Profanações – O Erótico no Ocidente

Gustavo Racy

Resumo:

Segundo Michel Foucault, o sexo é um grande produtor de verdade e falsidade. No Oriente, essa verdade se dá no sexo por meio de arte. No Ocidente, ele vem sendo usado como uma ciência, oposta, pela confissão católica, aos segredos e iniciações da arte erótica oriental. No entanto, há possibilidade de se instaurar essa ciência como um discurso poderoso de busca pela verdade. No caso do sexo, de busca pela verdade do prazer. Giorgio Agamben dá seguimento a essa possibilidade, aliando a Foucault o pensamento de Walter Benjamin, traçando a tarefa política das gerações vindouras como a tarefa de profanar o improfanável, de restituir à vida humana aquilo que nos foi destituído: a possibilidade de busca pelas verdades veladas pelos discursos repressores produtores de verdades e mentiras.

Palavras-chave: Foucault – Agamben – Erotismo – Ciência

I. *Scientia Sexualis* X *Ars Erotica* – Foucault e a História da Sexualidade

Para Michel Foucault, o discurso sobre o sexo vem desempenhando nos últimos três séculos um papel que é principalmente o de proibição. A psicanálise, por exemplo, instaurou uma “silenciosidade mórbida” relativa ao assunto, e isto por meio dos mitos evolucionistas, os imperativos higiênicos, a assepsia e o medo dos males venéreos. Assim, principalmente no século XIX, o sexo parece ficar circunscrito a dois saberes diferentes: “uma biologia da reprodução desenvolvida continuamente segundo uma normatividade científica geral, e uma medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas” (FOUCAULT, 1993, p. 55), nos quais o primeiro se revelaria como referente a uma imensa vontade de saber característica do discurso científico ocidental; e o segundo, ao contrário, como uma obstinada vontade de não-saber.

Por meio destes discursos, podemos identificar o procedimento pelo qual se constrói em torno e a propósito do sexo, um delicado aparelho que o utiliza para a produção da verdade ou da falsidade. Existiriam, historicamente, dois procedimentos que gerariam os discursos sobre a verdade e a falsidade do sexo, sobre seu uso como perigoso ou útil: o primeiro procedimento diz respeito à criação, em sociedades como a China, o Japão, a Índia, Roma e as nações árabes-muçulmanas, de uma *ars erotica*, na qual não há separação entre verdade e prazer, que é entendido como uma prática geradora de experiência. Nesta arte, o prazer deve ser reconhecido como tal e há uma obrigação quase, de experimentá-lo pela prática. Já o segundo procedimento seria aquele que sem dúvida somente a nossa sociedade produziu: uma *scientia sexualis*, oposta, pela confissão, à arte das iniciações e ao segredo magistral.

A confissão passou a ser, a partir de certo momento no Ocidente, uma das técnicas mais valorizadas para produzir verdades e difundiu seus efeitos em diversos âmbitos sociais, na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações amorosas. Confessam-se crimes, pecados, sonhos, o passado, a infância. A

[...] confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém (FOUCAULT, 1994, p. 61).

Diferentemente do que ocorria na Grécia, onde a verdade e o sexo se ligavam, na pedagogia, pela transmissão corpo a corpo de um saber precioso, como suporte às iniciações do conhecimento, em nossa sociedade é a confissão

que une verdade e sexo pela expressão obrigatória e exaustiva de um segredo individual. Pelo *mea culpa*.

A *scientia sexualis*, sem dúvida, se opõe à *ars erotica*, mas Foucault aponta para o fato de que a arte erótica não desapareceu do Ocidente. É necessário perguntarmos se a *scientia sexualis* que desenvolvemos não funciona, pelo menos em alguns pontos, como uma *ars erotica*. A confissão cristã, cúmplice íntima do discurso repressivo gerado sobre o sexo, produziu, ao mesmo tempo, toda uma série de procedimentos que se aparentam com uma arte erótica: “os fenômenos de possessão e de êxtase, tão frequentes no catolicismo da Contra-Reforma, foram, sem dúvida, efeitos incontrolláveis que extravasaram dessa técnica erótica imanente à sutil ciência da carne” (idem).

