

O CORPO COMO SINTOMA DA CULTURA: O INSTAGRAM DE CLARA AVERBUCK

Roseli Gimenes, Jorgina Francisca Severino dos Santos

Resumo: O presente artigo tem como objetivo demonstrar que as postagens em redes digitais contribuem para ampliar a discussão sobre a ideal do corpo feminino. As postagens escolhidas foram sobre *pole dance* da escritora Clara Averbuck no instagram, uma rede imagética em que se pode observar a intensa exposição de corpos ideais a serem seguidos. Para esse fim escolheu-se o estudo de caso, metodologia qualitativa que permite a partir de um caso demonstrar os elementos singulares que contribuem para a compreensão/explicação de um fenômeno, nesse caso, o ideal de um corpo feminino a ser seguido. A hipótese que se levanta é a de que a exposição do corpo feminino fora dos padrões, cânone do desejo masculino (casas de shows masculinas), permite à mulher (neste estudo, Clara) apropriar-se do seu corpo e de seu desejo. Para comprová-la apresenta-se uma breve revisão teórica de Castells (2003, 2013) em função do uso de redes sociais para expressão para além do literário; de Lacan (1974-75) com a questão dos registros de real, simbólico e imaginário e sobre o desejo; Santaella e Lemos (2010) sobre redes sociais; e da fusão – híbrida - na concepção semiótica do corpo de acordo com as posições de Lucia Santaella (2004).

Palavras-chave: Clara Averbuck; Redes Sociais; Instagram; Corpo.

Introdução

A escritora Clara Averbuck, antes Clarah - com h -, desde os primórdios de seu aparecimento nas redes sociais apresenta escritos e comentários a respeito das questões sobre feminismo e feminino. Desde sempre seguiu publicando várias obras que a consagraram como parte das escritoras contemporâneas brasileiras. Nascida ao final dos anos 70, fez parte de grupo de autores vindos de Porto Alegre nos anos 2000. Vinte anos depois e muitas publicações na bagagem, a escritora, nos últimos tempos, além de continuar contribuindo para revistas ativistas, dedica-se a publicações no instagram.

Pelo instagram, a autora revela mais que escritura literária verbal porque vai além ao postar-se na aprendizagem da *pole dance*, considerada uma dança de conotações sexuais em suas apresentações, sentido comum, em shows e boates para público masculino.

Revelar o quanto é criativa e poética a rede mostra como o instagram pode também falar a todos desmistificando o corpo feminino.

O presente artigo tem como objetivo demonstrar que as postagens em redes digitais contribuem para ampliar a discussão sobre a ideal do corpo feminino. As postagens escolhidas foram sobre *pole dance* da escritora Clara Averbuck no instagram, uma rede imagética em que se pode observar a intensa exposição de corpos ideais a serem seguidos. Para esse fim escolheu-se o estudo de caso, metodologia qualitativa que permite a partir de um caso demonstrar os elementos singulares que contribuem para a compreensão/explicação de um fenômeno, nesse caso, o ideal de um corpo feminino a ser seguido. A questão que se coloca é: será que as postagens no instagram de Clara Averbuck sobre o *pole dance* contribuem com a desmistificação sobre o corpo feminino?

A hipótese que se levanta é a de que a exposição do corpo feminino fora dos padrões, cânone do desejo masculino (casas de shows masculinas), permite à mulher (neste estudo, Clara) apropriar-se do seu corpo e de seu desejo. Para comprová-la apresenta-se uma breve revisão teórica de Castells (2003, 2013) em função do uso de redes sociais para expressão para além do literário; de Lacan (1974-75) com a questão dos registros de real, simbólico e imaginário e sobre o desejo; Santaella e Lemos (2010) sobre redes sociais; e da fusão – híbrida - na concepção semiótica do corpo de acordo com as posições de Lucia Santaella (2004).

