Todo, o berço do Andrógino, no todo que se desfaz ou no caos que se recompõe?

Segundo Michel Maffesoli explana, na sua obra *O eterno instante. O Retorno do trágico nas sociedades pós-modernas* (2001), a concepção dramática que dominou o mundo moderno saturou. A procura da felicidade individual, legada pela tradição judaico-cristã, deixou de ser uma meta na medida em que: “É uma coisa muito diferente que, irresistivelmente, (re)emerge nos nossos dias: a eternidade da vida enquanto bem coletivo. A vida por ela mesma. A vida múltipla e una, ao mesmo tempo.” (Maffesoli, 2001: 165).

A *lógica binária da separação* (Maffesoli, 2000: 21) tornou-se obsoleta, escapando a taxinomias redutoras e simplificadas, nada mais se opõem de forma radical, nem a alma e corpo, nem espírito e matéria, nem o *Eu* e o *Outro*. Michel Maffesoli é de opinião que: “Somos cada vez mais confrontados com uma espécie de êxtase social. Que é necessário, aqui, compreender *strictissimo sensu*: ao sair de si e, assim, paradoxalmente, unir-se à Alteridade.” (Maffesoli, 2001: 167).

A pós-modernidade destacou-se por ser um tempo marcado pela complexidade, pela diversidade e convergência. Todo o indivíduo das sociedades modernas vive no império da velocidade, fluidez, volatilidade e superficialidade, procurando nesta alucinante encruzilhada de transições “sobreviver ao caos e à complexidade que o rodeia e realizar as utopias que o mobilizam” (Zorrinho, 2001: 11). É tempo de audácia e de abertura de espírito numa época e sociedade repleta de hibridismos, mestiçagens e interações.



Figura 311. *The Anthropomorphic Cabinet* (1936) de Salvador Dali.

Imagem de quadro disponível em [The Anthropomorphic Cabinet, 1936 by Salvador Dali \(dalipaintings.com\)](https://www.dalipaintings.com). Acesso a 3/09/2021.

A partir do momento em que a psicanálise invadiu territórios reprimidos da mente estranhos ao Ego, que Freud designou de “territórios estrangeiros”, começou-se a perceber que:

os seres humanos não são simplesmente criaturas sexuais, mas têm, também, impulsos mais nobres e mais elevados. Poder-se-ia acrescentar que, exaltados por sua consciência desses impulsos mais elevados, eles muitas vezes assumem o direito de pensar de modo absurdo e desprezar os fatos (Freud, 1986: 40).

Para Umberto Eco, o que mais o irrita na época atual é, precisamente, o facto desta estar impregnada deste espírito *New Age*, cujo “sincretismo em estado puro” é incerto porque “não consiste em acreditar numa coisa, mas acreditar em todas, mesmo que estejam em contradição entre si” (Eco, 2012: 374).

Essa explosão da identidade ou «dissolução do sujeito», como a chama Maffesoli, alia cada vez mais os sentidos às novas tecnologias da comunicação, numa espécie de culto coletivo virtual de projeção de *Si* num todo místico, que apesar de anómico e fragmento pretende unir neste novo espaço imaterial. Assim, o sociólogo acredita que:

Com efeito, a exacerbação do corpo, o jogo das aparências, a teatralidade que isso induz, em nada é individualista, mas, pelo contrário, tende a favorecer a absorção num vasto corpo coletivo. As múltiplas tribos desportivas, sexuais, musicais, naturista, etc., baseiam-se essencialmente na epifanização do corpo e dos sentidos que são celebrados por eles mesmos. Na mesma ordem de ideias, os fóruns de debates, as pesquisas, os encontros filosóficos, culturais,

religiosos, sexuais, no videotexto (Minitel) ou na Internet testemunha a inegável eficácia de que o espaço imaterial se pode revestir, em certos momentos. Da doutrina da «comunhão dos santos» da cristandade nascente à socialidade virtual dos grupos que referimos, há um surpreendente parentesco: a procura de uma união mística, o desejo de entrar em contacto, de «tocar» o outro (Maffesoli, 2001: 167).

Em resultado da «viscosidade» social experienciada na própria vida de cada sujeito, Maffesoli concebe uma nova forma de indivíduo, um «ser-em-conjunto societal». (Maffesoli, 2001: 167), cuja identidade plurifacetada é capaz de múltiplos papéis. Esmiuçando esta conceção, o autor salienta que se trata de:

Um ser-conjunto, para o dizermos de uma maneira mais académica, mais «glicomorfo», em que a distinção do «eu» e do «ti» se subsuma num «nós» omnipresente. O que hoje se exprime nas identificações múltiplas, em que cada um desempenha papéis múltiplos que assume, com toda a consciência, enquanto tais (Maffesoli, 2001: 168).

Este é um fenómeno camaleónico permanente que se impõe devido à necessidade de sobrevivência, adaptação e integração dos sujeitos no mundo em vivem. Na obra *L'éloge de la raison sensible* (1996), este mesmo sociólogo adianta que quer as coisas, quer as pessoas têm uma dinâmica organizacional que lhes é própria, sendo difícil categorizá-los e defini-los categoricamente. Logo, para este estudioso, em vez de procurar rotular indivíduos



Figura 312. *Cabeças múltiplas (s/d)* de Lima de Freitas.

Fonte: AA.VV, 1998: 110.

em encaixá-los em parâmetros que os definam conceitualmente, será preferível acompanhar “a energia interna” que está na origina das suas transformações (Maffesoli, 1996). Com efeito, segundo este estudioso a índole primária do Ser Humano, por mais “plásticas” que sofra, jamais perde a sua essência original, pois esta é indomável, tal como o insinua o autor:

Orientação, feminização, temáticas um pouco aviltadas, mas que acentuam bem, justamente, o retorno em nós do «animal original» que o Ocidente julgara civilizar na sua totalidade. Retorno da natureza, tensão na direção do andrógino mítico, acentuação do imaginário, eis outras tantas polaridades que a filosofia da vida tinha resgatado (Maffesoli, 2001: 170).

Há assim uma espécie de “grandiosidade” no negativo, no lado sombrio do Ser Humano, que atíça o seu *espírito animal* e o obriga reemergir e provar, vezes sem conta, que “a vida não pode ser reduzida à inutilidade” (Maffesoli, 2002: 42). Há sempre um aprimorar que fica por alcançar e obriga a regressar ao ponto de partida, tal como acontece com uma peça de crochet mal tricotada em que há necessidade de puxar o fio, desfazer a malha e



Figura 313. *O Anjo Duplo* (1988) de Lima de Freitas.

Fonte: AA.W, 1998: 191.

voltar a tricotar. A matéria-prima não muda, apenas a arte de fazer. Assim sendo, o Ser Humano vê-se arrastado por num mecanismo que traz de volta o que deixou de demudar e aperfeiçoar, agrilhado à Lei do Eterno Retorno.

Visto por este prisma, diríamos que, curiosamente, a “civilização dos civilizados” da sociedade pós-moderna encontra eco nas palavras longínquas da obra *A Queda de um Anjo*: **“Coronemus nos rosis antequam marescant”**⁶⁰¹ (Castelo Branco, 2012: 48), insinuando que até os “anjos” acabam por cair e tomar consciência da sua humanidade.

Enquanto não aprende a usar todos os recursos que tem ao seu alcance, até chegar à sua forma exponencial, o Homem permanece num círculo vicioso, compelido a repetir-se num fluxo contínuo, pois o Universo, em *Árvore da Vida*, funciona como espelho da sua vibração e das suas ações (ver figura 314).

Visto por este prisma, a humanidade estaria a obedecer a uma lei redundante de eterno retorno, num “lento trabalho circular”, no ensejo de uma “mandala” ou “Santo Graal” que a complete. A ser verdade, este é um fenómeno viral que Enzo Talarico classifica como regressivo e ameaçador porque, segundo ele, conduz à dissolução, visto que:

O/A andrógino é a soma de todas as possibilidades humanas, orquestradas por um truque retrógrado, tão inevitável quanto implacável, que nos chega das profundezas dos tempos, para fazer com que cada avanço volte à sua origem: imensa ameaça cósmica⁶⁰² (Enzo, 2002:3).

⁶⁰¹ Tradução: “Coroemo-nos de rosas enquanto elas não fenecem” (Castelo Branco, 2012:48).

⁶⁰² Texto original : “Le-la androgyne est la somme de toutes les possibilités humaines, guidée par une astuce qui nous vient du fond des âges, rétrogradant, tant incontournable qu’implacable, pour faire retourner chaque avance vers son origine : immense menace cosmique” (Enzo, 2002 :3).

Em contrapartida, Michel Maffesoli não interpreta o caminho de regresso ao Andrógino desta forma. Na sua opinião, este movimento representa um retorno às potencialidades anímicas para aceder ao que Jung apelida de *Si*, o inconsciente coletivo, o que os alquimistas da Idade Média denominavam de *glutinum mundi*. Todavia, o sociólogo ressalva que:

A fusão não deixa de chocar os nossos espíritos modernos. E, no entanto, é tão perseguida e estigmatizada intelectualmente, quanto é empiricamente vivida. [...] Na matéria, não existe na comunhão no jogo do mundo algo que remete para a dilatação do eu? Ser só se compreende, desde logo, enquanto ser com o outro, senão mesmo: ser o outro (Maffesoli, 2001: 174).

Prosseguindo nesta linha de pensamento, entende-se melhor as razões pelas quais, no pensar de Michel Maffesoli, o politeísmo humanista é simultaneamente “plural e coerente. (...) uma unicidade aberta, contra a unidade fechada”. Vida e morte, vitalidade e fatalidade representam um todo, o da Grande Mãe, um ciclo de eterno retorno onde, tal como disse e tentou comprovar o famoso químico Antoine Lavoisier, nos seus estudos sobre a conservação da matéria, imortalizado na sua frase popular “Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

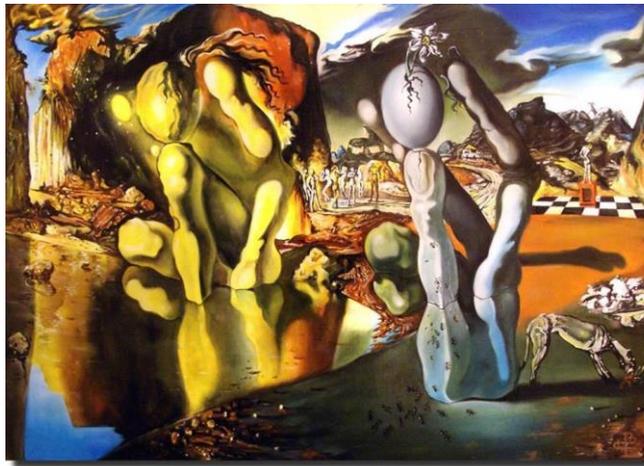


Figura 314. *A metamorfose de Narciso* (1937) de Salvador Dalí.

Quadro patente no *Tate* em Londres. Disponível em <https://timeriverflow.com/2017/11/19/5495/a-metamorfose-de-narciso-by-dali/>. Acesso a 3/09/2021.

4. Derradeiro remate

ÍTACA

**Quando partires de regresso a Ítaca,
deves orar por uma viagem longa, plena de aventuras e de experiências.
Ciclopes, Lestrogónios, e mais monstros,
um Poseidon irado - não os temas,
jamais encontrarás tais coisas no caminho,
se o teu pensar for puro, e se um sentir sublime
teu corpo toca e o espírito te habita.
Ciclopes, Lestrogónios, e outros monstros,
Poseidon em fúria- nunca encontrarás,
se não é na tua alma que os transportes,
ou ela os não erguer perante ti.
Deves orar por uma viagem longa.
Que sejam muitas as manhãs de Verão,
quando, com que prazer, com que deleite,
entrares em portos jamais antes vistos!
Em colónias fenícias deverás deter-te
para comprar mercadorias raras: coral e madrepérola,
âmbar e marfim, e perfumes subtis de toda a espécie:
compra desses perfumes o quanto possas.
E vai ver as cidades do Egipto, para aprenderes com os que sabem muito.
Terás sempre Ítaca no teu espírito, que lá chegar é o teu destino último.
Mas não te apresses nunca na viagem.
É melhor que ela dure muitos anos,
que sejas velho já ao ancorar na ilha, rico do que foi teu pelo caminho,
e sem esperar que Ítaca te dê riquezas.
Ítaca deu-te essa viagem esplêndida.
Sem Ítaca, não terias partido.
Mas Ítaca não tem mais nada para dar-te.
Por pobre que a descubras, Ítaca não te traiu.
Sábio como és agora,
senhor de tanta experiência,
terás compreendido o sentido de Ítaca.**

(Constantino Cadafis ou Konstandinos Kavafis (1863-1933), tradução de Jorge de Sena (1970).

Qualquer investigador que empreenda um estudo sobre um tema que envolva os estudos culturais ou as ciências da sociologia, é incitado a tentar “captar” essa realidade nas suas múltiplas vertentes de forma a analisar o fenómeno a partir de um todo e não se limitar à perceção de um ângulo de visão.

Todas as atividades humanas são marcadas pelas dimensões históricas e sociais. A evolução no tempo é uma dialética que opõe a existência à essência, o permanente ao contingente. A vida é, tal como canta Camões nos seus célebres sonetos, toda ela feita de mudança e segue os princípios reguladores da Vida e da Morte.

Chegados ao final do fio condutor deste projeto, ***Desvios identitários do género: o imaginário e a subversão andrógina***, realizamos o quanto importante foi delinear, na fase inicial, o capítulo que intitulamos *Tecelagem de um Projeto*. Estrategicamente, nele caracterizamos o problema de investigação, procuramos adotar as melhores metodologias, tendo em conta o tema que nos movia e, simultaneamente, encontrar uma organização que lhe fizesse jus.

Assim, recordamos que no âmbito da nossa prévia exploração investigativa, constatamos que, no que concerne o estudo da condição feminina e as representações do feminino existiam já inúmeros estudos. Contudo, curiosamente, pareceu-nos que o mesmo não acontecia de forma tão manifesta, com estudos do mesmo âmbito sobre o masculino. Decerto, encontramos inúmeros documentos que retratam a distinção de géneros nas mais variadas perspetivas, mas deparamo-nos com alguma escassez de documentos em relação à temática da androginia, principalmente em língua portuguesa. De facto, até à presente data, não encontramos um único estudo sobre o assunto de autoria portuguesa, ou outro qualquer, que abarque a linha de pensamento que nos orienta neste estudo.

Se a necessidade em verbalizar o sexo sofreu alguns sismos - sobretudo com a emancipação da mulher e todos os fenómenos sociais e políticos (donde resultaram diversos estudos) – presentemente, assiste-se a um intrigante observar de subversão de géneros, numa classe agora indefinida que confunde o *Eu*. “A *alteridade* refere-se à categoria do *alter-ego* da noção do outro que é específica para a “metáfora do Eu” de cada cultura” (Denzin, Lincoln, & al, 2006: 264). Nesta medida, o nosso olhar recai sobre uma vida à margem da polaridade, uma alteridade que tem vindo a trespassar o espelho imaginário para o reflexo da realidade de quem “imagina”. Mormente, falar dos desvios identitários do género no imaginário dos sujeitos é um assunto, ainda hoje, tabu, mas que não deixa de ter repercussões na sociedade. Logo, ao encetar este trabalho, sentimos que íamos dar uma dentada no mítico fruto proibido da árvore do conhecimento e que teríamos que acarretar as consequências de tamanha irreverência,

sem as quais não poderíamos apontar a “denegação da correspondência entre os diversos domínios da vida” (Maffesoli, 1996: 52), nomeadamente, a ascendência do mito nas representações da realidade, assim como o corte com a vida e o saber a que Michel Maffesoli alude em *Éloge de la raison sensible* (1996):

O mito é revelador, é uma constante antropológica que experimenta modulações específicas de acordo com as diversas épocas. (...) Assim, pode ser comparado ao que os cabalistas chamam de “isolamento da Shekhina”, ou seja, o afastamento da sabedoria⁶⁰³ (Maffesoli, 1996: 52).

Perante a magnitude temática, longe de elucidar o paradoxo ecuménico dos sexos, este trabalho ambicionou ainda partilhar um interseccionar de ideias e doutrinas cuja finalidade comum é o regresso ao ser Primordial, uno, perfeito e feliz.

A origem da Humanidade esteve sempre associada à fragmentação da totalidade, que implementa uma visão bipolar do Mundo e do ser humano. Inerente à psique humana, a androginia é “o mais antigo arquétipo” porque resulta do “arquétipo do Absoluto” (Singer, 1990). Este estado suplanta a experiência humana por ter a sua essência na ancestralidade psíquica e divina da Humanidade.

Cada cultura criou a sua história sobre a origem e criação do mundo e dos homens, assim como tentou explicar a aparição de dois seres sexuados diferenciados: homem e mulher. O tema do andrógino é um mito omnipresente, como pudemos constatar, em inúmeras civilizações. Este parece ter sido difundido para ajudar entender a transição da unidade para a dualidade. O mito do andrógino acaba por ser o trampolim do imaginário para a realidade, na medida em que o seu entendimento permite compreender o propósito do amor. Brigitte Castella dirá que:

Este mito vem explicar o amor entre seres separados e a atração que sentem um pelo outro; leva-nos ainda a ver nesta aspiração, muito mais do que o desejo de encontrar a sua metade, uma vez que se trata de encontrar a unidade perdida⁶⁰⁴ (Castella, 2017: 66).