Tomemos, por exemplo, o *Êxtase de Santa Teresa* (Ilustração 1), de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Esta obra representa a experiência mística de Santa Teresa trespassada por uma flecha angelical de amor divino. Segue fielmente a tendência barroca católica, dando ênfase à gestualidade expressiva, corpos esguios e expressões simples, porém marcantes.

O *Êxtase* aqui representado pode ser lido como erótico. A ideia mística do êxtase cristão reporta à ligação entre o divino e o mundano. Transe inclusive descrito pela própria santa Teresa. O corpo imóvel, tombando de costas em direção ao solo com a boca semiaberta como se soltasse um suspiro. Momento em que a mente se apaga, e o corpo da santa arde como se em chamas. Aí, então, o suspiro suspenso se libertaria (Ilustração 2). O momento em que a mente apaga todo seu conteúdo, incapaz de focar-se no que quer que seja é o momento do gozo. Tensão entre prazer e dor, Eros e Tânatos, vontade de vida e vontade de morte.

O anjo, por sua vez, regozija-se com a perspectiva do lancetar inevitável. Seu rosto é a expressão do prazer de cumprir a missão e elevar a santa à glória divina.

De qualquer modo, Foucault não nos diz exatamente como poderíamos identificar aquilo que seja erótico e aquilo que não seja. Pensemos então no erótico como basicamente a manifestação do amor carnal grego. Eros, gerador de vida, ele mesmo uma vontade de viver. É por isso, provavelmente, que o autor nos aponta nossa vontade de saber tão característica como propulsora de um prazer peculiar: o prazer da verdade do prazer; prazer específico do discurso verdadeiro do prazer. Assim uma *ars erotica* pode ser fundada, pela intensificação, pela difusão dos prazeres ligados à produção da verdade sobre o sexo. Não se trata segundo Foucault,

“de um movimento obstinado em afastar o sexo selvagem para alguma região obscura e inacessível, mas, pelo contrário, de processos que o disseminam na superfície das coisas e dos corpos, que o excitam, manifestam-se, fazem-no falar, implantam-no

no real e lhe ordenam dizer a verdade: todo um cintilar visível do sexual refletido na multiplicidade dos discursos, na obstinação dos poderes e na conjugação do saber com o prazer” (FOUCAULT, 1993, pp.70-71).

A questão reside, então, em tomar os dispositivos da sexualidade (que é, na realidade, um discurso cuja origem pode ser traçada), enquanto discurso produtor de verdade e poder repressores e inverter suas direções, tratando-os como propulsores e indutores da verdade e do poder do prazer. O discurso aparece em Foucault com muita força, pois representa uma das suas preocupações fundamentais. “A produção de discursos ‘verdadeiros’ [...] é um dos problemas fundamentais do Ocidente. A história da ‘verdade — do poder próprio aos discursos aceitos como verdadeiros — está totalmente por ser feita” (FOUCAULT, 1988, p. 231).

II. Walter Benjamin: Sexo e Infância

A possibilidade, apontada por Foucault, de uma arte erótica fundada na vontade de saber, na vontade de descobrir a verdade do prazer, oferece uma saída da ordem do discurso repressivo. Ao mesmo tempo, devemos atentar para outra questão. Esta questão reside no fato de saber até onde o discurso e os dispositivos repressivos, punitivos etc., efetivamente alcançam. Segundo Foucault, os discursos estão de tal forma introjetados em nós que são vistos como naturais. Não sabemos dividi-los, analisá-los, não sabemos historicamente ou politicamente de onde vêm esses discursos. No entanto, é necessário que façamos uma pergunta exatamente pelo fato de não ser ela algo que pertença à análise de Foucault. Até onde, de fato, esses dispositivos e discursos são capazes de alcançar.

Se trouxermos à tona a reflexão de Walter Benjamin, veremos que há todo um universo que parece ser capaz de escapar às ordens discursivas e aos dispositivos de poder. Esse universo é o universo infantil. Principalmente pelo jogo, a criança é capaz de reordenar o mundo adulto, inverter as ordens discursivas, refundar a linguagem e ressignificar as experiências.