No percurso deste trabalho, falaremos sobre as Redes Sociais, apontaremos o biografema da autora, mostraremos o trabalho de *pole dance* de Clara no instagram e observaremos as colocações acerca do corpo feminino e do desejo.

Redes Sociais

O sociólogo Castells (2013) há muito vem estudando a internet. Nela, viu o nascer das redes sociais digitais e as descreveu como nós que se enlaçam, com o poder de fazer ascender ou cair os atores sociais, e não apenas os políticos. Essa força, das redes sociais digitais, diferente da dos movimentos sociais fora da rede, caracteriza-se segundo autor, por

[...] preencher o vazio deixado pela crise das organizações verticalmente integradas, herdadas da Era Industrial. (CASTELLS, 2003, p.145).

Sendo movimentos

[...] emocionais, muitas vezes desencadeados por um evento de mídia, ou por uma crise de vulto, parecem muitas vezes serem fontes, mais importantes de mudança social que a rotina diária de ONG2s zelosas. [...] Esses movimentos pretendem conquistar poder sobre a mente, não sobre o Estado. (CASTELLS, 2003, p.145).

Nesse sentido, Averbuck pertence já à geração que interliga esses nós. Partindo da divulgação de seus escritos por seu blogue, a escritora tornou-se uma ativista nas e pelas redes sociais. Dentre essas redes, navegamos pela internet com muitos propósitos, entre eles, divulgar nossas emoções, nossos pensamentos e nossas obras.

Redes Sociais – Instagram

Quando se está navegando, usa-se o google para encontrar alguém e rapidamente somos dirigidos a malhas como o facebook, o twitter, o linkedin, o instagram. Cada uma dessas redes trabalha com pessoas, imagens, textos focados em um tipo de público. O linkedin, por exemplo, acabou tendo como função lidar com temas relacionados ao trabalho. O facebook ficou um tanto mais perceptivo a um público adulto. No instagram vários são os interesses, mas os mais jovens o preferem mais, mas não tanto quanto preferem o TikTok.

Em virtude disso, a publicidade é um dos nós que se enlaçam nessas redes jogando seus produtos em diferentes segmentos e diferentes faixas etárias. Há todo um percurso para saber qual horário é o mais visualizado pelos usuários, por exemplo, assim é preciso analisar o pico de busca de material em cada rede para melhor atingir determinado público.

Em 2019, um bilhão de usuários estavam no instagram. Eis um ponto aqui relevante, o instagram é uma rede muito focada em imagens. Há textos, mas são curtos e com limite de caracteres. Diferente do facebook ou do linkedin. Significa que a força dessa rede se ata por nós imagéticos. Ativam literalmente o imaginário, um dos três registros da psicanálise, segundo Lacan (1974-75). Aquele que trabalha com a questão do espelho, quer dizer, que busca uma identidade em um outro, uma imagem refletida. Esse mesmo imaginário que a semiótica trabalha com o signo na posição de ícone, (SANTAELLA, 1985) como aquilo que está presente à consciência de alguém naquele momento presente. Isso tudo faz do instagram um enorme espelho em que encontramos ou nos encontramos em imagem à semelhança de outro.

De seu lançamento em 2010, lá se vão dez anos de imagens no instagram. É simples criar um perfil nessa rede, postar suas fotos de preferência, criar *stories* com imagens e textos rápidos que levam o desejo ao usuário já que elas não ficam disponíveis o tempo todo. Cada *like* dado a um post conta pontos de excelência a favor de quem quer vender seu produto. E o produto pode ser você mesmo, muitas vezes.

Como veremos, Clara Averbuck não está necessariamente vendendo-se como um você, mas está manipulando ideias, ideais, emoções sobre o corpo feminino em busca até do choque que ele provoca ao olhar do usuário. O instagram é, então, para isso, a melhor vitrine. A autora não está ali postando seus textos literários, embora Clara seja escritora. Posta o corpo que, no instagram, funcionará como escritura, como um sintoma da cultura contemporânea.