⁶⁰³ Texto original : “Le mythe est révélateur, c’est une constante anthropologique qui va connaître des modulations spécifiques suivant les diverses époques. (...) Ainsi, on peut le rapprocher de ce que les cabalistes nomment « l’isolement de la Shekhina », c’est-à-dire la mise à part de la sagesse” (Maffesoli, 1996 p. 52).

⁶⁰⁴ Texto original : “Ce mythe vient éclairer l’amour des êtres séparés et l’attirance qu’ils éprouvent l’un pour l’autre ; il invite aussi à voir dans cette aspiration, bien plus que le désir de retrouver sa moitié, puisqu’il s’agit de retrouver l’unité perdue” (Castella, 2017 : 66).

Desta feita, o andrógino aparece como um potencial inato que germina no inconsciente de cada qual. Judite Singer fala também de uma nova consciência, “um ideal de fusão” (Singer, 1990: 209), segundo a qual o ser humano estaria a caminhar.

Desde logo, a própria conceção maniqueísta do mundo é abalada. A “*coincidência oppositorum*” parece não mais ter congruência, não havendo supostamente mais necessidade de dispor de um contrário que complete esta “parte”, já que aglomera em si a dualidade. Pelo seu hibridismo, esta “dilatação do eu” (Maffesoli, 2001) tanto rompe com os limites estereotipados das esferas do social e do imaginário como se desvia dos clichés redutores que castram a alteridade.

Identificar a origem que despoletou uma alteração no paradigma social de uma época e compreender a forma de como esta subversão à regra se instala foi não só um desafio irreverente e sedutor como, sobretudo, um compromisso, o de “estudar o mundo, de modo a poder intervir nele com mais rigor e eficácia, construindo um conhecimento com relevância social” (Baptista, 2009: 453). Esta curiosidade científica não é nova, todavia é o motor que permite ao ser humano empreender uma autoanálise ao coletivo, de forma macroestrutural, e tem como desembocar, um contributo inegável no campo dos Estudos Culturais. O conhecimento do próprio “Eu” e do seu designio neste Mundo não é uma evidência estática. O Homem pós-moderno mergulha num círculo de índole sufista nas profundezas labirínticas do seu ser, numa tentativa esotérica de subversão do mundo bipolar. Este ato, talvez proveniente do subconsciente, manifesta-se nas tendências para a fluidez de géneros como se, só por si, pudesse mergulhar a essência do Homem num *Mandala* que extrapolasse “o círculo fechado, da intimidade interpretando-o igualmente como símbolo da totalidade” (Durand, 1989: 171).

Temos a confessar que, na primeira etapa deste estudo, ficamos atordoados assim que abrimos os pórticos ao tema a trabalhar. A sua manifestação nas diversas áreas do saber era tão extensa que parecia inesgotável. De repente, encandeados, pareceu-nos que o potencial andrógino brotava de toda a parte. Esta foi, sem dúvida, uma das razões pelas quais nos vimos de facto com dificuldade em afunilar a questão.

Sendo amantes das palavras, mas não podendo entrar em grandes análises literárias sobre o tema, não resistimos a ilustrar e completar o nosso pensamento com textos de autores que nos foram seduzindo. Consequentemente, optamos por construir uma narrativa que se prestasse a interseções e interligações de assuntos, dada a natureza artística e poético-literária que não conseguimos despir do nosso pensamento, por nela encontrar formas metafóricas únicas que dificilmente conseguiríamos comunicar de outra maneira. Logo, tal como anunciamos e descrevemos na “*Introdução*” do nosso

trabalho, no subcapítulo “Organização da investigação”, a presente tese conta com três partes: **Parte I**, “*Género e “sexo” e o princípio norteador da sociedade bipolar*”; **Parte II**, “*O arquétipo andrógino e o imaginário: uma conceção sistémica transversal a todas as áreas*” e **Parte III**, “*Facetas contemporâneas do espólio andrógino: sinopse de plúrimos reflexos e corporizações*”.

Para levar a cabo os nossos propósitos, como qualquer cientista, sentimos a necessidade em inventariar o assunto, ver o pormenor, avaliar a sua incidência e frequência para de certa forma o poder padronizar, categorizar, encaixar e conseguir “entendê-lo” num todo coletivo. Ora, muitas vezes este método científico não se compadece com o particular, a incerteza, o que foge à regra e, frequentemente, nem atenta devidamente no que estima como demasiado banal. Esta é uma atitude que Patrick Tacussel acusa na sua obra *L’attraction sociale: la dynamique de l’imaginaire dans la société monocéphale* (1984). Para o autor, “a *densidade* do todo social” ou “*gravidade* da existência individual”, que é constituída de uma constante dinâmica evolutiva, não se pode evidentemente circunscrever a parâmetros rígidos, estanques e permanentes, até porque, segundo este sociólogo:

Além das suas dimensões espaciais e temporais, as disparidades dos seres humanos apresentam uma pluralidade de gostos e de opiniões, de representações coletivas que agem e reagem umas nas outras. Frequentemente, as ações dos homens não correspondem à intencionalidade subjacente, o laço social é também o resultado destas situações, composturas e componentes de um conjunto de (de) feitos⁶⁰⁵ (Tacussel, 1984:14).

Assim sendo, rapidamente, percebemos que o assunto que elegemos por estudo é transversal a tudo, inclusivamente, à dinâmica da *Mater* do Universo, com seus cosmos e microcosmos, isto mesmo antes da existência do Ser Humano e que, por este mesmo motivo, irá, com certeza, continuar a vingar nas gerações vindouras – até porque, dada a proveniência da sua criação, o Homem é, na verdade, também ele, andrógino por essência.

Porém, se dúvidas restassem quanto a este último ponto, bastaria entreabrir a janela da sociedade atual e observar.

⁶⁰⁵ Texto original : “Au-delà de leurs dimensions spatiales et temporelles, les agrégats d’êtres humains présentent une pluralité de goûts et d’opinions, de représentations collectives agissant et réagissant les unes sur les autres. Fréquemment, les actions des hommes ne répondent pas à l’intentionnalité qui leur est sous-jacente, le lien social est aussi le résultat de ces situations, constituées et constituantes de l’ensemble de ces (mé) faits” (Tacussel, 1984 : 14).

O cerne da nossa questão teve como intento o soprar de uma acendalha, para que de certa forma dela se alastrasse Luz e se desse a espreitar um leque temático múltiplo que, apesar de não constituir novidade, nos parece cada vez mais presente. Destarte, verifica-se que o corpo, a voz, os gestos e as expressões da tela planisférica social do pós-modernismo têm vindo a ganhar novas feições e refletem cada vez mais “sintomas” ambíguos que favorecem e alimentam, de certo modo, o caos identitário que se vive. E, embora não cause grande alarido na sociedade contemporânea ocidental, a fluidez de géneros, quiçá androginia, tem vindo a modificar os valores, as práticas do quotidiano, a imagem, o corpo, a moda assim como as formas de pensar o Outro.

A fluidez do género presente no indivíduo comum e no artista de palco andam lado a lado, defrontando e abalando as categorizações estereotipadas correspondente aos sexos e à visão bipolar tradicional dos géneros.

Esta transformação do “Eu” tem feito com que o ser humano se focalize, cada vez mais, numa introspeção analítica, numa tentativa vã em reposicionar-se perante o microcosmo e macrocosmo que o rodeia à procura de respostas nas profundezas do próprio imaginário coletivo, daí que se assista a um repentino pico de interesse pelas ciências metafísicas e esotéricas. Esta postura tem, por certo, como objetivo o desvendar da sua identidade, e o entendimento da correlação desta identidade, no imaginário que o habita.

Entrementes, convém de novo frisar que o nosso objetivo principal foi essencialmente o de compreender o fenómeno inerente à fluidez de géneros, nas diversas dimensões já expostas, e não o de emitir juízos de valor. Porquanto, o presente projeto de investigação foi “cutucando”, de forma algo impertinente, sistemas de valores sociais, morais e mesmo políticos, em queda “arcaica”, procurando esmerar-se no pôr a nu de uma nova realidade que, embora visível, é silenciada de forma quase que complacente. Este é também um silêncio que ainda nos intriga, porque não sabemos se o devemos interpretar como uma forma de consentimento do “*quem cala consente*” ou como forma de resistência, relembrando o provérbio “*A palavra é de prata mas o silêncio é de ouro*”.

Não obstante, perceber as origens e os efeitos deste imaginário na realidade presente, no desvirginar do pensamento humano e na forma deste evoluir na sua transcendência e vislumbrar as suas repercussões no futuro foi, desde o encetar desta investigação, um repto. A ver bem, a exclusividade do indivíduo reside naquilo que o constitui, compreendendo o seu imaginário pessoal e individual, fruto da sua reação à realidade em função dos seus fantasmas. Por conseguinte, cada personalidade é única e metamorfoseia o reflexo do externo em realidades próprias que revestem a forma do simbólico ou do

imaginário, pois “os nossos estados mentais imprimem às nossas ações percursos que são característicos dos obsessivos dos cientistas, dos perversos como dos artistas, etc.” (Deshaies, 1992: 160).

Com efeito, a construção da realidade assim como a sua percepção não é possível sem estabelecer relações entre imagem, imaginário, estética e meios de comunicação. Por outro lado, ficar alheio à proliferação das imagens que atravessam o nosso quotidiano e nos invadem incontestavelmente, seria o mesmo que negar a evolução do próprio ser humano no tempo e no espaço e refutar, por consequente, o propósito da sua essência na sua eterna busca de perfeição e ascensão à imortalidade, tal como o sugere Bernardo Soares⁶⁰⁶ no *Livro do Desassossego* (1997):

Tudo é o que somos, e tudo será, para os que nos seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente o houvermos imaginado, isto é, o houvermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido (Pessoa, 1997: 31).

À vista de exposto, a problemática que desenvolvemos sob o título *Desvios identitários do género: o imaginário e a subversão andrógina*, pareceu-nos de todo pertinente no enquadramento dos *Estudos Culturais* porque eclética por natureza, dada a sua inclusão num fenómeno cultural complexo e multidimensional. Na verdade, este campo de investigação não brota apenas de um ponto de origem discursivo; é um ponto de intersecção interdisciplinar onde os múltiplos discursos da sociedade fazem eco. A este respeito, Stuart Hall escreve, em *Identities et Cultures. Politiques des Cultural Studies* (2007):

Os estudos culturais referem-se a múltiplos discursos, dão origem a diferentes histórias. Constituem todo um conjunto de formação; ao logo do passado revelam ter tempos e conjunturas diferentes e *sui generis*. Eles incluem todos o tipo de estudos. Desde já, gostaria de enfatizar este ponto! Os Estudos Culturais foram, desde sempre um conjunto de formações instáveis⁶⁰⁷ (Hall, 2007: 19).

Neste ponto, os *Estudos Culturais* revestem um papel fulcral, terreno fértil e interdisciplinar sem-par que alimentam, escoram e permitem interligar os tão diversos e ecléticos assuntos de cada cultura

⁶⁰⁶ Pseudónimo de Fernando Pessoa.

⁶⁰⁷ Texto original : Les cultural studies renvoient à de multiples discours, elles donnent lieu à de différentes histoires. Elles constituent tout un ensemble de formation ; elles ont, dans le passé, leurs propres et différents moments et conjonctures. Elles comprennent toutes sortes de travaux. Je souhaite avant tout souligner ce point ! Elles ont toujours été un ensemble de formations instables (Hall, 2007 :19).

em permanente modificação, tais como os que foram tratados neste estudo, difíceis de enquadrar numa área mais estanque.

Esta abrangência, que brota do “caos” - em busca de um fio condutor que concilie teorias distintas em torno da problemática levantada - evidencia, de igual modo, um desafio ético, já que rompe com o pensamento dominante. Neste sentido, Maria Manuel Baptista, reitera que este entrecruzamento de matérias distintas é uma característica própria aos Estudos Culturais:

o que não podemos deixar de sublinhar é que daqui resulta um cruzamento disciplinar que não é só mistura caótica, mas, frequentemente, verdadeira interdisciplinaridade que procura resolver um conjunto de problemas culturais através do uso paradigmas teóricos, metodológicos e estilísticos de origem diversa (Baptista, 2009: 456).

Esta característica aparentemente anárquica da componente dinâmica dos *Estudos Culturais* não é, portanto, um campo disciplinar desorganizado, tal como o sublinha Stuart Hall (Hall, 2007: 19). Na realidade, apesar de se apresentarem como um projeto aberto ao desconhecido, obedecem a criteriosas escolhas.

Para Lothar Schäfer, a cultura vai além do conceito de civilização, ela tem o poder de refinar e aperfeiçoar o pensamento, os gostos e os comportamentos humanos quando nela se investe (Schäfer, 2003: 87). Dessarte, este estudioso explica de forma muito simples que:

Civilização significa ser socialmente organizado. As formigas podem ter uma civilização, mas não uma cultura. De onde provém a cultura? O cérebro está geneticamente codificado, a evolução cultural não está (Schäfer, 2003: 87).

Assim sendo, a evolução cultural não é algo que se possa herdar, ela é construída desde a meninice, pois “a natureza da cultura é a de um carácter adquirido” (Schäfer, 2003: 91).

Cientes deste edificar, consideramos que o presente estudo vai no sentido da filosofia dos Estudos Culturais enquanto “novas humanidades” (Martins, 2015); interligando a partir da androginia diversas disciplinas como antropologia do imaginário, a sociologia da cultura, a comunicação, a teoria social, a literatura, as novas tecnologias da comunicação, o esoterismo, o cinema, a filosofia e as diversas investigações de culturas que brotam dos mais diversos corpos sociais. Neste sentido, Moisés de Lemos Martins acredita que “O princípio de historicidade do conhecimento significa que o saber é sobretudo uma experiência e que a verdadeira experiência é uma experiência dos limites ou da finitude humana”

(Martins, 2015: 343). Logo, seria impensável descurar o papel da técnica nestes mesmos estudos, porque tal como defende argutamente este sociólogo deu-se uma incontornável “imersão da técnica na vida - uma “fusão da bios com a technê” de tal ordem que:

Aquilo a que hoje chamamos as tecnologias da comunicação e da informação, especificamente a fotografia, o cinema, a televisão, os jogos eletrónicos, o multimédia, as redes cibernéticas e os ambientes virtuais, funcionam em nós como próteses de produção de emoções, como maquinetas que modelam em nós uma sensibilidade puxada à manivela⁶⁰⁸ (Martins, 2015: 343).

Com efeito, a invasão da imagem virtual veio alimentar a ânsia e aspiração de perfeição do Ser Humano, rompendo com os limites da mera sensação.

Entrar no universo da mente e compreendê-la através das ações e comportamentos dos indivíduos é uma pretensão intemporal aliciante, mas, com certeza extenuante porque só terá término com o fim da raça humana porque em verdade como sempre o afirmará Fernando Pessoa: “Nós nunca nos realizamos. Somos dois abismos - um poço fitando o céu” (Pessoa, 1997: 25).

Por outro lado, sendo o nosso trabalho assente numa vertente da antropologia do imaginário, não deixamos, sempre que possível, de ilustrar o nosso pensamento com um espólio artístico que procuramos diversificar.

Se para Sâr Péladan, a arte tinha atingido uma espécie de auge com a criação de um ser andrógino praticamente sobrenatural, porque mais misterioso e enigmático do que a própria Esfinge, a era da modernidade, veio demonstrar que, afinal, ainda havia muito mais por vir com as novas técnicas e formas de pensar a arte. O terreno perfeito para o andrógino é sem dúvida o da arte onde todos os campos sinestésicos podem fundidos e ser projetados, pois nela tudo cabe, o dito, o não-dito, o subentendido e o abstrato, o vago ou o concreto. Há na arte uma magia vinda da iluminação do artista que consegue, incrivelmente, transpor a representação do universo mental do andrógino. De facto, em todos os campos artísticos, onde a subversão ou fluidez de género se apresenta, é curioso constatar que o olhar do sujeito nunca é neutro. Intrigado, procura perceber e interpretar uma diferença sexuada que se lhe apresenta dentro da conceção da realidade bipolar que molda as categorias do seu pensamento - ancorado às construções mentais e sociais de um arquétipo absorvido e sistematizado.

⁶⁰⁸ No texto original, o autor remete para as seguintes referências: (Martins, 2002b, pp. 181-186; 2007b, pp. 5-7)

Tendo em conta esta visão, procuramos reunir neste singelo espelho, que é o nosso trabalho, os estilhaços do imaginário artísticos em torno da figura do andrógino. Pelo caminho desta investigação, tivemos ainda o privilégio de conhecer e contactar diretamente com artistas contemporâneos que trabalham ou trabalharam a nossa temática e que, gentilmente, nos autorizaram a publicar e comentar as suas obras artísticas, a saber os artistas Rita Piteira, Laurie Lipton, Raymond Douillet, Pierangela Bilotta, Michael Bergt, Alex Fawson, Emily Balivet, Gordon Napier e Eduardo Junior. Não obstante, não descuramos outras obras de referências mais clássicas, cuja lista é demasiado extensa para aqui citar.

Desde o debutar deste empreendimento investigativo, quisemos que a arte falasse por nós e libertasse as mensagens que nenhuma palavra conseguia transportar totalmente para o entendimento do Outro. Certas vezes, demos por nós a brincar, disfarçadamente, ao pautar, com algum humor, alguns dos conteúdos que íamos decorticando, com algumas obras de artes menos consensuais ou, até mesmo, contrárias ao teor de certas reflexões. Na prática, aventurando-nos, inclusivamente, por trilhos artísticos algo polémicos pelo seu despudor e impacto visual que serão, provavelmente, alvo de certo repúdio ou controversas. Não obstante, salientamos que as nossas escolhas seguiram sempre um rigoroso espírito crítico e científico, pretendendo com isto que os olhos e os sentidos conseguissem ler o dito e o não dito, apelando para os sentidos, sensibilidade, memórias e experiências do nosso leitor. Tudo foi criteriosamente escolhido; quer no intuito de completar ou ilustrar ideias, quer no intuito de causar estranheza no leitor e o convidar a enxergar outros possíveis discursos.