Um dos textos de Benjamin presentes em *Infância em Berlim por Volta de 1900* deixa o embate entre o mundo adulto e o infantil bem claro. Neste texto, chamado *O Despertar do Sexo*, Benjamin narra um episódio de sua infância que, de fato, despertou-o para o sexo. Durante o Ano Novo judaico, os pais do menino Benjamin enviam-no à casa de um parente distante para que pudesse participar das festas religiosas. Vagando sem saber para onde, ou por ter esquecido o endereço ou simplesmente por não saber se orientar, o menino se perde. Desesperado, o menino se vê arrebatado por uma onda de medo: já

é tarde demais para ir à sinagoga. Antes quando baixe a cabeça, uma segunda onda o atinge e “ambas as ondas se fustigaram impetuosamente naquela primeira grande sensação de desejo, em que se misturavam a violação do santo e a obscenidade da rua, que me fez entrever, pela primeira vez, os serviços que prestava aos instintos recém-descobertos” (BENJAMIN, 2000, p. 89). O peso do sexo acompanha-o o resto da vida. E a forma como ele é retratado aqui é literariamente delicada e bela. Sem uma vez – a não ser no título – mencionar a palavra “sexo”, Benjamin descreve seu despertar para a vida erótica. Um espaço visto como degenerado, sujo, impuro, indizível, o bairro dos prostíbulos, se mostra ao Benjamin criança como um reino repleto de possibilidades.

Mais tarde, o erotismo presente na criança se manifestará em relação ao fetichismo cultivado pelo Benjamin adulto frente a seu amor pelos livros. Em N.º 13, ele traçará 13 semelhanças entre as putas e os livros. Não à toa, ele escolhe como epígrafe uma frase de Baudelaire: “*Treize – j’eus un plaisir cruel de m’arreter sur ce nombre*”.¹ Obviamente, este texto está repleto das impressões da infância, que descobriu pela primeira vez uma “daquelas ruas, em que mais tarde perambulei sem descanso durante a noite” (BENJAMIN, 2000, p. 88). A forma como Benjamin fazia as leituras de seus primeiros livros na infância era extremamente sensualista, repleta de viagens ao interior das histórias contadas por livros destroçados que o menino Benjamin cuidava com o maior dos carinhos.

Se traçarmos uma análise do que seja a infância para Benjamin, algo complicado e que com certeza não queremos fazer aqui, encontraremos diversas pistas, indicadores, que nos permitem perceber de que forma as crianças fazem suas próprias leituras do mundo. Leituras essas que são, na maioria das vezes, antitéticas. A criança tem um potencial anárquico que o adulto não consegue corromper e por este instinto destrutivo da criança, nenhuma ordem adulta se faz valer. A criança faz-se no tempo do agora e, ainda que as tentativas de educar, etiquetar e fazer com que a criança se prepare para ser um adulto cidadão deixem marcas profundas, não é possível um controle total sobre a forma como a criança apreende aquilo que vê e a forma como ela cria, dentro do mundo que a rodeia, suas próprias relações. Reforçamos a tese de que talvez aqui, na infância, o homem é capaz de fugir deste mundo tão produtor de verdade e poder de Foucault.

Nesta perspectiva, é possível pensarmos nas primeiras manifestações do erótico e na forma como o erótico permanecerá na vida social, pois, se é verdade que o Ocidente talvez não tenha sido capaz de produzir uma *ars erotica* desligada de sua *scientia sexualis*, não é menos verdade de que o erótico, se manifestando em todas as instâncias da vida, durante todo seu tempo, manifestou-se também, na

1 “Treze – tive um prazer cruel em deter-me neste número”.

arte ocidental. E a forma pela qual ele tem se manifestado talvez nos garanta os indicadores de que forma *ars* e *scientia* possam existir juntas.

III. O Elogio da Profanação: A Tarefa Política das Gerações Vindouras.

O filósofo italiano Giorgio Agamben parece sintetizar bem a ideia da imagem dialética que a infância nos garante na filosofia de Benjamin e a ordem dos discursos produtores de verdade, no que diz respeito à história da sexualidade no Ocidente, presente no pensamento de Foucault.

Para isso, ele retoma *O Capitalismo como Religião*, texto póstumo de Benjamin no qual ele interpreta o capitalismo não só como uma secularização da fé protestante, mas como um fenômeno ele mesmo religioso, que se desenvolve de modo parasitário, definido por três características marcantes: o fato de ser uma religião puramente cultural; o fato de este culto ser permanente, sendo que não é mais possível distinguir os dias de festa dos dias de trabalho e; o fato de este culto não ser voltado para a redenção ou a expiação de uma culpa, mas para a própria culpa. E, precisamente “porque tende com todas as suas forças não para a redenção, mas para a culpa, não para a esperança, mas para o desespero, o capitalismo como religião não tem em vista a transformação do mundo, mas a destruição do mesmo” (AGAMBEN, 2007, p. 70).