Para melhor apreender essa postura do corpo como arte, apresentamos a escritora.

Clarah Averbuck na literatura: biografema

Usamos aqui o termo biografema em lugar de biografia, seguindo os ensinamentos de Roland

Barthes (1971/ 1990). Evidentemente não estamos nos referindo a um autor morto, mas a uma análise que já pode evidenciar passos de uma vida em relação aos feitos de uma obra:

[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida furada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra [...]. (Barthes, 1990, p.12).

Assim um biografema, que não se restringe à vida de um autor, pretende criar uma *cadeia significativa* de um *outro*, como diria o psicanalista Jacques Lacan. São as cores de obras de autores tecidas da vida para a obra.

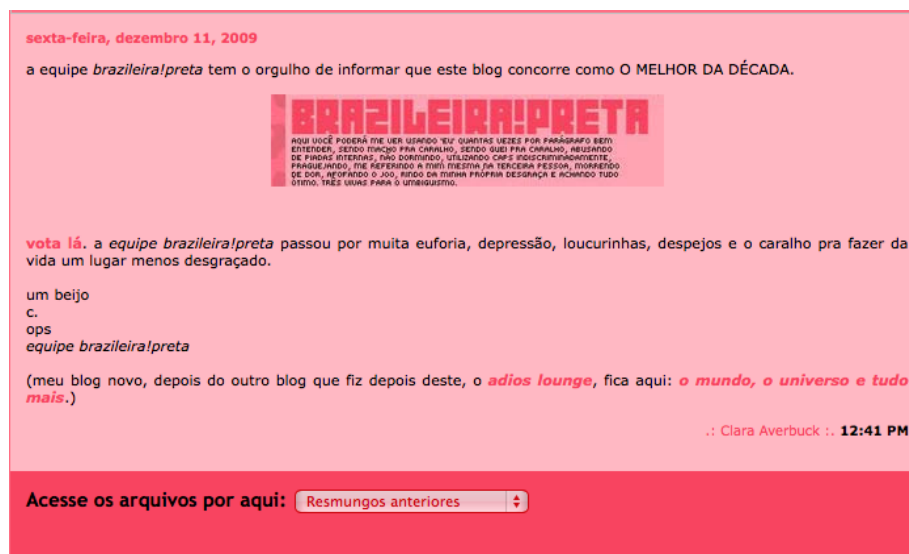
No dizer de Ruffato (2004), Clara Averbuck é uma entre muitas mulheres que começaram a escrever na década de 1990 e que estão “profundamente mergulhadas num universo mudo pela internet, surdo pela música altíssima e cego pelas paredes dos *shoppings*, [...]” (Ruffato, 2004, p 16).

Só essa descrição já a deixaria de fora do cânone atribuído a escritores. Ao menos, o paradigma que se tem de escritores. Ter iniciado sua escritura em 1990, faz Averbuck estar em um outro paradigma, o dos autores nascidos na década de 70 em meio a questões políticas muito sérias no Brasil assim como em outros países da América do Sul.

Averbuck nasceu em Porto Alegre em 1979. Ela sempre considerou a escola, a escola tradicional, uma coisa chata. Partindo dessa concepção, no seu trajeto ela cursou um supletivo para finalmente ter acesso à universidade. Fez Letras e Jornalismo, ao fim acabou não concluindo nenhuma graduação.

Em 2001, veio para São Paulo onde criou o blogue *brazileira!preta*. apresentado na figura 1.

Figura 1. Blogue *brazileira!preta*.



Fonte: <http://www.brazileirapreta.blogspot.com/>

Destacamos, seguindo Beiguelman (2003, p. 49) a relação do leitor com o autor que desmistifica processos de criação como no caso do blogue **brazileira!preta** da escritora Clara Averbuck. É preciso reiterar que a autora começou muitas de suas obras na interação com leitores de seus blogues. Nas palavras de Beiguelman:

Não se trata apenas de conferir ao leitor um papel participativo na construção da narrativa. Inúmeros exemplos desse tipo podem ser encontrados na literatura impressa. Trata-se de analisar a situação inédita que a estrutura da Internet permite usufruir, pelos processos de compartilhamento de arquivos [...] (BEIGUELMAN, 2003, p. 48).