Pensamos com isto, ir ao encontro do propósito que Siân Ede salienta no posfácio da obra *Art & Senses* (2011):

A perceção sensorial de “de baixo para cima” é formatada, embora ponha em prática uma racionalização “de cima para baixo”, sempre que a memória e uma espécie de lógica interna atuam, mostrando com isso o quanto retiramos das nossas conceções e das nossas perceções para interpretar o que estamos a ver. (...) o desejo de dar sentido às coisas parece inevitável, tanto que, se dadas algumas pistas, imaginamos coisas que não existem⁶⁰⁹ (Ede, *in* Bacci & Melcher, 2011: XI).

⁶⁰⁹ Texto original: (...) a sensory “bottom-up” perception is shaped though applying a “top-down” rationalization when memory and a kind of internal logic are brought into play, and illustrate how much we impose our conceptions on our perceptions in order to interpret what we are seeing. (...) the desire to make sense of things seems unavoidable, so much so that given few hints, we ca imagine things that are not actually there (Ede, *in* Bacci & Melcher, 2011: xi).

Com isto, cremos ter conseguido demonstrar que a nossa temática vai além das palavras, do espaço e do tempo. Apraz-nos pensar que “podemos ser contemporâneos de todos os seres humanos [...] graças ao pensamento, ou à obra de arte, à literatura” (Fuentes, 2013: 86), tal como o sugere Dante, uma das personagens do romance *Federico em sua sacada* (2013) de Carlos Fuentes, quando se referindo a um quadro de Velasquez (ver figura 315) responde a outra personagem:

- [...] Velázquez é seu quadro. Eu olho o quadro, e o quadro olha a mim. Vou mais longe. As meninas. Está pintando-as Velázquez. Mas as figuras do quadro não olham para o pintor. Todos nos olham para nós. Nós nos convertemos em parte do quadro, e o quadro em parte de nós... (Fuentes, 2013: 86).

Embora não tenhamos tido a pretensão de esmiuçar particularmente o campo em que a androginia tocou a literatura ou a arte, mantivemos os seus testemunhos vivos em cada um dos nossos capítulos, visto este ser um tema pilar transversal que transpira do todo desta composição. A literatura, à semelhança da arte, foi incorporada e oferecida, gradualmente, meticulosamente, não só para embelezar o texto como para servir de bola de cristal, um olho de *Hórus* que tudo vê; veleidades oniscientes de realidades que esperamos serem espreitadas gulosamente. Visto por este prisma, o seu aprofundar no campo da literatura não traria muito de novo aos excelentes estudos já existentes sobre o tema, como são os de Frédéric Monneyron, Lorenzi-Ciodi, MacLeod ou June Singer, entre outros. Contudo, o mesmo já não se poderá dizer em relação à arte contemporânea, um fenómeno muito vivo, cujo conteúdo em “apéritif” fomos trazendo, mas que fica por desvirginar por almas mais fogosas.

O trabalho aqui exposto plasma, em verdade, a multidão caótica de ideias e imagens com as quais nos deparamos no decorrer desta investigação e o labor em torno de um *complexio oppositorum* (união dos contrários) que fazem parte de uma multiplicidade dinâmica inestancável e infinita.

Dado que o tema é inesgotável, temos plena consciência de que muito ficou por falar e mostrar. Esperamos ter contribuído para exorcizar preconceitos e erradicar verdades absolutas no campo da



Figura 315. *As meninas* (1656) de Diego Velázquez.

Quadro patente no Museu do Prado em Madrid. Imagem de quadro disponível em [As Meninas \(Velázquez\) – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#). Acesso a 7/8/2021.

identidade sexual e de género. Deveras, procurámos estudar o assunto por um “caleidoscópio” mais aberto e vislumbrá-lo por novos prismas, já que são inegáveis os seus efeitos simbólicos e sociais na construção e representação do Eu e do Outro.

Posto isto, sublinhamos que temos plena consciência de que cada capítulo desta tese poderia ser ponto de partida para outras teses. Todavia, conseguimos, a nosso ver, desenvolver um trabalho decalcado na perspetiva sociológica sugerida por Michel Maffesoli, recorrendo a um pensamento «metanoia» (Tacussel, 1984; Maffesoli, 1996), «uma sociologia da carícia, não tendo nada a ver com uma «griffure conceptuelle» (Maffesoli, 1996: 22). Desta maneira, fomos acariciando e afagando o tema, docilizando-o, tornando-o mais inteligível de forma a que pudéssemos abrir uma paleta de amostras cuja essência primária pudesse ser dada a conhecer. Seja dito de passagem que à semelhança do discernimento de Jung, temos presente que:

A Caminhada é um andar por sendas sem fim e, portanto, simultaneamente busca e transformação. De repente, o sonhador depara com uma flor azul, filha casual da natureza que se abre despretensiosamente para ele, no caminho. É como que uma gentil evocação de tudo o que era romântico e lírico e desabrochava em sua juventude, quando a visão científica do mundo ainda não o separara dolorosamente da experiência real do mundo, ou melhor, quando esta separação ainda estava no início, mas o olhar já se voltava para trás, divisando as coisas passadas (Jung, 1994: 89).

Conclui-se que a vida do Homem, no seu processo de individuação, flui num mundo daimónico pautado de símbolos e de signos com os quais se vai ou não identificando.

Tacitamente, nesta caminhada, a fantástica “*Blaue Blume*” de Novalis, com a qual o sonho de *Si* se depara, germina neste “andar por sendas sem fim e, portanto, simultaneamente busca e transformação” (Jung, 1994:89). A “flor azul” reflete na mente do coletivo a singularidade da Natureza corporizada na fratura do género, carpelo e estames que carregam em si o sentido da metamorfose do Andrógino cuja alma brota no azul da palavra infinita do Divino e faz-se consciente nas pétalas do animado ilusório da diferença.

Finalmente, chegamos à meta final do circuito que iniciamos com alguma insegurança e debilidade, e, de regresso a *Itaca*, transportados “pela alma”, após “uma viagem longa, plena de aventuras e de experiências”, sentimo-nos diferentes do ponto de partida, mais ricos, embora cientes de que pelo caminho tenha ficado tanto por dizer, e outro tanto mais por desvendar.

Iniciamos esta viagem imbuídos do sentimento que Saint-Exupéry soube sublimemente traduzir na sua obra-prima *O Príncipezinho*: obnubilados, como a personagem incompreendida do piloto que aterrou acidentalmente no deserto, sentimos, tal como este último, que havíamos desenhado “uma jiboia a digerir um elefante” (Saint-Exupéry, 2015: 10), e que “as pessoas crescidas” viam no nosso desenho um mero chapéu. Persistentes, encetamos um segundo desenho “o interior da jiboia”, o projeto deste trabalho, mas como era de prever, não era suficientemente elucidativo. Felizmente, encontramos pelo caminho quem quisesse perceber a nossa fantasia - preciosos mentores que nos foram encorajando e guiando sabiamente até este ancorar. Inesperadamente, à medida que esse projeto foi avançado e crescendo, acabamos por verificar que desenhámos um novo desenho hermético, um desenho do qual ainda dificilmente conseguimos remover o olhar e que facilmente nos transporta para outros devaneios do imaginário. Eis o término da nossa tese de doutoramento, intitulada ***Desvios identitários do género: o imaginário e a subversão andrógina***. E, arriscamos a dizer como o aviador da história: “- Isto é uma caixa. A ovelha que tu queres está lá dentro.” (Saint-Exupéry, 2015: 16) Em verdade, a nossa “jiboia”, metamorfoseada, parece ter rompido com a evolução linear esperada ao fechar-se no próprio ciclo. Emergindo para outro estado da consciência, esta nova serpente morde a própria cauda decalcando o mitológico *Ouroboros*.

Humildemente, confessamos, após experimentarmos árduos trilhos, ter como ponto de chegada o ponto de partida. Caídos na lei do eterno retorno, inexoravelmente voltamos ao ponto inicial, um ponto de regresso onde se consubstancia o ponto de partida, o trampolim de onde brotam plúrimos reinícios. Esperamos que este nosso trabalho possa de futuro ativar em outros o espírito de *Janus*, Deus romano do início, das entradas e das escolhas e permita que outros estudos o completem.

Não obstante, estamos conscientes que apesar de iguais, sentimo-nos hoje “mais polido” e de *anima* mais fecunda porque renovados e mais ricos ao chegar. Um sentimento que nos leva a recordar o soberano salmo seguinte: “A pedra, inicialmente rejeitada pelos edificadores, veio a tornar-se a pedra angular, pois assim o determinou o Eterno” (Fridlin, Gorodovits, & Fridlin, 2003: Est. 22-23: 175).

Aprendemos que um método aliado à inteligência é uma arma poderosa e que a humildade científica é sempre uma mais-valia. Os erros devem ser encarados como uma experiência de aprendizagem, sejam próprios ou alheios. Por outro lado, não somos ilhas isoladas e coibidas, pelo que a partilha de dificuldades, dúvidas e ideias é sempre profícua. Esta modéstia da sapiência permite um “outro olhar”, uma outra experiência com a qual, mesmo havendo opinião discordante, se passa a conhecer ainda mais. Logo, não há trabalhos individuais, mas sim de equipa.

Assim sendo, este é um circuito que nos apraz fechar com a esperança que, um dia, este possa vir a ser ainda mais alargado, transformando-o numa espiral sapiente crescente, quer para nossa satisfação e realização pessoal, quer para a satisfação de toda a mente humana em ânsia de conhecimento conducente a Si própria.

Eis-nos aqui, outra vez, no cais de partida, já modificados pelo recordar da viagem iniciática que constituiu a reflexão e elaboração deste projeto. Eis-nos prontos a embarcar para dar continuidade ao círculo, alcançar outros sonhos, prosseguir por mais viagens, aventuras e caminhos por desbravar, tendo gravado no nosso leme os versos de Fernando Pessoa:

“Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena⁶¹⁰”.

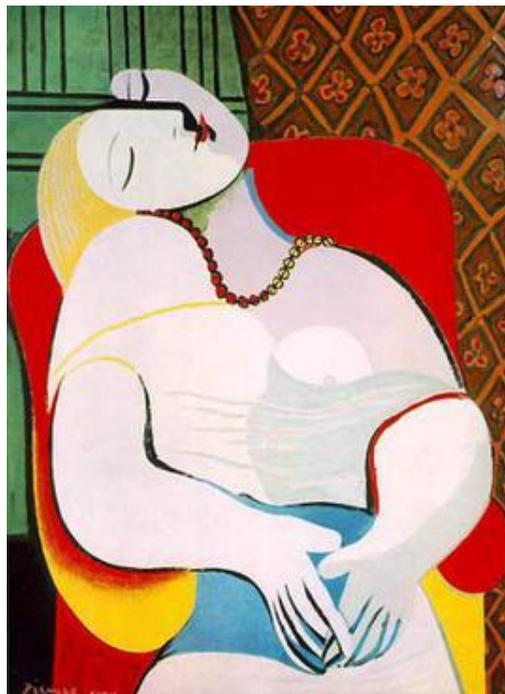


Figura 316. *Le rêve* (1932) de Pablo Picasso.

Quadro em óleo sobre tela. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Le_R%C3%Aave . Acesso a 11/07/2019.

⁶¹⁰ Versos do poema *Mar Português* de Fernando Pessoa da *Mensagem*. Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/2405> . Acesso a 22/03/21).

BIBLIOGRAFIA

“O homem que compreende a sua ignorância deu o primeiro passo para o conhecimento.”

(Heindel, Max (2005: 20)

A presente bibliografia não é de todo exaustiva e recensa apenas as obras citadas no corpo do trabalho, assim como as que de uma forma mais direta contribuíram para a elaboração desta tese.

Ao longo do presente estudo, foram ainda inseridas, sempre que se mostrou pertinente, referências específicas em nota de rodapé.

I. Obras e estudos consagrados ao estudo da androginia

Aguiar, A. T. (2014). O mito do duplo, androginia e imago dei: uma ponte entre Bíblia e Literatura. *Protestantismo em Revista*, 34, 26-41. Disponível em <http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp> . Acesso em 27/12/2016.

Alfonso. D. S. (2002). Claude Cahun: el tercer género o la identidad polimorfa. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*. (v. 14)., 197-215. Disponível em <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0202220197A/5854> . Acesso em 3/4/2019.

Bazin, N. T. (1934). *Virginia Woolf and the Androgynous Vision* New Jersey: Rutgers University Press.

Bem, S. L. (1974). The Measurement of Psychological Androgyny. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, Vol. 42, N°2, 155-162. Disponível em <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.472.525&rep=rep1&type=pdf> . Acesso em 4/04/16.

Bourciller, P. (2007). *Androgynie ou le désir de devenir une seule chair*. Disponível em www.androgynie.com . Acesso em 16/05/12.

Cahun, C. (1929-30). *Aveux non avenus*. Paris : Editions du Carrefour.

Deghaye, P. (1986). L'Homme Virginal selon Jakob Böhme. *L'Androgyne. Cahiers de l'Hermétisme*. Paris : Albin Michel : 155-196.

Eliade, M. ([1962]1964). *Méphistophélès et l'Androgyne*. Paris : Gallimard.

Ferro, F.I. (2014). A androginia nos autorretratos de Claude Cahun: uma subversão de genero. *Transgressões*. Disponível em https://www.academia.edu/9599407/A_androginia_nos_autorretratos_de_Claude_Cahun_uma_subvers%C3%A3o_de_g%C3%AAnero . Acesso em 7/8/ 2019.

- Flores, M.B.R. (2014). Elogio do anacronismo: para os andróginos de Ismael Nery. *Topoi (Rio J.)*, v. 15, n. 29. Rio de Janeiro, jul./dez. 2014: 414-443. Disponível em | www.revistatopoi.org . Acesso a 3/3/2021.
- Friedrichsmeyern, S. (1983). *The Androgyne in Early German Romanticism: Friedrich Schlegel, Novalis and the Metaphysics of Love*. Bern : Peter Lang.
- Guillot, R. P. (1996). *Léonard de Vinci : Le mythe de l'Androgyne*. Paris: Jaques Grancher.
- Gurgel, P. (2013). *Androginia na moda*. Universidade do Minho, Braga.
- Heilbrun, C. G. (1973). *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: W. W. Norton & Company.
- Incognito, M. (s/d). The Universal Androgyne of the Rosicrucians. *Secret Doctrine of the Rosicrucians Illustrated with the Secret Rosicrucian Symbols* (pp. 52-62). USA: Kessinger Publishing's Rare Prints.
- Jamsthaler, H. (1625). *Viatorium Spagyricum*. London: Science Museum Library book. Disponível em <https://library.artstor.org/asset/26290797> . Acesso a 11/10/2021.
- Libis, J. (1980). *Le Mythe de l'Androgyne*. Paris : Berg International Éditeurs.
- Libis, J. (1986). L'Androgyne et le Nocturne. *L'Androgyne. Cahiers de l'Hermétisme*. Paris : Albin Michel, 11- 26.
- Lorenzi-Cioldi, F. (1993). Après les genres : L'androgynie. *Aprendizaje, Revista de Psicología Social*, Vol.8, n°2, 153-170.
- MacLeod, C. (1998). *Embodying ambiguity: androgyny and aesthetics from Winckelmann to Keller / Catriona MacLeod*. Detroit, Michigan : Wayne State University Press.
- Monneyron, F. (1994). *L'Androgyne Romantique. Du Mythe au Mythe Littéraire*. Grenoble : Ellug.
- Monneyron, F. (1996). *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasme*. Grenoble : Ellug.
- Monneyron, F. (2012). “Du Mythe à la Figure. Esthétique de l'Androgyne à la fin du XIX siècle”, documento não publicado, cedido pelo autor : Université Via Dominitia de Perpignan.
- Péladan, J. (2010). *De l'Androgyne*. Paris : Editions Allia.
- Pereira, M. E. (2009). “A monstruosidade androginia e sinistra homossexualidade como apoteose da perversão”. *Forma Breve*, 7, 315-336.
- Pigeaud, J. (2014). *Ni l'un ni l'autre. L'androgyne ou l'hermaphrodite*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Platão, (2000/2003). *O Banquete*. Disponível em <http://br.egroups.com/group/acropolis/> . Acesso em 20/05/2012.

- Ruas, M. & Rabot, J.-M. (2012). Desvios Identitários do Género: o Imaginário e a Subversão Andrógina. *Comunicação e Cultura: I Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais* (Z.-P. Coelho & J. Fidalgo, Ed.). Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho. Disponível em [Desvios Identitários do Género: o Imaginário e a Subversão Andrógina | Ruas | CECS - Publicações / eBooks \(uminho.pt\)](#) . Acesso a 12/09/2018.
- Ruas, M. & Rabot, J.-M. (2013). O estilo andrógino contemporâneo: um desvio do imaginário em busca de um novo arquétipo do género? *Comunicação e Cultura: I Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais* (Z.-P. Coelho & N. Zagalo, Ed.). Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho. Disponível em [Comunicação e Cultura: II Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais \(uminho.pt\)](#) . Acesso a 22/07/ 19.
- Ruas, M.; Ribeiro, M.S. & Rabot, J.-M. (2014). A Nostalgia da Fusão e o Regresso ao Andrógino Primordial. *Comunicação e Cultura: III Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais* (Z.-P. Coelho & N. Zagalo, Ed.). Disponível em [Comunicação e Cultura. III Jornadas Doutorais, Ciências da Comunicação e Estudos Culturais \(uminho.pt\)](#) . Acesso a 14/02/16.
- Singer, J. (1990). *Androginia: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Talarico, E. (2002). L'Androgyne. *Livre de Philosophie Culturelle* 29. Disponível em <http://www.galeon.com/filosofiacultural/aficiones692948.html> .
- Zolla, E. (1981). *The androgyne: Reconciliation of Male and female*. New York: Crossroad.