Assim sendo, ele leva ao extremo uma tendência já presente no cristianismo que é a de generalizar e absolutizar a estrutura da separação que define a religião. Não há mais, no capitalismo como religião, uma cisão entre sagrado/profano, divino/humano, pois o capitalismo se torna uma profanação absoluta ao mesmo tempo em que uma consagração vazia e integral. Não resta mais nada a separar e tudo, o corpo, a linguagem, a sexualidade é, tal qual a mercadoria — na qual a separação faz parte da forma do próprio objeto, que se distingue em valor de uso e valor de troca se transformando em um fetiche inapreensível — feito, produzido, dividido por si mesmo e deslocado para uma esfera separada na qual todo uso durável é impossível: o consumo.

Profanare possui um duplo sentido: de um lado significa restituir ao uso comum algo que separado na esfera do sagrado; por outro, sacrificar. O mesmo acontece com o adjetivo *sacer* que por um lado significa “augusto” e por outro, “maldito”. Sagradas, para os antigos, eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Profanar seria então o ato de devolver ao domínio do homem o que antes era sagrado ou religioso e se é esse o seu significado, vemos então que a religião capitalista, em seu ápice, está voltada para a criação de algo Improfanável. Esta ideia vai na esteira de um tese cara a Benjamin — e também a Bataille — de que os impasses da modernidade só serão atravessados se formos

capazes de reconstruir os vínculos sociopolíticos por meio da recuperação da força disruptiva do sagrado.

Por isso, Agamben (2007, p. 75) dirá ser a tarefa política das gerações vindouras a profanação do improfanável. “A sociedade sem classes – ele diz – não é uma sociedade que aboliu e perdeu toda memória das diferenças de classe, mas uma sociedade que soube desativar seus dispositivos, a fim de tornar possível um novo uso, para transformá-las em meios puros”, que representam a desativação e a ruptura de qualquer separação. O capitalismo em sua fase extrema é um gigantesco dispositivo de captura dos meios puros, que acabam separando-os numa esfera especial. Pela mídia, por exemplo, a linguagem seria neutralizada sendo impedido um novo uso e uma nova experiência da palavra. Neste sentido, o sagrado tratado por Benjamin e retomado por Agamben não se estabelecerá como um sagrado estabelecido por normas, regras ou leis, mas como algo que só se manifestaria por meio da suspensão do ordenamento social e de seu cálculo utilitarista de uso dos bens, que viria, conforme fica claro em “Crítica da Violência”, pelo advento de uma “violência pura”; força divina capaz de destruir o direito ao bloquear a dominação deste sobre o vivente.

A aniquilação dos meios puros, no entanto, se evidenciaria no dispositivo que mais parece, segundo Agamben, ter realizado o sonho capitalista da produção de um Improfanável: a pornografia. Em sua origem, a fotografia erótica mostrava modelos com expressões românticas e quase sonhadoras, como se a câmera surpreendesse cada modelo sem ser notada, na intimidade de seu *boudoir* (Ilustração 3).

Apenas em nosso tempo, no entanto, que a absolutização capitalista da mercadoria e do valor de troca, transforma as expressões das modelos em algo desavergonhado. As *pornstars* atuais, no momento em que executam suas carícias íntimas, olham para as objetivas, mostrando maior interesse pelo espectador do que por seus parceiros. Isso retoma o texto de Benjamin sobre Fuchs. Ali Benjamin diz ser o maior estímulo sexual destas imagens não tanto a visão da nudez, mas a ideia da exibição da nudez frente à objetiva, trazendo à tona seu conceito de “valor de exposição” que havia cunhado para caracterizar a transformação da obra de arte a partir de sua reprodutibilidade técnica. Este valor de exposição sugere um terceiro termo em relação ao valor de uso e ao valor de troca e não se deixa reduzir por eles. No rosto humano, esse valor se exprime perfeitamente. Com o desavergonhamento trazido pela pornografia, por exemplo, as profissionais devem aprender a conquistar: dar a ver somente um dar a ver. Tratar-se como pura medialidade. Saber-se exposta cria um vazio na consciência e age como um poderoso desagregador dos processos expressivos que geralmente animam o rosto. Por meio da aniquilação da expressividade, o erotismo penetra onde aparentemente não poderia ter lugar: no próprio rosto exibido “como puro meio para além de toda expressividade concreta, ele

se torna disponível para um novo uso, para uma nova forma de comunicação erótica” (AGAMBEN, 2007, p. 78).