Do sucesso desse blogue, surgiram outros e logo obras que se tornariam marcas biografemáticas da vida de Clara. O que isso significa? Sem serem autobiográficas, as obras de Averbuck sempre são narrativas em que a própria autora, seus namorados, seu marido, sua filha, seus gatos estão presentes. Exemplos se encontram em várias obras como *Máquina de Pinball*, editora Conrad, 2002; *Das Coisas Esquecidas Atrás da Estante*, editora 7Letras, 2003; *Vida de Gato*, editora Planeta, 2004; *Eu quero ser eu*, editora 7Letras, 2013.

A questão da música, além da literatura, também está no centro das obras da autora, seguindo a ideia barthesiana de biografema. Filha de músico, ela também canta. Teve várias bandas com as quais fez muitas turnês pelo Brasil. Nesse sentido, ponto frequente em suas narrativas é a marca significativa de músicas com as quais a autora se identifica e que são relevantes dentro de suas obras.

Na epígrafe de seu conto *Psycho* (apud RUFFATO, 2004, p. 23), Clara deixa nas suas entrelinhas elementos que se relacionam ao conto na relação música/ contexto da escritura:

Baby, you're driving me crazy
I Said baby, you're driving me crazy
The way you turn me on

Then you shot me down

Well, tell me baby

Am I just your clown?

The Sonics –

Clara Averbuck também não se cansa de apontar suas influências literárias mostrando ser seguidora/leitora de John Fante, Charles Bukowski, Paulo Leminski, certamente da subcultura pop e da literatura de consumo.

Com suas obras de força de escritura, Clara atraiu o pessoal do teatro e do cinema para seus trabalhos, caso do diretor Murilo Salles.

Com alguns anos de travessia, Averbuck já construiu seu papel de mulher como escritora na cena literária brasileira. Alguns autores contemporâneos a ela tiveram obras adaptadas ao cinema e ao teatro. Citamos Daniel Galera no filme *Cão sem dono*, de Beto Brant (2007), uma adaptação de seu romance *Até o dia em que o cão morreu* (2007).

Adaptações sempre nos levam a comparar filme e obra literária. A intertextualidade que envolve esse processo precisa ser observada. Qualquer literariedade pode soar falsa na transposição do código, especificamente, verbal para o hibridismo da linguagem do cinema.

Assim como no filme citado de Galera, a película *Nome Próprio*, de Murilo Salles (2007), não trata da adaptação de uma única obra de Averbuck. Um desavisado leitor poderia pensar que houve apropriação ou desapropriação da obra da autora. Em outras palavras, o cineasta fez uma composição de várias obras de Clara para no filme tratar pontos fulcrais do trabalho da escritora, pontos estilísticos de obras que marcaram a carreira dela.

Assim como fez Néelson Pereira dos Santos com o filme *A terceira margem do rio* (1994) que transpôs ao cinema vários contos da obra *Primeiras Estórias* (1962), de Guimarães Rosa. O título do filme induz a pensar que seja apenas uma adaptação do conto *A terceira margem do rio*, parte de *Primeiras Estórias*. Dizemos induz ao incauto espectador que muitas vezes desconhece as obras literárias.

No caso de *Nome Próprio*, o cineasta acertou na leitura da obra de Clara como um todo. Impossível não relacionar esse título com a publicação recente da escritora, *Eu quero ser eu*. Clara é nome próprio literal e metaforicamente falando, como veremos adiante na análise.

Quem é Camila, a protagonista de *Nome Próprio*, senão a própria Clara Averbuck de dentro de todas as suas obras? De dentro de seus romances *Vida de Gato* (2004) e *Máquina de Pinball* (2002)?