II. Obras, estudos e artigos consagrados ao estudo do género, da sexualidade

- Abranches, G., & Carvalho, E. (2000). *Linguagem, poder, educação: o sexo dos B, Á, BAs* Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.
- Abranches, G. (2011). Como se fabricam as desigualdades na linguagem escrita. *Cadernos SACAUSEF* (Vol. 8). Lisboa.
- Agacinski, S. (1998). *Politique des sexes, mixité et parité*. Paris : Seuil.
- Agacinski, S. (2005). *Métaphysique des sexes, masculin féminin aux sources du christianisme*. Paris : Éditions du Seuil.

- Agacinski, S. (21-12.2007). "L'homoparentalité en question". *Le Monde*. Disponível em http://www.lemonde.fr/idees/article/2007/06/21/l-homoparentalite-en-question-par-sylviane-agacinski_926550_3232.html . Acesso em 21-05-2012.
- Agacinski, S. (2012). *Femmes entre sexe et genre*. Paris : Seuil.
- Almeida, M. V. d. (1995). *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século.
- Álvares, C. (2005). "Feminismo e Representação Discursiva do Feminino: A Presença do Outro na Teoria e na Prática". Paper presented at the 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 4º SOPCOM, Aveiro, Portugal.
- Amâncio, L. (1994) *Masculino e Feminino. A construção social da diferença*. Porto: Edições Afrontamento.
- Badinter, E. (1992). *XY: on masculine identity*. New York: Columbia University Press.
- Baird, V. (2007). *The Nonsense Guide to Sexual Diversity*. Oxford: New Internationalist Publications Ltd.
- Bakan, D. (1966). *The duality of human existence*. Chicago: Rand McNally.
- Barbier, P. (1996). *The World of the Castrati: The History of an extraordinary Operatic Phenomenon*. London: Souvenir.
- Barky, S. (1998). "Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power", in Weitz, Rose (ed), *The Politics of Women's Bodies – Sexuality, Appearance, and Behavior*. Oxford: University Press, 25-45.
- Barreno, M. I. (1985). *O Falso Neutro: um estudo sobre a discriminação sexual no ensino*. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento.
- Bataille, G. (1987). *O erotismo* (A. C. Viana, Trans.). Porto Alegre: L& PM Editores S/A.
- Bem, S. L. (1993). *The Lenses of Gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality*. USA: Yale UP.
- Biscaro, B. (2014). Gênero, sexo e escuta na voz em performance. *Urdimento*, v.1, n.22, 15 - 26, julho 2014. Disponível em <file:///C:/Users/nelar/Downloads/5088-Texto%20do%20artigo-14051-1-10-20140902.pdf>. Acesso a 7/7/2020.
- Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley. Los Angeles and London: University of California Press.
- Braidotti, R. (1994). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.

- Brandão, A. M (2010). O gênero nas representações do homo-erotismo feminino. *Análise Social*, vol. XLV (195), Repositório da UM, 307-327.
- Bristow, J. (2001). *Sexuality*. In J. Drakakis (Series Ed.). Disponível em <https://trans4mind.com/bristow.pdf> . Acesso em 23/02/2017.
- Bristow, J. (2011). *Sexuality*. London: Routledge.
- Bruchon-Schweitzer, M. (1990). *Une psychologie du corps*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: feminism and subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York and London: Routledge.
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero - Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. New York: Routledge.
- Caplan, P. (Ed.). (1987). *The cultural construction of sexuality*. USA : Tavistock Publications.
- Carter, A. (1979). *La femme sadienne*. Londres : Virago.
- Cheney, V. T. (2006). *A Brief History Of Castration* (2 Ed.). USA : AuthorHouse.
- Chiland, C. (2016). Qu'est-ce que le genre ? Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence, *in ScienceDirect*, 64, 1-6. Disponível em www.sciencedirect.com. Acesso em 28/12/16.
- Colbeaux, C. (2010). L'anatomie n'est plus le destin. Disponível em <http://colblog.blog.lemonde.fr/2010/09/25/lanatomie-nest-plus-le-destin/> . Acesso em 11/12/2016.
- Colling, A. (2004). A construção histórica do feminino e do masculino. In M. N. Strey, S. T. L. Cabeda & D. R. Prehn (Eds.), *Gênero e cultura: Questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 13-38. Disponível em http://www.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=W2NJdZYNTqIC&oi=fnd&pg=PA13&dq=scott+j.+g%C3%AAnero+uma+categoria+%C3%BAtil+de+an%C3%A1lise+hist%C3%B3rica&ots=BYuZoY2AMO&sig=c4UVRPcIn3DJYg20PzGHd8kEt-Q&redir_esc=y#v=onepage&q=scott%20j.%20g%C3%AAnero%20uma%20categoria%20%C3%BAtil%20de%20an%C3%A1lise%20hist%C3%B3rica&f=false. Acesso em 11/01/2013.
- Constantinople, A. (1973). Masculinity-feminity: An exception to a famous dictum. *Psychological Bulletin*, 80, 389-407.
- Constansis, A. (2009). *Híbrido vocal personae*. PhD in Music. UK: University of York, Department of Music.

- Correia, C. P. (2004) *O Testículo Esquerdo: Alguns Aspectos da Demonização do Feminino*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Coward, R., Black, M., & Cameron, D. (1998). Linguistic, social and sexual relation. *The Feminist Critique of Language*. London: Routledge.
- Crespo, A. I., Monteiro-Ferreira, A., Galhardo Couto, A., Cruz, I., & Joaquim, T. (Eds.). (2008). *Variações sobre o sexo e género*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Dabus, P. R. F. (2026). O Nome é Masculino ou Feminino? Disponível em <http://www.listadenomes.com.br/o-nome-e-masculino-ou-feminino/>. Acesso em 23/03/2017.
- Dias, C. P. Paridade e género: uma nova igualdade no desporto. *Galileu. Variações sobre sexo e género* (Vol. XXI, Fascículo 2, Julho-Dezembro 2020). Lisboa: Livros Horizonte, 95-14.
- Delcourt, M. (1992). *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Delphy, C. (2009). *L'ennemi principal* (Vol. 2). Paris : Éditions Syllepse.
- Dulaure, J.-A (1998) *O Culto do Falo*, Lisboa: Hugin.
- Evola, J. (1976). *Métaphysique du sexe*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- Echavarren, R. (2014). *Fuera de género. Criaturas de la invención erótica*. USA: Libros Amazon.
- Fisher, K., & Toulalan, S. (Eds.). (2011). *Bodies, Sex and Desire from Renaissance to the Present*. London: Palgrave Macmillan.
- Foucault, M. (1984) *Histoire de la Sexualité, T. 2, L'usage des plaisirs*. Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1997). *Histoire de la sexualité, T.1, La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- Frader, L. (2007). *Différences des sexes et politiques sociales en France*. Rennes : Presse Universitaires de Rennes.
- Fraisse, G., Sissa, G., Balibar, F., Rousseau-Dujardin, J., Badiou, A., David-Menard, M., et al. (1991) *L'exercice du savoir et la différence des sexes*, Paris : L'Harmatttan.
- Freud, S. (1908) *La Vie Sexuelle*. Paris : PUF.
- Freud, S. (1908). *La morale sexuelle civilisée. La vie sexuelle*. Paris : Puf.
- Freud, S. (1986). *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos (Conferência XXXII)* (Vol. 22). Rio de Janeiro: Imago. Disponível em <https://yadi.sk/i/RswylRuyobNLJ> . Acesso em 2/02/2017.
- Gamble, Sarah (ed.), (2000). *The Routledge Critical Dictionary of Feminism and Postfeminism*. NewYork: Routledge.

- Genz, S., & Brabon, B. A. (2009). *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*. Edingburgh: Edinburgh University Press.
- Gilmore, D. D. (2001). *Misogyny: the male malady*. Pennsylvania: Pennsylvania Press.
- Greer, G. (1971). *La Femme Eunuque*. Paris : Éditions Robert Laffont.
- Greer, G. (1999). *The Whole Woman*. London: Doubleday.
- Grosz, E. (1995). *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York and London: Routledge.
- Gunter, B., (1995). *Television and Gender*. London: Jonh Libbey & Company Lid.
- Halbertam, J. (1998). *Female masculinity*. Durham (NC): Duke University Press.
- Haraway, D. (1989). *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.
- Haraway, D. (1991a). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Haraway, D. (1991b). "Gênero" para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. 127-148. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a09.pdf>. Acesso em 12/09/2014.
- Haraway, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan@Meets_OncoMouse™*. New York and London: Routledge.
- Haraway, D. J. (2000). Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX (T. Tadeu, Trans.). In T. Tadeu (Ed.), *Antropologia do Ciborgue. As vertigens do pós-humano* (pp. 33-118). Belo Horizonte: Autêntica. Disponível em [LIVRO Antropologia do Ciborgue.pdf \(usp.br\)](http://www.usp.br/~antropologia/LIVRO_Antropologia_do_Ciborgue.pdf) . Acesso a 2/08/2019.
- Heilborn, Maria L. (1990) *Gênero e especificidade da condição feminina*. La Paz : mimeo.
- Héritier, F. (2010). *La différence des sexes explique-t-elle leur inégalité ?* Montrouge : Bayard Éditions.
- Héritier, F. (2012). *Masculin/Féminin I. La pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob.
- Héritier, F. (2012). *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hierarchie*. Paris : Odile Jacob.
- Irigary, L. (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Minuit.
- Jamal, K.-I. (2017). Soft II. *Consented: Gender*, 3, 40-43.
- Jesus, M. S. (de), (1998). *Alguns estereótipos de mulheres na segunda metade do século XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Kroker, A., & Kroker, M. (1987). *Body Invaders: Panic Sex in America*. New York: St. Martin's Press.
- Lacan, J. (1981). *Les psychoses, séminaire III*. Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1985). *Feminine sexuality*. New York: W.W. Norton.

- Lacan J. (2006) *D'un Autre à l'autre*, séminaire XVI. Paris : Seuil.
- Lamoureux, D. (1999). *Les limites de l'identité sexuelle*. Québec : Édition du Remus-Ménage.
- Laqueur, T. (1994). *Making Sex: Body and Gender From the Greeks to Freud*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Laqueur, T. (2001). *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Lancaster, R. N., & Leonardo, M. d. (Eds.). (1997). *The Gender/Sexuality Reader. Culture, History, Political Economy*. New York: Routledge.
- Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. U.S.A: Indiana University Press.
- Leonel, V. (2001). *Grrrls: garotas iradas*. São Paulo: Summus.
- Lippa, R. A. (2002). *Gender, Nature, and Nurture*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Lipovetsky, G. (2000). *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino*. Lisboa: Piaget.
- Lips, H. M. (2014). *Gender: the basics*. New York: Routledge.
- Lins, S. (2009). O desejo sexual sob o olhar da ciência. <https://www.webartigos.com/artigos/o-desejo-sexual-sob-o-olhar-da-ciencia/22030> .
- Love, B. (1999). *The Encyclopedia of unusual sex practices*. London: Greenwich Editions.
- Lyon, J. (1968). *Introduction to Theoretical Linguistics*. England: Cambridge University Press.
- Lysebeth, A. V. (1994) *Tantra, o Culto da Feminilidade, Outra Visão da Vida e do Sexo*, São Paulo: Sumus.
- Lopes Louro, G. (1997). *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista* (13ª ed.). Petrópolis: Editora Vozes.
- Lopes Louro, G. (2000a). *Currículo, Gênero e Sexualidade*. Porto, Porto Editora.
- Lopes Louro, G.; Weeks, J.; Britzman, D.; hooks, b.; Parker, R. & Butler, J. (2000b). *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*. G. Lopes Louro (Ed.). Disponível em <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>. Acesso a 28/12/16.
- Macedo, A. G. (2002). *Gênero, Identidade e desejo: antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Macedo, A. G. & Amaral, A. L. (Eds.). (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento.
- Macedo, A. (2018). *Identidade de Gênero e Orientação Sexual na prática Clínica*. Lisboa : Edições Sílabo.
- Marquié, H. (2002). Culture et rapports sociaux de sexe. *Colloque International de la Recherche Féministe*. Disponível em

- <http://www.tanianavarros-wain.com.br/labrys/labrys3/web/bras/helene1.htm>. Acesso a 20/05/2012.
- Martos Montiel, J.F. (1996). *Desde Lesbos con Amor: Homosexualidade Feminina en la Antigüedad*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- McKenzie, S. (2006). Queering gender: anima/animus and the paradigm of emergence. In T. S. o. A. Psychology (Ed.), *Journal of Analytical Psychology*. (Vol. 51). Oxford Blackwell Publishing Ltd, 401-421.
- McNair, B. (2002). *Striptease culture: sex, media and the democratization of desire*. London: Routledge.
- Meireles, C. (1959). Expressão feminina da poesia na América. *Três conferências sobre cultura hispano-Americana*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional – MEC, 61-104.
- Mills, J. (1991). *Womanwords*. London: Virago Press.
- Mota-Ribeiro, S. (2000). “Ser Eva e Dever Ser Maria: Paradigmas do Feminino no Cristianismo”. Comunicação apresentada no *IV Congresso Português de Sociologia Sociedade Portuguesa: Passados Recentes, Futuros Próximos*, Coimbra.
- Mota-Ribeiro, S. (2005). *Retratos de Mulher. Construções sociais e representações visuais do feminino*. Porto: Campo das Letras.
- Mott, L. (1987). *O Lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Nanda, S. (1999). *Neither Man nor Woman: The Hijras of India* (2 ed.): Wadsworth Publishing Company A Division of International Thomson Publishing In.
- Nogueira, M. C. C. (1996). *Um Novo Olhar sobre as Relações Sociais do Gênero: Perspectivas Feministas Crítica na Psicologia Social*. Braga: Universidade do Minho – Instituto de Educação e Psicologia.
- Nolasco, S. (1995). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Nörgaard, E. (1972). *Quand les hommes rêvaient à l'amour*. Weert- Hollande: Smeets Offset.
- Odier, D. (2001). *Desire: The Tantric Path to Awakening* (C. M. Frock, Trans.). Rochester, Vermont: Inner Tradition.
- Oliveira, R. (2016) Gloria Groove diz que a cultura drag no Brasil ainda precisa de valorização. *Uai*. Disponível em <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2016/09/08/noticia-e-mais,183941/gloria-groove-diz-que-a-cultura-drag-no-brasil-ainda-precisa-de-valorizaci.shtml>. Acesso em 5/6/2020.
- Oliveira, R. D. d. (1999). *Elogio da diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense.
- O'Toole, E. (2015). *Girls will be girls*. London: Orion.

- Paglia, C. (1993) "Sexo e Violência ou Natureza e Arte" (Cap. 1), *Personas Sexuais - Arte e Decadência de Nefertiti a Emily Dickson* (3ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Perrot, M. (1998). *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*. Paris: Flammarion.
- Pilcher, J., & Whelehan, I. (2008). *Fifty Concepts in Gender Studies*. London: Sage.
- Pinto, T., Alvarez, T., & Cruz, I. (2011). *Mulheres e conhecimento*. Vila Franca de Xira: APEM.
- Pollock, G. (1988). *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. New York and London: Routledge.
- Priollaud, N. (1983). *La Femme au 19^{ème} siècle*. Paris : Liana Levi.
- Richards, J. (1993). *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média* (M. A. E. d. Rocha & R. Aguiar, Trans.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.
- Rodrigues, J.M.C. (2020). *Discriminação de Pessoas Trans no Serviço Nacional de Saúde (e barreiras ao seu acesso)*. Tese de Mestrado Integrado de Medicina. Porto: Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar, Universidade do Porto. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/128187/2/411119.pdf> . Acesso a 21/04/21.
- Ruffié, J. (1995). *Le sexe et la mort*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Sagne, C. (1984). *O Erotismo sagrado*. Mem Martins: Publicações Europa América.
- Schneider, M. (1997). Le regard et la femme. *Les Cahiers du GRIF*, 39-53. Disponível em http://www.persee.fr/docAsPDF/grif_0770-6081_1997_hos_3_1_1919.pdf. Acesso em 14/11/2015.
- Scott, J. W. (1999). *Gender and the Politics of History* New York: Columbia University Press.
- Serapião, J. J. (2020). Brinquedos sexuais: ajudam ou atrapalham? *Revista Brasileira De Sexualidade Humana*, 22(2). Disponível em <https://doi.org/10.35919/rbsh.v22i2.219> . Acesso a 4/4/2021.
- Showalter, E. (1981) *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. London: Virago.
- Sissa, G. (2000). *A alma é um corpo de mulher*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Smith, B. G. (2013). *Women Studies: the basics*. New York: Routledge.
- Sommers, C. H. (1994). *Who Stole Feminism: How Women Have Betrayed Women*. New York: Simon and Schuster.
- Stoller, R. (1985). *Masculin ou féminin ?* Paris : Presses Universitaires de France.