Essa inserção do erótico onde ele aparentemente seria impossível de existir foi levado ao extremo por uma *pornstar* francesa radicada em Nova Iorque. Chloë des Lysses se faz fotografar precisamente no momento de realizar os atos mais obscenos sempre de tal maneira que seu rosto fique em primeiro plano e, em vez de simular o prazer, ela simula ou exhibe a mais absoluta indiferença, “a mais estoica ataraxia” (Ilustração 4). Não só ela fica indiferente a seu parceiro, mas também aos seus espectadores que se surpreendem ao perceber que a atriz não possui, com ele, nenhuma cumplicidade. “O seu semblante impassível rompe assim toda relação entre o vivido e a esfera expressiva; não exprime mais nada, mas se dá a ver como lugar imaculado da expressão, como puro meio” (AGAMBEN, 2007, p. 78).

O que o dispositivo da pornografia tenta capturar é exatamente esse potencial profanatório que Chloë des Lysses expressa em sua eroticidade. O que realmente deve ser questionado não é o gesto imprudente da *pornstar*, mas sim o questionamento político e moral do dispositivo da pornografia que o desvia de seu uso possível. Se a profanação do improfanável é a tarefa política das gerações vindouras, então elas devem ter sucesso ao arrancar de vez dos dispositivos a possibilidade de uso que eles capturam.

IV. Figuras do Erótico no Mundo Ocidental

O erotismo está presente em toda História da Arte ocidental. O culto ao corpo veio por definir-se como uma máxima de nossos ideais de beleza. Cada época viveu sua fixação com os padrões estéticos que preconizam o belo e o feio, o certo e o errado, a verdade e o poder. Nesta esteira, o que Agamben diz sobre Chloë des Lysses e seu potencial profanatório do erótico na pornografia pode ser visto em outras modalidades e por outros caminhos.

L'Origine du Monde, de Gustave Courbet (Ilustração 5) expressa, segundo o pintor, a realidade, aquilo que ele próprio via. Escancara as morais de uma Europa do século XIX extremamente moralista e repressiva, vitoriana. Outro caso de uma arte erótica provocativa e transgressora pode ser observado nas gravuras do croata-austriaco Franz Von Bayros (Ilustração 6).

Mas, se retomarmos a reflexão de Benjamin sobre a fotografia — e isso pode ser pensado se tivermos em mente Chloë des Lysses, por exemplo — veremos que a pintura chegou a certo ponto em que já dificilmente expressará algo novo.

Embora a fotografia seja tecnicamente tão reproduzível como qualquer outra forma de produção, algo novo surge com a fotografia, algo que a pintura, que hoje só tem valor como testemunho do talento de seu autor, não consegue

alcançar. Na vendedora de peixes de New Haven, há algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo da pessoa que sobrevive na foto, que não se extingue na “arte”. Em outras palavras, Benjamin via na fotografia a capacidade de retomar a aura das coisas, a capacidade de preservar esta “coisa singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja” (BENJAMIN, 1996, p. 101). Sob a égide dos deslocamentos de poder hoje iminentes, a capacidade de aperfeiçoar e tornar mais exato o processo de captar traços fisionômicos transforma-se numa necessidade vital.