Jair Santana (2008) definiu bem o filme apontando a relação frágil entre o espectador e seu *nome próprio*, seu espelho no cinema, encarnado por Camila, brilhantemente interpretada pela atriz

Leandra Leal:

Apesar de ser um filme atual, jovem, e ter inúmeras qualidades, “**Nome Próprio**” não tem sido um sucesso de público. Talvez pela personagem difícil. Talvez pela baixa divulgação do filme, ou pelo preço do cinema, ou ainda, porque o filme exija demais de seu público. Talvez, ainda, porque grande parte do público de cinema no país seja exatamente como Camila. E o incômodo de se ver na tela os faz sentir como Camila se sente ao ser criticada em seu blog [...] (SANTANA: 2014).

Um leitor, assim como um espectador, se vê espelhado no que ouve, lê, vê. Camila/Clara são espelhos, retratam o jovem como bem colocou Ruffato (2004, p 16) ao dizer que são jovens deste tempo contemporâneo. Também por isso o público de cinema identificou *Nome Próprio* e *Cão sem dono* como semelhantes. Semelhantes em personagens, semelhantes ambos em personagens que se revelam em seus próprios autores. Autores que vieram, Clara e Daniel Galera, de Porto Alegre para São Paulo e aqui fazem seus romances mantendo um vínculo, uma irmandade. Talvez, como seus jovens leitores, à margem.

A subjetividade do corpo usado como arte no instagram pode ser melhor compreendida já a partir de uma das últimas obras da autora, *Eu quero ser eu*. Uma das mais recentes publicações de Clara Averbuck aponta uma tendência da literatura brasileira da década de 90, qual seja, o intimismo em primeira pessoa. No caso, a tendência autobiográfica, uma autoficção. Melhor especificando, um biografema, já que muitos traços significantes das obras aparecem nesse trabalho. Essa semelhança de obra e vida é suavizada pela maturidade da autora passados 15 anos - ou mais - de suas primeiras publicações. Clara cresceu, é mãe e já não é tão jovem como a Camila de *Nome próprio*.

Eu quero ser eu (2013) traz uma retrospectiva de como Camila (que está em *Vida de Gato* e *Máquina de pinball*) chegou a ser Camila. Começa com a escola: “[...] Eles praticamente ensinam que ser diferente é errado, então tchau, que essa mancha no meu currículo sirva para a minha história” (AVERBUCK, 2013, p. 9).

Ironicamente a personagem chave chama-se Ira (Iracema, mas todos a chamam de Ira) e vive às voltas com questões diversas às dos adolescentes que a rodeiam. Curiosamente, Ira tem pais muito bacanas:

Meus pais são legais. São os pais mais legais que eu conheço. Minha mãe é minha amiga, é linda e inteligente e desenha os desenhos mais legais do mundo e gosta de rock e me compra músicas legais e tem discos de vinil em casa até hoje, uma coleção enorme, que era de um amigo do meu avô. (AVERBUCK, 2013, p. 25)

Ao leitor fica a sensação de que, nessa obra, Clara transferiu-se para sua filha. Seria Ira a filha, então? Ou Ira é um espelho para Clara contar a história de uma adolescente que também poderia ser ela mesma em época adolescente? Seja como for, Ira é tão diferente quanto a Camila de suas primeiras obras.

Eu quero ser eu é narrativa em primeira pessoa, justificando exatamente o que apontamos acima acerca de a obra encontrar paralelo com a trajetória da autora:

Adorei tudo. Adorei ele, adorei o jeito que ele falava, o jeito que ele se mexia, o jeito que ele tratava os alunos não dando margem pra mimadinhos, adorei aquele pedaço de tatuagem saindo pela camiseta, adorei que ele era sério e não fazia piadinhas pra ganhar os aluninhos. Adorei. (AVERBUCK, 2013, p. 21).