- Talarico, E. (2002). L'Androgyne. *Livre de Philosophie Culturelle N°29*. Edition digitale. Disponível em <http://www.galeon.com/filosofiacultural/aficiones692948.html>. Acesso em 12/05/2015.
- Ticks, L. K. (2005). O livro didático sob a ótica do gênero. *Linguagem & Ensino*, vol. 8, N° 1, 15-49.
- Tiefer, L. (1995). *Sex is not a natural act and other essays*. Boulder: Westview Press.
- Tucherman, L. (1999) *Breve História do Corpo e de Seus Monstros*. Lisboa: Ed. Vega, Coleção Passagens.
- Tsaliki, L. (2001). Women and New Technologies. In S. Gamble (Ed.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. New York: Routledge, 80-92.
- Vale de Almeida, M. (1995). *Senhores de si. Uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Edição Fim de Século.
- Valverde, M. (1989). *Sexe, Pouvoir et Plaisir*. Canada. Éditions du remue-ménage.
- Whittle, S. (2000). *The transgender debate. The crisis surrounding gender identities*. U.K.: South Street Press.
- Wollstonecraft, M. (2004). *A vindication of the rights of woman*. London: Penguin Books.
- Žižek, S. (2020). *Sexo e o absoluto falhado* (P.E. Duarte, trans.). Lisboa: Edições 70.

III. Obras e estudos no campo das ciências religiosas, esotéricas e maçônicas

- Adrião, V. (2013). *Terra nostra: os mestres e a iniciação*. São Paulo: Madras Editora.
- Atkinson, W.W. (1909) *The Mystery of Sex or Sex Polarity*. Chicago: The Arcane Book.
- Baker, D. (1995). *Anatomia esotérica* (J. Bárány, Trans.). São Paulo: Mercuryo.
- Bertin, F. (1986) *De la Division de la Nature : Periphyseon*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Billy, A. (1971). *Stanislas de Guaita*. Paris : Mercure de France.
- Blank, P. (2009). O feminino a partir da obra de Yosef Iben Chiquitilla. In Lewin, H., coord. *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 438-448. Disponível em <http://books.scielo.org> . Acesso a 6/01/2022.
- Blavatsky, H. P. (1969) *A Doutrina Secreta. Síntese da Ciência da Religião e da Filosofia* (Vol. 1). São Paulo: Editora Pensamento.
- Blavatsky, H. P. (1973). *A Doutrina Secreta. Síntese da Ciência da religião e da filosofia* (Vol. 6). São Paulo: Editora Pensamento.

- Blavatsky, H.P. (2012). *Sabedoria Eterna. As Estâncias de Dzyan ou o livro da meditação mística*. São Paulo : Editora Pensamento.
- Böheme, J. (1977). *Cahiers de l'Hermétisme*. Paris : Albin Michel.
- Borgeaud, P. (1996) *La Mère des Dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*. Paris : Seuil.
- Boucher, J. (1979). *A simbólica maçônica: segundo as regras da simbólica esotérica e tradicional* (F. O. P. d. Barros, Trans.). São Paulo: Pensamento.
- Boyer, R. (ed.) (2011). *Poeiras de Absurdidade Sagrada. Livro Solar* (A. Marques, Trans.). Sintra: Zéfiro & Arcano.
- Brunton, P. (1976). *O Egito Secreto*. São Paulo: Editora Pensamento.
- Cazenave, M. (ed.) (1996). *Encyclopédies des Symboles* (6 ed.). Paris : La Pochothèque. Le Livre de Poche.
- Carvalho, S.d.C. (1996). *Medievalia. Estudos e textos. Pseudo-Dionísio Areopagita Teologia Mística*. Porto : Fundação Eng. António de Almeida.
- Castella, B. (2010). *De la mixité en Franc-maçonnerie : histoire, mythe, sociologie*. Paris : Éditions Detrad aVs.
- Castellani, J. (1992). *Consultório Maçônico III*. São Paulo. Editora A Trolha.
- Castellani, J. (2000). *Consultório Maçônico VII*. São Paulo: Editora A Trolha.
- Castellani, J. (2012). *Grande Dicionário Enciclopédico de Maçonaria e Simbologia*. São Paulo: Editora A Trolha.
- Centeno, Y. K. (ed.) (1987). *Literatura e Alquimia, Ensaios*. Lisboa: Editorial Presença.
- Centeno, Y. K. (2011). A gnose alquímica. Narrativas e Mediação. Cadernos do Ceil - *Revista multidisciplinar de estudos sobre o imaginário*, 1. Disponível em https://ielt.fcsh.unl.pt/sites/ielt/conteudo/cadernosceil/ficheiros/n1/13_yvette_k_centeno.pdf. Acesso em 12/02/2013.
- Chittick, W. C. (2005). *The Sufi Doctrine of Rumi* (Illustrated Edition ed.). Indiana: World Wisdom, Inc.
- Crowley, A. ([1929] 2002). Gematria: um artigo sobre Qabalah. *The Equinox 1 form the Temple of Slomon* (F.A. Ligvori, Trans.). Brasil: Thelema Publicações.
- Crowley, A. (1974). *O Equinócio dos Deuses*. Nova York: Gordon Press.
- Crowley, A. (1981). *The book of Lies*. San Francisco: Red Wheel/Weiser, LLC.

- Crowley, A. (2008). *Liber al vel legis. O livro da Lei.* (O.T.O. Trans.). New York: Oásis Quetzalcoatl. Disponível em [Liber-AL-vel-Legis-O-Livro-da-Lei-Português.pdf \(quetzalcoatl-oto.org\)](http://www.quetzalcoatl-oto.org/Liber-AL-vel-Legis-O-Livro-da-Lei-Português.pdf) . Acesso a 8/09/2020.
- Crowley, A. (2011). *Magick: Book IV. Liber ABA.* USA: Weiserbooks.
- Delclos, M., & Caradeau, J. L. (2009). *Les symboles maçonniques : éclairés par leurs sources anciennes.* Paris : Ed. Trajectoire
- Dodds, E.R. (1975). *Pagan and Christian in an Age of Anxiety.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Durkheim, É. (1979). *Les formes élémentaires de la vie religieuse.* Paris : PUF.
- Durkheim, É. (1961). *The Elementary Forms of The Religious Life.* New York Collier Books.
- Durville, H. (1995). *A Ciência Secreta. As grandes correntes iniciáticas através da história* (Vol. 2). São Paulo: Pensamento.
- Eliade, M. (1970). *Tratado de História das Religiões* (N. Nunes & F. Tomaz, Trans.). Lisboa: Edições Cosmo.
- Eliade, M. (1983). *Ferreiros e Alquimistas.* Madrid: Aliança Editorial, S.A.
- Elic, H. (1972). *Magicians of the Golden Dawn. A Documentary History of Magical Order 1887-1923.*
- Ebram, J. (2003). *A Alma Maçônica.* São Paulo: Madras Editora Ltda.
- Eckartshausen, K. V. (s/d). *Doutrina Secreta dos Rozacruz. Cartas Rozacruz.* Disponível em www.fraternidaderosacruz.net . Acesso a 4/04/2020.
- Evola, J. (1993). *A Metafísica do Sexo* (2ª edição). Lisboa: Vega.
- Ferreira, M. A. S. S. (s/d). Revisões do Mito Bíblico de Adão e Eva em Hélène Cixous e Angela Carter. *Trabalhos Publicados.* Aveiro: Serviços de Documentação- Universidade de Aveiro.
- Fielding, C. (2021). *A Cabala prática.* 8ª. Ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix.
- Fortune, D. (2019). *A Cabala mística.* 17ª Ed. São Paulo: Editora Pensamento.
- Frankiel, T. (2009). *Cabala uma breve introdução para os cristãos.* São Paulo: Editora Pensamento.
- Freitas, R. L.d. (2020). *Os Manifestos Rosacruz.* Loures: Alma dos Livros.
- Fridlin, V., Gorodovits, D., & Fridlin, J. (2000). *Salmos. Hebraico e Português.* São Paulo: Editora e Livraria Sêfer Ltda.
- Fulcanelli. (1964). *O Mistério das Catedrais* (A. Carvalho, Trans., J.-J. Pauvert Ed.). Lisboa: Edições 70.
- Ginzberg, L. (2001). *The Legends of the Jews* (Vol. 1 Bible Times and Characters, From the Creation to Jacob). Oxford: Gutenberg Foundation.
- Greer, J. M. (2006). *The Element Encyclopedia of Secret Societies.* London: Harper Element.

- Guaita, S. d. (1890). *Essais de sciences maudites. I. Au seuil du mystère*. Paris : Georges Carré.
- Guenon, R. (1954). *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*. (D. Boulagnon Ed.). *Les classiques des sciences sociales*. Disponível em from http://classiques.uqac.ca/inter/benevoles_equipe/liste_boulagnon_daniel.html . Acesso a [11/07/2019](#).
- Guenon, R. (2019). *O esoterismo de Dantes* (A.C. Carvalho Trans.). Lisboa: Editora Nova Vega.
- Guyénot, L. (1994). *Dieu, L'homme et l'ange*. Paris : Guy Tredaniel Editeur.
- Halevi, Z. B. S. (2001). *O caminho da cabala*. Mem Martins: Publicações Europa América.
- Hall, M. (1928, no *renewal*). *The Secret Teachings of All Ages: An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy*. J. B. Hare (Ed.) Disponível em <file:///D:/My%20Web%20Sites/Manly%20P%20Hall/www.sacred-texts.com/eso/sta/sta00.htm>. Acesso em 25/11/2007.
- Hall, M. (2013 [1937]). *The Occult Anatomy of Man*. Mansfield Center, USA: Martino Publishing.
- Hatherly, A. (2006). *O Mestre*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Hébrard, M. (1993). *Mulher e Homem – Uma Aliança de Futuro*. São Paulo: Edições Paulinas.
- Heindel, M. (s/d). *Maçonaria e catolicismo*. F. Rosacruz (Eds.). Disponível em http://www.fraternidaderosacruz.org/mh_mec_port.pdf. Acesso em 22/01/2013.
- Heindel, M. (2005). *Conceito Rosacruz do Cosmo*. Lisboa: Fraternidade Rosacruz de Portugal. Howard, M., & Jackson, N. (2008). *Os Pilares de Tubalcaim: a traição luceferiana* (A. Trigo, Trans.). São Paulo: Madras Editora.
- Ibn Arabi, M.-e.-D. (s/d). *Focus al-Hikam: The seals of Wisdom* Disponível em <https://archive.org/details/FususAl.HikamBazelsOfWisdomByIbnArabi> . Acesso em [11/12/2017](#).
- Idel, M. et. al. (2021). *Cabala, cabalismo e cabalistas*. São Paulo: Perspectiva.
- Iniciados, O. T. (2008) *Caibalion* (17 ed.). São Paulo: Edições Pensamento.
- Jack, C. (1999). *A viagem iniciática ou Os trinta e Três Graus da Sabedoria*. Lisboa: Editora Pergaminho.
- Jerez, S. K. (2017). O Olho da Providência no simbolismo maçônico. Disponível em <https://bibliot3ca.wordpress.com/o-olho-da-providencia-no-simbolismo-maconico/>. Acesso em 11/04/2017.
- Johnson, A. R. (1961). *The One and the Many in the Israelite Conception of God*. Cardiff, Great Britain: University of Wales Press.

- Jung, C. G. (1987). *Paracelsica* (E. G. Belsunce, Trans.). Sevilla, México: Nilo-Mex.
- Juk, P. (2007). *Exegese simbólica para o aprendiz maçom*. Londrina: Editora Maçônica “A Trolha”.
- Keynes, G. L. & Blake, W. (1956). *Engravings by William Blake: The Separate Plates*. Dublin: Walker.
- Laitman, R.M. (2008). *A voz da cabala*. Israel: Laitman Kabbalah Publishers.
- Laitman, R.M. (2015). *A Cabala revelada*. Toronto: Laitman Kabbalah Publishers, Disponível em [A Cabalá Revelada \(kabbalah.info\)](http://www.cabala.info) . Acesso a 3/04/2018.
- Laleye, A. (2016) *Revue Rose-Croix. Poésie*. N°259. Disponível em https://fr.calameo.com/read/000918146583ca2b6aaa8?utm_source=platform&utm_medium=email&utm_campaign=book_available&utm_content=html. Acesso a 7/08/2028.
- Lancaster, B. L. (2006). *The Essence of Kabbalah*. Berkshire: Arcturus.
- Leadbeater, C.W. (1928). *A Vida Oculta na Maçonaria*. São Paulo: Editora Pensamento.
- Link, L. (1998) *O Diabo – A máscara sem rosto*. (L. T. Motta, Trans.). São Paulo: Cia das Letras.
- Levi, E. (2014). *Dogma e Ritual de Alta Magia* (E. Bini, Trans.). São Paulo: Madras Editora.
- Levi, E. (1979). *Os mistérios da Cabala*. Lisboa: Edições Alfaómega.
- Lopes, A. (2013) *da rosa, da fénix e do pelicano: compreender o ritual do 1º ao 18º grau do Rito Escocês Antigo e Aceito*. Lisboa: Campos da Comunicação.
- Lurçat, P. (2002). *Sabedoria Judaica*. Cascais: Editora Pergaminho.
- Lysebeth, A. V. (1994). *Tantra, o Culto da Feminilidade. Outra Visão da Vida e do Sexo*. São Paulo: Sumus.
- Maes, E. (1974). Ramatis: *O Evangelho à Luz do Cosmo*. Disponível em <http://bvespirita.com/O%20Evangelho%20a%20Luz%20do%20Cosmo%20%28psicografia%20Herclio%20Maes%20-%20espirito%20Ramatis%29.pdf>. Acesso em 30/03/2016.
- Maier, M. (2007). *La Fuga de Atalanta*. Girona: Atalanta.
- Mahmud, L. (2014). *The Brotherhood of Freemason Sisters: Gender, Secrecy, and Fraternity in Italian Masonic Lodges*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Montloin, P., & Bayard, J.-P. (1971). *Os Rosa-Cruz ou a conspiração dos sapientes* (E. L. Godinho, Trans.). Lisboa: Edições 70.
- Monin, E.-Y. (2006). *Breviário do Cavaleiro* (1 ed.). Corroios: Zéfiro.
- Moore, D. (2009). *A guide to Masonic Symbolism*. Surrey: Lewis Masonic.
- Morin, E. (1980). *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes.
- Munk, M. L. (2012). *The Wisdom in the Hebrew Alphabet*. Brooklyn : Mesorah Publications Ltd.

- Neusner, J. *Androgynous Judaism*. Macon, Georgia: Mercer University Press.
- Neville, M. (2012). *Sacred Secrets. Freemasonry, the Bible and the Christian Faith*. Gloucestershire: The History Press.
- Odier, D. (2001). *Desire: The Tantric Path to Awakening* (C. M. Frock, Trans.). Rochester, Vermont: Inner Tradition.
- Oldridge, D. (2010). *The Devil in Tudor and Stuart England*. Gloucestershire: Darren Oldridge.
- Olivet, A. F. d. ([1910] 2009). *Histoire philosophique du genre humain*. Suisse : Arbre d'Or.
- Oman, Charles. (1914). *The Dark Ages*. Rivingtons : London, 476-918.
- Péladan, J. (1914). *Le vœu de la Renaissance*. Paris : Sansot.
- Peskowitz, M.&Levit, L. (1997). *Judaism since gender*. New York & London: Routledge.
- Pessoa, F. (1989). *Rosea Cruz* (P. T. d. Mota Ed.). Lisboa: Edições Manuel Lencastre.
- Pessoa, F. (2015). *Hermetismo e iniciação* (M.J. Gandra Ed.). Sintra : Zéfiro.
- Philomène, F.P.L.F (2019). *Entrée Alchimique par la voie du milieu*. Lulu.com. : Editions Philomène Alchimie.
- Quénot, K. (2010). *Le livre de Satan : le diable en 666 questions*. Paris : Desingé & Hugo & Cie.
- Pike, A. (2005). *Symbolism of the Blue Degrees of Freemasonry: Albert Pike's "Esoterika"*. Washington: A. De Hoyos (Ed.). Scottish Rite Research Society.
- Rocco, S. (1904). *The masculine Cross and ancien sex worship*. New York: Commonwealth. CO.
- Rosenroth, K. V. (2004). *A Kabbala revelada: filosofia oculta e ciência*. São Paulo: Madras.
- Ruckstell, J. R. (1925). *The allegorical drama or symbol of immortality*. s/l: The Masonic World.
- Samuelson, N.M. (1997). *Judaism and the doctrine of creation*. New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Santos, A. J. R. D. & Tavares, E. F. (jan. 2014). "Energia é Eterno Deleite": a Figura Satânica em Eterno Matrimônio de Céu e Inferno, de William Blake", *Revista Estação Literária*, 12, disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL12-Art7.pdf>. Acesso a 04/07/14, pp. 123-142.
- Schock, P. A. (1993). The Marriage of Heaven and Hell: Blake's Myth of Satan and its Cultural Matrix. *In: ELH*, vol. 60, no. 2, Cambridge: Cambridge University Press, 441-470.
- Scholem, G. (2002). *A Cabala e o seu Simbolismo*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Sibley, W.G. (2000). *The Story of Freemasonry*. Dorking, Surrey: Templar Books
- Steiner, R. (1911). *A fisiologia oculta. Aspectos supra-sensíveis do organismo humano: Elementos para uma medicina ampliada*. Praga. Disponível em

<https://pt.scribd.com/document/17219787/Rudolf-Steiner-A-Fisiologia-Ocult> . Acesso a 5/07/2019.