A transmissão da aura, o acesso a ela, é a profanação de Agamben e, neste sentido, podemos observar alguns fotógrafos que perceberam exatamente o potencial profanatório da fotografia, transpondo-a para o espaço erótico. Roy Stuart, fotógrafo estadunidense, capta suas modelos nos momentos mais cotidianos, mais sutis do dia-a-dia. Stuart odeia os estereótipos que as indústrias da mídia criaram. Suas modelos não se depilam, não têm seios fartos, nem são bonecas produzidas. São meninas comuns, e a ideia do fotógrafo é transmitir exatamente esse comum. Pessoas que vemos nas ruas, que fazem o mesmo que nós, que sentem desejos e vontades. E se deixam fotografar nos momentos mais íntimos (Ilustrações 7 e 8), que — e essa é a diferença de Stuart para outros fotógrafos — não são só os momentos da intimidade sexual. As meninas são fotografadas se vestindo, tomando banho, fazendo xixi. Assim, exprimem com uma intencionalidade e uma convicção claras que o desejo e o prazer são naturais, seja de qual forma se expressem, a partir do ponto em que nasçam de uma escolha livre. Erotismo e liberdade, então, caminham juntos.

Stuart pretende subverter a noção presente na moralidade tradicional daquilo que seja natural na sexualidade. Stuart inverte a ideia de que a sexualidade como manifestação lúdica da vida seja algo corrupto e perverso.

“Não estará o casal que copula com o fim de procriar a comportar-se de forma meramente ‘bestial’, uma vez que é exactamente isso o que fazem os animais? Explorar todas as suas formas, incluindo as mais estranhas e sofisticadas — isso é o que é verdadeiramente humano” (sic) (BABOULIN, 2007).

A intenção do fotógrafo é exatamente a de quebrar com o discurso do sexo como imoral, indecente. E ele sabe ser esse discurso tão presente e tão normalizado que um de seus questionamentos mais frequentes é tentar descobrir porque ele continua fazendo esse trabalho quando provavelmente sua obra será vista em algum espaço particular, para a masturbação. É interessante observarmos que o trajeto de Stuart vai do mundo da moda e da fotografia para o mundo da fotografia erótica. Para ele, ambos os mundos — da moda e da publicidade — são hipócritas: usam e abusam de falsos estereótipos sexuais. Stuart

então escancara a fronteira entre o fotógrafo e o leitor. Quem vê suas fotos não é um leitor, mas necessariamente um *voyeur*. Todas as suas fotos contêm em si uma narrativa que mostra que o prazer é facilmente alcançado, “apenas temos de o ver (a tarefa do fotógrafo é mostrá-lo) e ir para além das restrições daquilo que é considerado respeitável” (BABOULIN, 2007). Neste sentido, uma composição de tabus, tais quais Stuart busca, é uma das mais potentes armas de transgressão. Desse modo, o *voyeur* tradicional, que se encontra na periferia do cenário e não participa da ação, se transforma a partir do momento em que é convidado a comportar-se de uma forma mais ativa e participativa. Ele põe em causa seus próprios valores e se recria. O voyeurismo em sua obra transforma-se em sua própria antítese. Só sendo muito ingênuo para crer que uma de suas meninas, ao mostrar as calcinhas em público, não tem consciência do que faz e não o faz porque assim quer. O erotismo de Stuart possui um viés crítico; estimula a reflexão e a experimentação por meio da provocação, do questionamento e da exposição aos nossos desejos “proibidos”. As únicas vítimas no mundo de Stuart são a ignorância e o tabu, que continua sendo visto como sinônimo de vergonha ou desgraça. Tudo que toca o corpo transforma-o.

De qualquer modo, a questão suscitada por Agamben, ao aliar Foucault e Benjamin, parece indicar que o Ocidente não só tenha a chance de consolidar uma arte erótica para si, como talvez já a tenha consolidado, embora não a tenha ainda descoberto. A revelação desta arte virá, provavelmente, com a realização da tarefa política das próximas gerações. A profanação do Improfanável deve seguir um plano de resistência no qual esta seja como o poder, tão “inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de ‘baixo’ e se distribua estrategicamente” (FOUCAULT, 1988, p. 241). O corpo é o principal ator de todas as utopias.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

BABOULIN, Jean-Claude. “Uma Lição de Moral”. In: STUART, Roy. *Roy Stuart Volume 1*. Köln: Taschen, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única Obras Escolhidas Vol II*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

_____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura: Obras Escolhidas Vol I*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1993.

_____ *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

Gustavo Racy é graduando em Filosofia pelo Mackenzie e graduado em Ciências Sociais pela PUC – SP.
E-mail: sturacy@hotmail.com

Ilustração 1

Ilustração 2

Ilustração 3

Ilustração 4

Ilustração 5

Ilustração 6

Ilustração 7

Ilustração 8