Ira encontra em uma nova escola, fora convidada a sair da outra, um professor que realmente se fazia respeitar, contrário ao que se vê nas escolas neste momento difícil da educação brasileira. Significa que uma adolescente diferente não quer dizer uma adolescente que não sabe valorizar um bom professor. Segundo Ira, os “mimadinhos” é que não sabem, então.

A linguagem da narrativa é simples, sem ser simplista, empresta aos personagens suas características etárias e contemporâneas de jovens urbanos.

Por mais que possamos inferir de essa obra de Averbuck tratar de uma ‘realidade’, como bem afirma Barthes (1973/1987), confirmando o biografema, a representação é sempre um outro, uma outra ‘realidade’:

Outra coisa se passa, ligada sem dúvida a um outro sentido da palavra “representação”. Quando, num debate, alguém representa qualquer coisa a seu interlocutor, não faz mais do que citar *o último estado* da realidade, o intratável que existe nela. [...] (BARTHES, 1987, p. 60-61).

Nesse sentido, o nome da personagem Ira pode representar a raiva adolescente dela como também a rebeldia da autora para com aqueles que tratam os diferentes de maneira brusca. Possível também pensar que Ira abreviado de Iracema aponte para a personagem de Alencar, ‘a virgem dos lábios de mel’, um certo modelo diferente da mulher europeia do século XIX. Ira, Iracema, é um paradigma de adolescente diferente, mesmo em se tratando do século XXI.

Na dedicatória que Clara fez a esta autora (Roseli Gimenes), enigmaticamente, ela plantou um desconforto. ‘Pra Roseli que já sabe que pode ser o que quiser.’ Que podemos ver na figura 2.

Figura 2. Dedicatória de Clara Averbuck



Fonte: foto tirada pelo autor.

Quem nos dera saber o que queremos ser, mas é possível perceber que Averbuck teria visto Roseli como alguém que já atingiu um algo, ser professora, escrever, falar sobre Clara neste artigo, por exemplo. Ou, então, julgou Roseli sendo como sempre quis ser, sem ter que se explicar do porquê ser. Será? Será que ela sabia do prazer da autora com seu texto? Ela - Roseli- descobrira a análise da leitura de sua obra de forma prazerosa, ainda que uma leitura analítica, como diria Barthes (1987):

Cada vez que tento “analisar” um texto que me deu prazer, não é a minha “subjetividade” que volto a encontrar, mas o meu “indivíduo”, o dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também *meu sujeito histórico*; [...] (BARTHES, 1987, p. 81).

Eu quero ser eu revela muito de eu sei que quis e que sou eu quando se lê uma obra que pode revelar seu ser: Clara e Roseli escritoras, mulheres, diferentes, fazendo literatura no século XXI em um mundo, ainda, de homens escritores, em um mundo que ainda está longe do feminino. Em um mundo que trata cabelos crespos, corpo fora da anorexia, vozes que falam sobre isso como à margem, em um outro lado do social. Assim é que Clara e Roseli confluem. Ambas como ‘reais’ indivíduos tirando prazer do texto e da leitura como ficção:

Talvez então retorne o sujeito, não como ilusão, mas como *ficção*. Um certo prazer é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como indivíduo, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Esta ficção não é mais ilusão de uma unidade; é ao contrário o teatro da sociedade onde fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é *individual* - mas não pessoal (BARTHES, 1987, pp. 80-81).

Um fato interessante merece lembrança. Clara Averbuck, participando de palestras para alunos de um curso de Letras, disse mais de uma vez que se considera diferente e Ira, sua personagem de *Eu quero ser eu*, também afirma isso na obra: “Eu não posso ser tão estranha só porque eu não quero

ser igual a todo mundo. Eu quero ser eu. Não pode ser tão estranho eu querer ser eu e não outra pessoa.” (AVERBUCK: 2013, p. 19)

O que significa ser eu em relação a ser diferente e não ser igual a todos os outros? Clara está fiel ao mundo adolescente médio, da classe média, que de alguma maneira segue padrões de consumo estilizados e que transformam os seres em únicos, não em um único ser. Para incluir-se, o jovem precisa ser igual a todos os demais.