Terhart, F. (s/d). *The Kabbalah. A Jewish Mystical Path*. United Kingdom: Parragon.

Torrano, J. (1995). *Hesíodo: Teogonia, A Origem dos Deuses*. São Paulo: Iluminuras LTDA.

Três Iniciados (2019). *Cabalion*. São Paulo: Editora Pensamento.

Trismosin, S. (A.D. 1582). *Splendor Solis* (P. Kegan Ed.). London: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO., LTD.

Westcott, W. W. (1983). *Maçonaria e Magia* (J. Palácios, Trans. R.A. Gilbert Ed.). São Paulo: Editora Pensamento.

Westcott, W. W. (s/d). *Colour scales showing the colours attributed to the Zodiac and the Planets on the paths in the Tree of Life*. [Coleção privada com reproduções manuscritas. Reprodução autorizada pelo Museu Maçónico de Londres]. (GBR 1991 GD 9/2/5). In folder 9/2/2 - 9/2/8, London.

Wirth, O. (1974). *La Franc-maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes* (Vol. II Le compagnon). Paris : Dervy-Livres.

IV. Obras e estudos no campo das ciências socio-culturais, antropológicas, políticas e filosóficas

Adorno, T. W. (1991). *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge.

Agacinski, S., Héritier, F., Perrot, M., & Bacharan, N. (2011). *La Plus Belle Histoire des femmes, avec Françoise Héritier, Michelle Perrot*. Paris : Seuil.

Almeida, J. F. d., & Pinto, J. M. (1995). *A investigação nas ciências sociais* (5ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.

Althusser, L. (1971). "Ideology and Ideological State Apparatuses", in *Lenin and Philosophy*. New York: Monthly Review Press.

Anaz, S. (2013). *O que é Rock*. São Paulo: PopBooks. Disponível em [O que é rock \(Para Ler Ouvindo Música Livro 1\) eBook : Anaz, Sílvio: Amazon.com.br: Livros](#) . Acesso a 22/08/ 2018.

Augé, M. (2005). *Não-lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90 Graus Editora.

- Ask, K. & Tjomsland, M. (1998). *Women and Islamization; Contemporary dimensions of discourse on gender relations*. Oxford: Berg, 1-15.
- Bauman, Z. (2004). *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos* (C. A. Medeiros, Trans.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Baptista, M. M., & Dias, D. (2006). *Identidade - Ficções* (C. d. L. e. C.-U. d. Aveiro Ed.). Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Baptista, M. M. (2009). "Estudos culturais: o quê e o como da investigação". *Carnets, Cultures littéraires : nouvelles performances et développement n° spécial*. Disponível em revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/download/466/422. Acesso a 25/12/2012.
- Barker, C. (2012). *Cultural Studies. Theory and practice*. London: SAGE.
- Bennett, T. (1998). *Culture: a reformer's science*. St Leonard, NSW: Allen&Unwin.
- Berger, P. L., Berger, B., & Kellner, H. (1974). *The homeless mind: Modernization and consciousness*. New York: Vintage Books.
- Berman, M. (1986) *Tudo que é sólido desmancha no ar. a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (1999). *A dominação masculina*. Oeiras: Celta Editora.
- Bourdieu, P. (1993). *La misère du monde*. Paris : Seuil.
- Bracher, H. & Adenor, J-L. (2021). Derrière la campagne pro-voile du Conseil de l'Europe, la galaxie des frères musulmans. *Marianne* (3/11/2021). Disponível em <https://www.marianne.net/societe/laicite-et-religions/derriere-la-campagne-pro-voile-du-conseil-de-leurope-la-galaxie-des-freres-musulmans>. Acesso a 7/11/2021.
- Butler, J. (2006). *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Certeau, M., (1998). *A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis : Editora Vozes.
- Certeau, M. (1993). *La Culture au Pluriel*. Paris : Seuil.
- Certeau, M., (1970). *La possession de Loudun*. Coll. Archives, n° 37, Paris: éd. Julliard.
- Coelho, Z. Pinto & Fidalgo, J. (eds) (2013). *Comunicação e Cultura: II Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais*,70-83. Disponível em http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/1662 . Acesso a 22/07/14.
- Corbin, A. (2016). *Le miasme et la jonquille : L'odorat et l'imaginaire social, XVIIe-XIXe siècles*. Paris : Flammarion.

- Crossman, S. & Fenwick, E. (1981). *Californie. Le Nouvel Âge*. Paris : Seuil.
- Daley, D. (2016). "A bold, knowing, charismatic creature neither male nor female": Camille Paglia remembers a hero, David Bowie. *Salon*. Disponível em https://www.salon.com/2016/01/12/a_bold_knowing_charismatic_creature_neither_male_nor_female_camille_paglia_remembers_a_hero_david_bowie/ . Acesso a 12/06/2020.)
- Deleuze, G. (2002). *Espinosa – filosofia prática*. (D. e L. Lins, Trans.). São Paulo: Escuta.
- Descartes, R. (1979). *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.
- Derrida, J. (1982 [1971]). *Margins of Philosophy*. Chicago: Chicago University Press.
- Deshaies, B. (1992). *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*. Lisboa : Instituto Piaget.
- Durkheim, E. (1967). *Sociologie et Philosophie*. Paris : PUF.
- Durkheim, E. ([1897] 2014). *O Suicídio: Estudo de sociologia*. São Paulo: Edipro.
- Elias, N., & Scotson, J. (1994) [1965]. *The Established and the Outsiders*. London: Sage Publications.
- Elias, J. J. (1999). *Islam*. London: Routledge.
- Ferreira, F.C.B. (2013). Diálogos sobre o uso do véu (hijab): empoderamento, identidade e religiosidade. *Perspectivas* (V. 43). São Paulo, jan./jun. 2013,183-198. Disponível em https://www.academia.edu/6087120/Di%C3%A1logos_sobre_o_uso_do_v%C3%A9u_hijab_e_empoderamento_identidade_e_religiosidade . Acesso a 3/3/2019.
- Flax, J. (1990). *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*. Los Angeles University of California Press.
- Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture*. London: Unwin Hyman.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e Punir*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Friça, A. (2019). França: palavras “mãe” e “pai” podem ser retiradas dos formulários escolares. *P3*. Disponível em <https://www.publico.pt/2019/02/19/p3/noticia/franca-discute-eliminacao-palavra-mae-pai-formularios-escolares-1862504> . Acesso a 25/04/2017.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Oxford, UK: Polity Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci* (Q. Hoare & G. N. Smith Eds.). New York: International Publishers.
- Gonçalves, A. & Rabot, J-M. (2010). Nota introdutória. A modernidade e a pós-modernidade, *Comunicação e Sociedade*, 18: 7-9. Braga: Instituto de Ciências Sociais – UM.
- Habermas, J. (1990). *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- Hahn, J. G. (1867). *Reise durch die Gebiete des Drin und Wardar*. Wien: Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, XV.
- Hall, S. (2004). *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora.
- Hall, S. (2007). *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Held, D., & McGrew, A. (2007). *Globalization/Anti-Globalization. Beyond the Great Divide* (2 ed.). Cambridge: Polity Press.
- Higgins, A. (2021). 'Sworn virgins': The fraternity women who earn male privileges in return for lifelong celibacy. *The Irish Times*. (25/08/2021). Disponível em <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/sworn-virgins-the-fraternity-women-who-earn-male-privileges-in-return-for-lifelong-celibacy-1.4649202> . Acesso a 8/09/2021.
- Hollanda, H. B. d. (Ed.). (1991). *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Kant, I. (1995) *Crítica da faculdade do juízo* (V. Rohden & A. Marques Trans., 2. ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Laclau, E. (2002). *On Populist Reason*. London: Verso.
- Leach, E. R. (1971). *Rethinking Anthropology*. New York: The Athlone Press.
- Levinas, E. (1985). *Ethics and Infinity* (R. A. Cohen, Trans.). Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Lipovetsky, G. (2009). *O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Macy, M., & Flache, A. (2009). Social dynamics from the bottom up. Agent-based models of social interaction. In Hedström, P. & Bearman, P. (Eds.). *The Oxford Handbook of Analytical Sociology*. New York: Oxford University Press, 245-268.
- Maffesoli, M. (1990). *Au Creux des Apparences. Pour une Esthétique de l'Esthétique*. Paris : Plon.
- Maffesoli, M. (1992). *La transfiguration du politique. La tribalisation du monde*. Paris : Grasset.
- Maffesoli, M. (1993). *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris: Grasset.
- Maffesoli, M. (1995) *A Contemplação do Mundo, Porto Alegre: Artes e Ofícios*.
- Maffesoli, M. (1996). *Éloge de la raison sensible*. Paris: Bernard Grasset.
- Maffesoli, M. (2000). *O Tempo das Tribos* (M. d. L. Menezes, Trans. 3 ed.). Brasil: Forense Universitária.
- Maffesoli, M. (2001). *O eterno instante. O Retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Maffesoli, M. (2002). "Utopias e "divino social". In *Comunicação e Sociedade*, 4, 11-25. Braga: Instituto de Ciências Sociais – UM.

- Maffesoli, M. (2004). *A Parte do Diabo: Resumo da Subversão Pós-moderna*, Rio de Janeiro: Record.
- Maffesoli, M. (2011). Pós-modernidade. In *Comunicação e Sociedade*, 18: 21-22. Braga: Instituto de Ciências Sociais – UM.
- Maffesoli, M. (2013). *Imaginaire et postmodernité*. Collection *Modélisation des Imaginaires* (Musso, P. Eds.). Paris : Éditions Manucius.
- Martins, M. L. (de) (2011). *Crise no Castelo da Cultura. Das Estrelas para os Ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor.
- Martins, M. L. (de) (2015). Os Estudos Culturais como novas Humanidades. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Vol.3, n1, 341-361. Braga: Instituto de Ciências Sociais – UM. Disponível em [Tendências da Comunicação Organizacional e Estratégica / Organizational and Strategic Communication Trends \(uminho.pt\)](http://www.uminho.pt/~comunicacao/organizacao/estrategia/). Acesso em 7/09/2021.
- Marx, K. (1982). *Œuvres, III, Philosophie*. Paris : Gallimard, La Pléiade.
- Medakovic, J. M. G. (1860). *Zivot i obicaji Crnogoraca*. Novi Sad: Matica Srpska.
- Mernissi, F. (1987). *El poder olvidado: las mujeres ante un islam en cambio*. Madrid: Icaria.
- Mernissi, F. (2016). *Sultanes oubliées : Femmes chefs d'État en Islam*. Paris : Albin Michel.
- Mernissi, F. (2001). *Le Harem et l'Occident*. Paris : Albin Michel.
- Mises, L. v. (2010). *A ação humana. Um tratado de economia* (31 ed.). São Paulo: Instituto Ludwig von Mises Brasil.
- Monneyron, F., & Xiberras, M. (2008). *Le monde hippie. De l'imaginaire à la révolution informatique*. Paris : Éditions Imago.
- Morand, P. (2001). *Journal Inutile – 1968-1972*, T.I. Paris : Gallimard.
- Moscovici, S. (1984). *La machine à faire des Dieux*. Paris : Fayard.
- Nash, M. (1989). *The cauldron of ethnicity in the modern world*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nørsgaard, É. (1972). *Quand les hommes rêvaient à l'amour*. Weert, Hollande: Smeets Offset.
- Pearce, B. W., & Littlejohn, S. W. (1998). *Moral conflict. When social worlds collide*. London: SAGE Publications.
- Pierucci, A. F. *O Desencantamento do mundo: Todos os passos do conceito em Max Weber*. (Vol 34). São Paulo : 2003.
- Rabot, J.-M. (2004). *Polythéisme des Valeurs et Postmodernité*. Braga: Universidade do Minho.

- Rabot, J.-M. (2010). As Famílias Tribais. In M. Martins (Org.). *Caminhos nas Ciências Sociais: Memória, Mudança Social e Razão - Estudos em Homenagem a Manuel da Silva Costa*. Coimbra: Grácio Editor, 255-270.
- Rabot, J.-M. (2011) A Imagem do Monstro nas Sociedades Pós-modernas. In M. Martins, J. B. d. Miranda, M. Oliveira & J. Godinho (Eds.). *Imagem e Pensamento*. Coimbra: Grácio Editor, 189-210.
- Rabot, J.-M. (2012). L'Amour dans l'œuvre d'Auguste Comte. *Les Cahiers Européens de l'imaginaire*, 4, 244-252.
- Ramalho, M. I., & Ribeiro, A. S. (Eds.). (2001). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- Robert, E. (1901). *Souvenirs et Saudades de Lisbonne*. Porto : Empreza Litteraria e Tipographica.
- Sandvoss, C. (2005). *Fans: The Mirror of Consumption*. Cambridge: Polity Press.
- Saramago, J. (2000 [1999]). *Folhas políticas 1976- 1998*. C. Sabotagem (Ed.). Disponível em <https://drive.google.com/drive/folders/OB3Eu2UU3H50hdHhLb3IYYIRRLW8>. Acesso em 16/04/2017.
- Simmel, G. (1984). *Problèmes de Philosophie de l'Histoire*. Paris : PUF.
- Simmel, G. (1989). *La philosophie de la modernité*. Paris : Payot.
- Steiner, G. (1973). *La culture contre l'homme* (L. Lotringer, Trans.). Paris : Éditions du Seuil.
- Tacussel, P. (1994). *Le réenchantement du monde : la métamorphose contemporaine des systèmes symboliques* (Vol. 2). Paris : Editions L'Harmattan.
- Tacussel, P. (2007). *L'imaginaire Radical. Les mondes possibles et l'esprit utopique selon Charles Fourier*. Paris : Les Presses du Réel.
- Talarico, V. (1998). *Théorie de la connaissance - Livre IV*. (Doctorat), Université de Paris VII, Jussieu. Disponível em <file:///C:/Users/nelar/Downloads/33032192-These-Theorie-de-la-Connaissance.pdf> . Acesso a 7/08/2019.
- Talarico, E. (2014). *Une humanité distincte - La guerre des facultés. Philosophie Culturelle*. Disponível em <https://philosophieculturelle.webnode.cl/news/une-humanite-distincte/> . Acesso a 7/08/2019.
- Trier-Bieniek, A. (Ed.). (2020). *Gender and pop culture: A text-reader*. The Netherlands: Brill.
- Vattimo, G. (1987). *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*. Paris : Seuil.
- Weber, M. (1982). *Ensaio de sociologia*. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar.

- Weber, M. (2004). *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Weber, M. (2006). *A "objectividade" no conhecimento das ciências sociais* (G. Cohn, Trans.). São Paulo: Editora Àtica.
- Woodward, K. (1997). *Identity and difference*. London: Sage
- Wurst, C. (2015). *Being Conchita*. London: John Blake Publishing Ltd.

IV. Obras consagradas ao estudo da imagem, do imaginário e da simbólica

- Alleau, R. (2006). *De la nature des symboles. Introduction à la symbolique générale*. Paris : Édition Payot & Rivage.
- Allardice, P. (1992). *Mitos, Deuses e Lendas*. Lisboa: Pub. Europa-América.
- Arpur, P. (2007). *Realidad Daimónica*. (I. Margeli, Trans.). Girona: Ediciones Atlanta.
- Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e simulações* (M. J. d. C. Pereira, Trans.). Santa Maria da Feira: Rainho & Neves.
- Benoist, L. (1975). *Signes, symboles et mythes*. Paris : PUF.
- Besançon, A. (1994). *L'Image Interdite. Une histoire Intellectuelle de l'Iconoclasme*. Paris : Arthème Fayard.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Berkeley and Los Angeles: University of California.
- Boulnois, J. (1989). *Le caducée et la symbolique dravidienne indo-méditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère*. Paris : Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve.
- Bourdieu, P. (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa : Difel.
- Breton, P., (1995). *À l'image de l'homme : Du golem aux créatures virtuelles*. Paris : Éditions du Seuil.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1994, 2010, 2019). *Dicionário dos Símbolos. Mitos, Sonhos, Costumes, Formas, Figuras, Cores, Números*. (C. Rodriguez & A. Guerra, Trans.). Lisboa: Teorema.
- Da Costa, D. L. P., & Quadros, A. (2012). *O esoterismo de Fernando Pessoa* (5 ed.). Porto : Lello Editores.
- Durand, G. (1975). L'Univers du symbole. *Revue des Sciences Religieuses*, 49(3-06-2016), 7-23. Disponível em http://www.persee.fr/doc/rscir_0035-2217_1975_num_49_1_2721. Acesso em 10/01/2017.

- Durand, G. (1982). *Mito, símbolo e mitologia* (H. Godinho & V. Jabouille Trans.). Lisboa: Editorial Presença.
- Durand, G. (1987). *"Mitologismos" de Lima de Freitas*. Perspectivas & Realidades /Galaria Gilde.
- Durand, G. (1989). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (H. Godinho, Trans.). Lisboa : Editorial Presença.
- Durand, G. (1992). *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris : Dunod.
- Durand, G. (1996). *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Durand, G. (2003). *Structures*. Paris : La Table Ronde.
- Durand, G. (2014). *Les mythes Fondateurs de la Franc-Maçonnerie*. Paris : Éditions Dervy.
- Eliade, M. (1952). *Images et Symboles : Essais sur le Symbolismes Magico-religieux*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1957). *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris : Gallimard.
- Figoli, L. G. L. (2008). Simbologia dos números. Disponível em <http://espacodomacom.blogspot.co.uk/2008/09/simbologia-dos-nmeros.html>. Acesso em 8/02/2017.
- Freitas, L. d. (1975). *O Labirinto*. Lisboa: Editora Arcádia S.A.R.L.
- Freitas, L. d. (1997a). *Mitos e Figuras Lendárias de Lisboa. Os azulejos de Lima de Freitas na estação dos caminhos de ferro do Rossio*. Lisboa: Hugin Editores.
- Freitas, L. d.(1997b). *Diário de Notícias*. 09-02-1997, pp. 20-21.
- Friedan, B. (1997). *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton & Company.
- Godin C. (1998). *La totalité. Volume I, De l'imaginaire au symbolique*. Vallon, Seyssel: Ed. Champ.
- Gonçalves, A. (2011) *Tendências do Imaginário*. Disponível em <https://tendimag.com/?s=cristo+andr%C3%B3gino> . Acesso a 13/10/2018.
- Huson, P. (1971). *The Devil's Picturebook*. Nova Iorque: Putnam.
- Hutin, S. (2018). *História Geral da Alquimia*. São Paulo: Editora Pensamento.
- Kaplan, M. (2013). *The Science of Monsters*. London: Contestable.
- Lauvaud, L. (1999). *L'image*. Paris, Flammarion.
- LeGuin, U. K. (1969). *The Left Hand of Darkness*. Disponível em https://www.mlook.mobi/files/month_1203/80e49eb29e78d387d11eb2927ebb8b0dff842941.pdf. Acesso em 2/01/2015.
- Lévi-Strauss. C. (1971). *L'Homme Nu*. Paris : Plon.
- Lévi-Strauss. C. (1958). *Anthropologie structurale*. Paris : Plon.

- Lima, M. (1983). *Antropologia do simbólico (ou o Simbólico da Antropologia)*. Lisboa: Editorial Presença.
- Malrieu, F. (S/D). *A construção do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Martins, M. (2011) O que podem as Imagens. Trajecto do Uno ao Múltiplo. *In* M. Martins, J. B. d. Miranda, M. Oliveira & H. Godinho (eds.). *Imagem e Pensamento*, Coimbra: Grácio Editor, 123-135.
- Merleau-Ponty, M. (1988). *Merleau-Ponty à la Sorbonne, résumé de cours, 1949-1952*. Paris: Cynara.
- O'Connor, M., & Airey, R. (2007). *Symbols, signs & visual codes*. London: Southwater.
- Neumann, E. (1954). *The Origins and History of Consciousness* (R. F. C. Hull, Trans.). New Jersey : Princeton University Press.
- Rabot, J.-M. (2007). L'image, Vecteur de Socialité, *Sociétés – Revue des Sciences Humaines et Sociales*, n°95/1, 19-31.
- Rocha, M. M. F. d. (2014). *Lima de Freitas: O Simbólico da Obra Pública – contributos para uma estética educacional* (Doutoramento em Ciências da Educação), Universidade do Minho, Minho.
- Schaeffer, J. (2000). *Le refus du féminin*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Siganos, A. (1993). *Le minotaure et ses mythes*. Paris : Éditora PUF.
- Walker, B.G. (1988) *Dicionário dos símbolos e objetos sagrados da Mulher*. Lisboa: Planeta Editora.
- Xiberras, M. (1994). *Les théories de l'exclusion. Pour une construction de l'imaginaire de la déviance*. Paris : Méridiens Klincksieck.
- Xiberras, M. (2010). Figures d'Eros: mythes et cultures. *Comunicação e Sociedade*, 18: 27-40. Braga: Instituto de Ciências Sociais – UM.
- Zunzunegui, S. (1995). *Pensar la Imagen*. Madrid: Cátedra.

VI. Obras e estudos no campo da psicologia, psicanálise e neurociência

- Damásio, A. (1994). *O Erro de Descartes. Emoção, razão e o cérebro humano*. Disponível em https://drive.google.com/file/d/0B6eyNLSHPIMDkwM2MOMTktYzlkNS00MTQ_LTg3YzUtNWQ1YzFIMzZjMmU3/view?hl=pt_PT. Acesso em 21/11/2016.
- Damásio, A. (2010). *O livro da consciência. A construção do cérebro consciente*. (L. O. Santos, Trans.). Maia: Círculo de Leitores.
- Derrida, J. (1980). *La Carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion.
- Derrida, J. (1987). *Psyché, Invention de l'autre*. Paris : Galilée.

- Foucault, M. (1972). *A História da Loucura*. São Paulo: Editora Perspectivas S.A.
- Freud, S. (1996). *1856-1939 - Étude sur l'hystérie*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Freud, S. (1997). *Névrose, psychose et perversion*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Freud, S. (2001). *Essais de Psychanalyse*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- Freud, S. (1920 [1976]). *A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher* (Vol. XVIII). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1971). *Malaise dans la civilisation*. Paris : PUF.
- Goleman, D. ([2005]2011). *Inteligência emocional. A teoria revolucionária que redefine o que é ser inteligente*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4133507/mod_resource/content/2/Inteligencia-emocional-Daniel-Goleman.pdf . Acesso a 5/9/2021.
- Hyde, J.S (1995). *Psicologia de la mujer. La outra mitad de la experiencia humana*. Madrid: Ediciones Morata.
- Imai, M. & Kita, S. (2014) The sound symbolism bootstrapping hypothesis for language acquisition and language evolution. *Philosophical Transactions of the Royal Society B* (V. 369). *The Royal Society Publishing*. Disponível em <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rstb.2013.0298>. Acesso em 2/07/20.
- James, W. (1890). *The Principles of Psychology* (Vol. 1). London: Macmillan.
- Jung, C. G. (1970). *Psychologie et Alchimie* (H. Pernet, Trans.). Paris : Éditions Buchet/Chastel.
- Jung, C. G. (2000). *A natureza da psique* (M. R. Rocha, Trans.). Petrópolis: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2002). *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* (M. L. Appy & D. M. R. F. d. Silva, Trans. 2 ed.). Petrópolis: Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2008). *O eu e o inconsciente* (D. F. d. Silva, Trans. 21 ed.). Petrópolis: Editora Vozes.
- Lacan, J. (1998) *O estágio do espelho como formador das funções do eu* (1949). *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 23: O sinthoma* (1975-1976). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Rank, O. (1939). *O duplo*. Mato Grosso: Coeditora Brasilica (Cooperativa).
- Zinkin, L. (1992). Anima and animus: An Interpersonal view. In N. Schwartz-Salant & S. Murray (Eds.), *Gender and Soul in Psychotherapy*. Wilmett, Illinois: Chiron Publications.

VII. Obras consagradas ao corpo e à moda

- Abonizio, J. & Fonseca, A.G.M.F. (2010). Modificação ritual do corpo: dor, morte e nojo nos *freak shows*. *Rituais contemporâneos. e-cadernos CES* (08/2010). Disponível em <https://journals.openedition.org/eces/459> . Acesso a 4/5/2021.
- Anzieu, D. (1989). *O Eu-pele*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Argyle, M. (1988). *Bodily Communication*. London: Routledge.
- Avelar, S. (2011). *Moda: globalização e novas tecnologias* (2.ed.). São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Blau, H. (1999). *Nothing in itself: complexions of fashion* (Vol. 24). USA: Indiana University Press.
- Brainstein, F. (1999). *La place du corps dans la culture occidentale*. Paris : Presse Universitaire.
- Bowles, H. (2020). Playtime with Harry Styles. *Vogue* (Dezembro 2020). Disponível em [Harry Styles on Dressing Up, Making Music, and Living in the Moment | Vogue](https://www.vogue.com.br/harry-styles-on-dressing-up-making-music-and-living-in-the-moment) . Acesso em 3/09/2021.
- Brook, B. (1999). *Feminist Perspectives on the Body*. London: Longman.
- Certeau, M. d. (2002). Histórias de corpos. *Corpo e Cultura*. (V. 25, dez. 2002). São Paulo, Projeto História, 407-412. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10572/7863> . Acesso a 8/8/2020.
- Crane, D. (2006). *A Moda e Seu Papel Social - Classe, Gênero e Identidade das Roupas*. São Paulo: SENAC.
- Crawford, R. (1980). Healthism and the medicalization of everyday life. *International Journal of Health Services*, V. 10, N. 3, 365-388.
- Corbin, A.; Courtine, J.-J. & Vigarello, G. (dir.) (2005-2006), *Histoire du corps*. Paris : Seuil, 3 volumes.
- Tome 1 (dir. G. Vigarello). *De la renaissance aux Lumières*, 2005.
- Tome 2 (dir. A. Corbin). *De la révolution à la grande guerre*, 2005.
- Tome 3 (dir. J. J. Courtine). *Les mutations du regard : le XX^e siècle*, 2006.
- Dyer, R. (1986). *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. New York: St. Martin's Press.
- Edgley, C. & Brisset, D. (1990). Health nazis and the cult of the perfect body: some polemical observations. *Symbolic Interactions*, v. 13, N. 2, 257-179.
- Foucault, M. (1999). *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Gallagher, C., & Laqueur, T. (1987). *The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century*. California: University of California Press.

- Merleau-Ponty, M. (1975). *A Estrutura do Comportamento*. Belo Horizonte: Ed. Interlivros.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção*. SP: Martins Fontes.
- Mota-Ribeiro, S. (2002). Corpos eróticos: imagens da mulher na publicidade da imprensa feminina portuguesa. *Cadernos do Noroeste*, Número temático "Olhares sobre mulheres", 17 (1-2), 145-164.
- Mota-Ribeiro, S. & Pinto-Coelho, Z. (2005). Imagens de Mulheres na Imprensa Portuguesa. Comunicação apresentada no *IV Congresso da SOPCOM - Repensar os Media: Novos Contextos da Comunicação e da Informação*, Universidade de Aveiro.
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. USA: Indiana University Press.
- Khuri, F. (2001). *The body in Islamic Culture*. London: Saqi Book.
- Köhler, C. (2009). *História do vestuário*. (J. L. Camargo, trans.). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Lipovetsky, G. (1989). *Império do efêmero: a moda e seus destinos nas sociedades modernas*. E. S. Paulo: Companhia das Letras.
- London, B. (2015). As celebrities lead the trend for genderless fashion, Selfridges axes its separate women and menswear departments in favour of three floors of unisex clothes. *Mail Online* (20/03/2015). Disponível em <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3002605/As-celebrities-lead-trend-genderless-fashion-Selfridges-axes-separate-women-menswear-departments-favour-three-floors-unisex-fashion.html> . Acesso a 2/2/2020.
- Maus, S. (2017). *Necessidades e desejos de um corpo andrógino: um olhar no vestuário de moda*. Escola de Artes, Ciências e Humanidades, São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Molloy, J. (1975). *Dress for Success*. New York: Wyden.
- Molloy, J. (1977). *The Woman's Dress for Success Book*. Chicago: Follet.
- Orbach, S. (2010). *Bodies*. London: Profile Books Ltd.
- Pinheiro, L. (2022). Rosto sem máscara contra Covid: fim do uso pode ser gatilho para ansiedade e outros dilemas; veja como lidar. *G1 Saúde* (12/03/2022). Disponível em <https://g1.globo.com/saude/saude-mental/noticia/2022/03/12/rosto-sem-mascara-contracovid-fim-do-uso-pode-ser-gatilho-para-ansiedade.ghtml>. Acesso a 12/03/2022.
- Tucherman, L. (1999). *Breve História do Corpo e de Seus Monstros*. Lisboa: Ed. Vega, Coleção Passagens.

- Simmel, G. (1904). *Fashion. International Quarterley 10.* (Vol. 1). Disponível em http://www.modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion_1904.pdf . Acesso em 31/03/2017.
- Stevenson, N.J. (2012). *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen* (M. L. X. d. A. Borges, Trans). Rio de Janeiro: Zahar.
- Turner, B. S. (2008). *The Body & Society*. London: Sage.
- Wilson, G. (2016). *Body language*. London: Icon Boks Ltd.

VIII. Obras consagradas à ciência, tecnologia e cibercultura

- Allenby, B. R., & Sarewitz, D. (2011). *The techno-human condition*. London: Massachusetts Institute of Technology.
- Balsamo, A. (1996). *Technologies of Gendered Body: Reading Cyborg Women*. London: Duke University Press.
- Baym, N. K. (2010). *Personal Connections in the Digital age. Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press.
- Bell, D. (2001). *An Introduction to Cybercultures*. London: Routledge.
- Bell, D., & Kennedy, B. M. (Eds.). (2007). *The Cyberculture reader* (2 ed.). London: Routledge.
- Breton, D. L. (2003). Adeus ao corpo. In Adauto (Org.). *NOVAES. O homem-máquina: a ciência que manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Eco, U. (2012). *A passo de Caranguejo*. Lisboa: Gradiva.
- Ferreira, M. A. S. S. *I am the other: literary negotiations of human cloning*. London: Praeger Publishers.
- Gray, C. H. (2002). *Cyborg Citizen*. New York & London: Routledge.
- Hayles, N. k. (1999). *How We Became Posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Haraway, D. (1989). The Biopolitics of Postmodern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discourse. *Differences, 1*, 3-43.
- Harkin, J. (1009). *Cyberbia. The dangerous Idea That's Changing How We Live and Who we Are*. London: Little, Brown.
- Hawking, S. (2004). *Breve história do Tempo: Do Big Bang aos Buracos Negros*. Acesso a 20/02/16. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/0B90hPcVLJA59emRQZGhzQldEaG8/edit#>

- Heim, M. (1993). The Erotic Ontology of Cyberspace. *The Metaphysics of Virtual Reality*. New York: Oxford University Press, 82-108. Disponível em [Heim: Erotic Ontology of Cyberspace \(apeiro.gr\)](#) . Acesso em 3/7/2019.
- Hughes, T. P. (2004). *Human-Built World: how to think about technology and culture*. USA: The University of Chicago Press.
- Lemos, A. (2002). *Cibercultura*. Porto Alegre, Brasil: Sulina.
- Levy, D. (2007). *Love and sex with robots: The evolution of human-robot relationships*. New York: HarperCollins Publishers
- Lévy, P. (2000). *Filosofia World. O mercado, o ciberespaço, a consciência*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Lupton, D. (1995). The Embodied Computer/User. *Body and Society*. Nov.1, 1995. Disponível em [The Embodied Computer/User - DEBORAH LUPTON, 1995 \(sagepub.com\)](#) . Acesso a 3/7/2018.
- Macedo, L. (2007). Um mesmo sonho: o monstro de Frankenstein, o robô e o homem biónico. *Comunicação e Sociedade*, vol. 12, 133-146. Disponível em <https://revistacomsoc.pt/index.php/revistacomsoc/article/view/1392/1374> . Acesso a 3/3/2020.
- Martins, M. d. L. (2004) Tecnologia e Sonho de Humanidade. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/995> . Acesso em 22/05/2012.
- Pepperell, R., & Punt, M. (2000). *The Postdigital Membrane: Imagination, Technology and Desire*. Bristol, UK: Intellect.
- McQuillan, H., & Haenens, L. d. (2009). Young people online: gender and age influences. In S. Livingstone & L. Haddon (Eds.). *Kids online. Opportunities and risks for children*. Bristol: The policy Press.
- Resende, V. (2017). Andrógino até quando? *Ahazaneim*. Disponível em <http://ahazaneim.blogspot.co.uk/2011/09/androgino-ate-quando.html> . Acesso a 28/06/2017.
- Rucker, R., Sirius., R.U., Mu, Q. (1992). *Mondo 2000. A Users Guide to the New Edge*. New York: HarperCollins.
- William, J. T., M. (2011). *Cloning Terror. The war of images, 9/11 to the present*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Schäfer, L. (2003). *Em busca da realidade divina. A ciência como fonte de inspiração*. Lisboa: Ésquilo.
- Sherry, T. (2011). *Alone Together: Why we expect more from technology and less from each other*. New York: Basic Books.

- Stelarc (1991). Prosthetics, robots and remote existence: postevolutionary strategies. *Leonardo*, 24, 591-594.
- Seltzer, M. (1992). *Bodies and Machines*. New York: Routledge.
- Steiner, G. (2001). *Gramática da criação* (M. Serras Pereira, Trans.). Lisboa: Antropos.
- Stevens, D., & Kieron, O. H. (2015). *The Devil's Long Tail: Religious and Other Radicals in the Internet Marketplace*. London: Hurts&Compan.
- Wiener, N. (1954). *Cibernática e sociedade: o uso humano de seres humanos* (J. P. Paes, Trans.). São Paulo: Editora Culturix.
- Zorrinho, C. (2001). *Ordem, caos e utopia. Contributos para a história do século XXI*. Lisboa Editorial Presença.

IX. Obras e análises literárias e artísticas

- AA. VV. (1998). *Lima de Freitas 50 anos de pintura*. Lisboa: Hugin Editores, Lda.
- Adrião, V. M. (2013). *Quinta da Regaleira*. Dinapress: Lisboa.
- Amaral, A. (Cur.) (1984). *Catálogo: Ismael Nery – 50 anos depois*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
- Aragon, L. (1997). *Libertinage*. Paris : Gallimard.
- Austen, J. (1803). *Northanger Abbey*. Disponível em <file:///C:/Users/nelar/Desktop/Livros%20pdf/northanger-abbey%20Jane%20Austen.pdf> . Acesso em 11/03/2018.
- Amado, J. (2005). *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá. Uma história de amor*. Lisboa: Dom Quixote.
- Baigent, M., Lincoln, H., & Leigh, R. (1982). *The Holy Blood and the Holy Grail*. London: Jonathan Cape.
- Banks, H. J. (2020). Adored pop star or freaky artiste: The evolution of harry styles. *Social Alternatives*, Vol.39 (4), 12-18. Disponível em https://socialalternatives.com/wp-content/uploads/2021/05/Banks_39_4.pdf . Acesso em 5/09/2021.
- Baudelaire, C. (1861). *Les Fleurs du Mal*. Bibebook (Ed.). Disponível em <http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire charles - les fleurs du mal.pdf> Acesso a 22/10/2017.

- Blake, W. (2003) *O casamento do Céu e do Inferno*. C. I. d. Hermes (Ed.). Disponível em <https://portugues.free-ebooks.net/ebook/O-Casamento-do-Ceu-e-do-Inferno/pdf/view> Acesso em 22/10/2014. Acesso a 22/10/2017.
- Brandão, R. (2011). *Humus*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Brennan, N., & Gudelunas, D. (2017). RuPaul? s Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 29-44.
- Brown, D. (2004). *O Código da Vinci* (2 ed.). Lisboa: Bertrand Editora.
- Buckley, D. (2000). *Strange Fascination - David Bowie: The Definitive Story*. London: Virgin Books.
- Cahun, C. (1925). *Heroines*. Paris : Editions Mille Et Une Nuit.
- Camões, L. d. (1984). *Lírica* (Vol. 3). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Camões, L. d. (1978). *Os Lusíadas*. (Ed. P. Ramos). Porto: Porto Editora.
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris : Gallimard.
- Carr, R. & Murray, C. (1981). *David Bowie: An Illustrated Record Book*. London: Avon Eel Pie Publishing.
- Carter, A. (1974). *Penetrating to the Heart of the Forest. Burning Your Boats: Collected Short Stories*. London: Vintage, 58-67.
- Castelo Branco, C. (2012). *A Queda de um Anjo*. Porto: Civilização Editora.
- Cavafy, Constantino. (1970). *90 e Mais Quatro Poemas*. Porto: Edições Asa.
- Cruz, F.B. (2021). O pop sem gênero – e reconfortante – da cantora americana LP. *Veja* (29-11-2021). Disponível em <https://veja.abril.com.br/cultura/antes-ignorada-por-visual-androgino-cantora-lp-se-impoe-na-maturidade/> . Acesso em 5/12/2021.
- Da Vinci, L. (2010). *El tratado de la Pintura B. V. Universal* (Ed.). Disponível em <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154424.pdf>
- De Assis, M. (2015). O Espelho-Uma nova teoria da alma humana. *Poeticus-Revista de Poesias*, 2 n°4, 26-34.
- Dyer, Ri. (1998). *Stars*. London: BFI.
- Frith, S. (2002). *Performing Rites*. Oxford: Oxford University Press.
- Fuentes, C. (2013). *Federico em sua sacada* (Trans. Carlos Nougué). Rio de Janeiro: Rocco.
- Gedeão, A. (1956). Pedra Filosofal. *Movimento Perpétuo*. Coimbra: Of. Atlântida.
- George, M. (2002). *Mary, called Magdalene*. New York: Viking.
- Goethe, J.W. (1956). *Fausto*. USA: W. M. Jackson Inc. Disponível em [*GOETHE - Fausto.pdf \(ifsc.edu.br\)](http://ifsc.edu.br/~GOETHE - Fausto.pdf) . Acesso em 19/02/21.

- Gross, Al. (2020). To Wave a Flag: Identification, #BlackLivesMatter, and Populism in Harry Styles Fandom. *In Fandom and Politics*. (Ed. A Hinck. A. and Davisson, A., special issue). *Transformative Works and Cultures*, no. 32. Disponível em <https://doi.org/10.3983/twc.2020.1765> . Acesso a 3/9/2021.
- Guaita, S. d. (1885). *Rosa Mystica*. Paris : Aphonse Lemerre.
- Guinsburg, J. (Ed.). (1999). *Pirandelo: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspetiva.
- Harty, R. (1973). *David Bowie-Russell Harty Interview 1973*. Disponível em [David Bowie: Russell Harty Interview 1973 - YouTube](#) . Acesso a 12/03/2020.
- Hesse, H. (1925). *Demian* (l. Barroso, Trans. 22 ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hylae, Jacques (20199). *La Carresse de l'Ange*. Cordes-sur-ciel : Rafael de Surtis.
- Hugo, Victor (1876) Eloge Funèbre de Victor Hugo à George Sand. Disponível em <https://www.amisdegeorgesand.info/fichfaq1.html>. Acesso a 16/02/17.
- Ibsen, H. (2001). *Ghosts* P. Gutenberg (Ed.) Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu002467.pdf> . Acesso a 4/04/2018.
- Leidy, D. P., & Thurman, R. (1997). *Mandala: The Architecture of Enlightenment* (nº. 33). New York: The Asia Society and Tibet House in collaboration with Shambhala Publications Inc.
- Lispector, C. (1973) *Água Viva*. Disponível em <http://www.cvjosealencar.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/26/700/16/arquivos/File/Livros/Clarice%20Lispector/Agua%20Viva.pdf> . Acesso a 15/04/1018.
- Lopes, T. R. (1990). *Pessoa por conhecer. Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa.
- Meireles, C. (2001). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Miller, M. (2007). *The world of sex*. Richmond: Oneworld Classics Ltd.
- Morand, P. (1981). *Tendres stocks*, Paris : Gallimard.
- Nelli, R. (1963). *L'érotique des troubadours*. Toulouse : Éditions Privat.
- Novalis, H. (1914). *Les disciples à Sais et Les fragments*. Bruxelles : Paul Lacomblez.
- Novalis, H. (1992). *Hymns to the Night; Spiritual Songs*. (G. MacDonald Trans.). Londres: Temple Lodge.
- Nietzsche, F. (2012). *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pegg, N. (2004). *The complete David Bowie*. London: Reynolds & Hearn.
- Peixoto, J. L. (2003). *Antídoto* (Vol. 4). Lisboa: Temas e debates.
- Pessoa, F. (1993 [1973]). *Novas poesias inéditas* (M. d. R. M. Sabino & A. M. M. Sereno Eds.). Lisboa: Ática.

- Pessoa, F. (1997). *Livro do Desassossego*. R. Zenith (Ed.). Disponível em http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/clubedeleituras/upload/e_livros/clle000022.pdf. Acesso em 3/01/2012.
- Pessoa, F. (2000). *Crítica - Ensaios, Artigos e Entrevistas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Peyrefitte, R. (1945) *Les amités particulières*. Paris: Flammarion.
- Platão, (2000/2003). *O Banquete*. Disponível em <http://br.egroups.com/group/acropolis/>. Acesso em 5/04/2012.
- Poe, E. (1985). *Poemas e ensaios* (O. Mendes & M. Amado, Trans. C. V. C. Lima Ed.). Rio de Janeiro: Globo.
- Proust, M. (1919). *Un amour de Swann*. Paris : Gallimard.
- Rabelais, F. (s/d). *Gargantua*. Disponível em <https://livrefrance.com/Gargantua.pdf>. Acesso a 16/02/2019.
- Ribeiro Jr., W.A. Afrodite, Pã e Eros. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. Disponível em greciantiga.org/arquivo.asp?num=0279. Acesso a 23/11/2021.
- Reiner, T. (2018). What is a voice? And don't gender me. *Steemit*. Disponível em <https://steemit.com/music/@thomasreiner/what-is-a-voice-and-don-t-gender-me> . Acesso a 6/09/2021.
- Rilke, R.M. (2006). *Cartas a um jovem poeta*. (P. Süsskind Trans.) Porto Alegre: Coleção L&PM Pocket.
- Rosa, A. R. (2001). *Antologia Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Ruas de Oliveira, M. M. (2005). *L'univers féminin dans Tendres stocks de Paul Morand*. (Tese de Mestrado). Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Shakespeare, W. (1998). *As you Like it*. Project Gutenberg Etext. Disponível em promo.net . Acesso a 3/7/2018.
- Shakespeare, W. (2001). *Romeo e Julieta*. Disponível em <http://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-67843/romeu-e-julieta> . Acesso a 2/04/18.
- Stevenson, R.L. (2008). *O médico e o monstro. O Estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. (E. V. Steen, Trans.). São Paulo: Editora Scipione.
- Suh, A.H. (2005). *Leonardo da Vinci-Skizzenbücher*. Bath, UK: Parragon books.
- Süskind, P. (1986). *O Perfume*. Lisboa: Editorial Presença.
- Woolf, V. (1928). *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro.
- Valery, P. (1980). *Philosophie de la danse*. Paris: Gallimard.

- Vange, L. (2001). *Grrrr! Garotas iradas*. São Paulo: Summus.
- Ventadorm, B. d. (1145-1195). Chanson de l'allouette. Disponível em *wikipoemes.com* <http://www.wipoemes.com/poemes/bernart-de-ventadour/chanson-de-lalouette.php> . Acesso a 3/02/2017.
- Wilde, O. (2011). *The picture of Dorian Gray*. J. Gifford (Ed.) Disponível em <https://sites.ualberta.ca/~gifford/dorian/dorian.pdf>. Acesso a 30/03/2017.
- Watts, A. (1977) "Death", The essence of Alan Watts. Disponível em <http://www.yin4men.com/files/2fd30fc6f17ebad08eace7ece6f52684-127.html> acedido em 20/03/16. Acesso a 3/02/2015.
- Yourcenar, M. A., & Galley, M. (1980). *Les yeux ouverts : entretiens avec Matthieu Galey* (Vol. 5577). Paris : Le Centurion.

X. Obras e estudos consagrados ao estudo da linguagem e da escrita

- Abranches, G., & Carvalho, E. (2000). *Linguagem, poder, educação: o sexo dos B, Á, BAs*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.
- Abranches, G. (2009). *Guia para uma linguagem promotora da igualdade entre mulheres e homens na administração pública*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, Presidência do Conselho de Ministros.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Du Seuil.
- Bakhtin, M. (2000). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M., & Voloschinov, V. N. (1997). *Marxismo e filosofia da Linguagem* (M. Laude & Y. F. Vieira, Trans.). São Paulo: HUCITEC.
- Bourdieu, P. (1996). *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: Editora da USP.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico* (F. Tomaz, Trans.). Rio de Janeiro: Bertrand.
- Brito, J. D. d. (Ed.). (2007). *Como escrevo?* (2 ed.). São Paulo: Novera.
- Cameron, D. (1958). *On Language and Sexual Politics*. London: Routledge.
- Cameron, D. (1990). *The Feminist Critique of Language*. Londres: Routledge.
- Castello Branco, L. (1991). *O que é escrita feminina*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Cioux, H. (1986). *Entre l'écriture*. Paris : Des Femmes.
- Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse*. Paris: Galilée.

- Chomsky, N. (1977). *Linguagem e Pensamento* (4 ed.). Rio de Janeiro: Edições Vozes Ltda.
- Eco, U. (1992). *Os Limites da Interpretação*. Lisboa: Edições Difel 82.
- Fallon, A. (2011). VS Naipaul finds no woman writer his literary match – not even Jane Austen, *The Guardian*. Disponível em <http://www.theguardian.com/books/2011/jun/02/vs-naipaul-jane-austen-women-writers>. Acesso em 12/01/2015.
- Frutiger, A. (2004). *L'Homme et ses signes* (2 ed.). Paris : Atelier Perrousseau Éditeur.
- Higounet, C. (1969). *L'écriture*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Humboldt, W. V. (1974). *Introduction à l'oeuvre sur le Kavi et autres essais*. Paris : Édition du Seuil.
- Foucault, M. (1988). *As palavras e as coisas*. Lisboa: Edições 70.
- Luna, L. (1996). *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*. Barcelona: Anthropos.
- Lunde, P. (Ed.). (2009). *Grande livro dos segredos dos códigos: um guia ilustrado de sinais, símbolos, cifras e linguagens secretas*. Rio de Mouro: Weldon Owen.
- Mills, J. (Ed.) (1992). *Womanwords: a dictionary of words about women*. New York: Free Press.
- Ortiz, R., & Fernandes, F. (1983). *Pierre Bourdieu : sociologia* (Vol. 29). São Paulo : Ática
- Yaguello, M. (1988). *Catalogue des idées reçues sur la langue*. Paris : Édition du Seuil.
- Yaguello, M. (1998). *Petit Faits de Langue*. Paris : Éditions du Seuil.
- Sellers, S. (Ed.). (1994). *The Hélène Cixous Reader*. London: Routledge.

XI. Obras e estudos sobre métodos e metodologias

- Bacci, F., & Melcher, D. (Eds.). (2011). *Art & The senses*. Oxford: Oxford University Press.
- Bell, Judith; ver. científica José Machado Pais (1997). *Como realizar um projecto de investigação: um guia para a pesquisa em Ciências Sociais e da Educação*. Lisboa: Gradiva.
- Bogdan, R., & Bilken, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S., & al, (2006). *O planeamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artmed.
- Flick, U. (2004). *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Bookman.
- Gonçalves, A. (2004). *Métodos e técnicas de investigação social I: programa, conteúdo e métodos de ensino teórico e prático*. Braga: Universidade do Minho. Instituto de Ciências Sócios.
- Deshaies, B. (1992). *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*. Lisboa: Instituto Piaget.

- Ludke, M., & André, M. E. D. A. (1986). *Pesquisas em Educação: Abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU.
- Haguette, T. M. F. (2000). *Metodologias qualitativas na sociologia*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Hill, M.M. & Hill, A. (2000). *Investigação por questionário*. Lisboa: Edições Sílabo.
- Ludke, M. & André, M. E.D.A. (1986). *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária.
- Quivy, R., & Campenhoudt (2005). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Resweber, Jean-Paul (1995). *La recherche-action*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. USA: Sage Publications Ltd.
- Sampieri, R. H.; Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2006). *Metodologia de Pesquisa* (3ª ed.). São Paulo: McGraw-Hill.
- Strauss, A., & Corbin, J. (2009). *Pesquisa qualitativa: Técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada*. Porto Alegre: Artmed.

XII. Webgrafia

1. Blogues e artigos digitais diversos

- “PSP apreendeu livro de pintura por considerar capa pornográfica” (2009). *Jornal de Notícias*. Disponível em <http://www.jn.pt/cultura/interior/psp-apreendeu-livro-de-pintura-por-considerar-capa-pornografica-1152727.html>. Acesso em 7/12/2014.
- Gonçalves, A. (2016). Selfesses: auto-retratos traseiros. Disponível em <https://tendimag.com/2016/12/08/selfesses-auto-retratos-traseiros/>. Acesso a 6/12/2017.
- Gregório, B.L. (2026). Androginia in *Dream Generator*. Disponível em [Dream Generator: Androginia](#). Acesso a 12/05/2120.
- Manifesto da 18ª Marcha do Orgulho LGBT de Lisboa. (2017). Disponível em <http://orgulholgbtlisboa.blogspot.pt/>. Acesso em 17/02/2018.

Oshima, F. Y. (2016). Andrew Meltzoff: "Os bebês são detetives emocionais". Disponível em <http://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/05/andrew-meltzoff-os-bebes-sao-detetives-emocionais.html>. Acesso em 27/12/16.

Washington, USA: The Scottish Rite Research Society.

Whitworth. D. (2013) British Museum puts sex and the city on display, Pompeii style. *The Times*. Disponível em <https://www.thetimes.co.uk/article/british-museum-puts-sex-and-the-city-on-display-pompeii-style-t863h8dw8c>. Acesso a 10/04/2015.

2. Links diversos

http://www.maxima.pt/comportamento/conhecer_se/detalhe/o_genero_do_nao_genero.html

<http://www.esquerda.net/opiniao/o-masculino-generico-uma-questao-gramatical-ou-um-debate-ideologico/36527>

<http://biopolitica.com.br/index.php/cursos/40-voce-ja-ouviu-falar-sobre-a-ideologia-de-genero>

<https://www.eventbrite.co.uk/e/dissecting-gender-20-tickets-34879691095#>

<https://www.webartigos.com/artigos/o-desejo-sexual-sob-o-olhar-da-ciencia/22030>

<http://rflexionssurtroispoints.blogspot.co.uk/2010/01/serie-grandes-figures-passees-jules.html>

<http://www.esonet.it/News-file-print-sid-404.html>

http://www.cprecevis.nic.in/Database/ElephantaCaves_3001.aspx

<https://yadi.sk/i/RswylRuyobNLJ>

<http://ahazaneim.blogspot.co.uk/2011/09/androgino-ate-quando.html>

http://project.cyberpunk.ru/idb/erotic_ontology_of_cyberspace.html

[http://www.compos.org.br/biblioteca/mercadoslingu%C3%ADsticosepodersimb%C3%B3lico\(compos-comautoria\)_2917.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/mercadoslingu%C3%ADsticosepodersimb%C3%B3lico(compos-comautoria)_2917.pdf)

<https://le-miroir-alchimique.blogspot.com/2011/01/anonyme-le-livre-de-la-sainte-trinite.html>

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131854>

[Farsa de Inês Pereira.pdf \(google.com\)](#).

[8 of David Bowie's most iconic interviews \(faroutmagazine.co.uk\)](#)

[Baphomet \(stringfixer.com\)](#)

<https://www.vogue.com/article/harry-styles-cover-december-2020>

<https://www.redalyc.org/journal/5044/504459789012/html/>

<https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2016/09/08/noticia-e-mais,183941/gloria-groove-diz-que-a-cultura-drag-no-brasil-ainda-precisa-de-valori.shtml>

<https://www.vogue.com/article/billy-porter-oscars-red-carpet-gown-christian-siriano>