A leitura de trechos dessa obra leva a questões antigas como a de considerar mulheres, as meninas do texto, submissas às vontades masculinas que diferem de pensar as mulheres como seres que leem, mas que também escrevem, que também constroem o mundo social em que vivem. Marisa Lajolo (2004) fez uma excelente análise de como o papel da mulher retratado na literatura brasileira a aponta como mulher leitora, mulher cuja leitura a coloca em posição perigosa e mulheres que começam a aparecer como escritoras:

Assim, não obstante o severo e magro regime de leitura e de escrita a que eram submetidas as brasileiras – maiores e menores de idade -, na primeira metade do século XIX, elas *também* viraram o jogo e o romance tornou-se, efetivamente, um *gênero feminino*, inaugurando-se com uma história do tipo *perfil-de-mulher*. (LAJOLO, 2004, p. 48)

Em outra recente palestra, em curso de Letras de uma universidade privada, Clara Averbuch provocou os alunos afirmando que detestara o curso de Letras porque ele apenas trabalhava obras clássicas da literatura, desprestigiando as contemporâneas, os novos autores como os da geração de Averbuck. Citou, inclusive, que detestava a obra *A Moreninha*, de Macedo, justamente porque a personagem central lhe era “desconhecida”. No entanto, nesse caso, o contexto social e histórico do século XIX conferia papel difícil às mulheres e a ‘moreninha’ do romance dá um salto à frente de seu tempo, ou seja, à frente de seu tempo na literatura que traduzia os romances europeus com suas heroínas bem distantes daquelas leitoras de obras do período do Romantismo brasileiro, como bem explica Lajolo (2004):

A *Moreninha* permanece na cultura brasileira pelas suas adaptações para outros *media* e pela sua presença no currículo escolar. Esta permanência talvez possa ser atribuída à tropicalização de sua heroína: será que uma protagonista *moreninha*, em substituição às tradicionais pálidas e loiras, não falava mais alto ao coração do leitorado brasileiro? (LAJOLO, 2004, p. 49).

O que nos parece é que Clara Averbuck, a autora e suas obras, personifica a mulher culturalmente *tropicalizada* a que se refere Lajolo na citação acima, mas que não encontra, ainda, par com outras mulheres ou com outras adolescentes assim como sua personagem, Ira. Ambas ouvem vozes femininas em suas cabeças, vozes que vêm de dentro, não de outro.

O corpo de Clara Averbuck no instagram como sintoma da cultura

Embora tenhamos em Clara Averbuck uma escritora contemporânea, o objetivo deste texto salta ao uso que a autora faz de sua imagem no instagram. Acima apontamos como exemplo algumas obras da autora que trabalham a questão do ser feminino e da posição do ser mulher e do pertencer a um corpo. Melhor, de ter um pertencimento de um corpo. Se, como apontamos, já o autor e crítico literário, Rufatto, tratava Clara e outros autores contemporâneos como jovens que estão neste mundo contemporâneo de sons altos e de imagens a toda parte é mesmo porque justamente estão esses autores como Clara inseridos nos sintomas desse mundo contemporâneo. É como se pudéssemos dizer que a autora escreve também com seu próprio corpo. Um corpo que revelará o feminino, que fará ver aquilo que ela escreveu, principalmente, em *Eu quero ser eu*.

Segundo Santaella (2004), a estética da beleza é um dos aspectos estruturantes da prática e do culto ao corpo o que implica textos e mais textos que dão todo tipo de conselho às mulheres sobre como evitar estrias, como alimentar-se para um corpo saudável e por aí afora. Vê-se a mulher – objeto, um material de prazer.

Essa ideia de imagem perfeita escultural de corpos esbarra no cotidiano das imperfeições; fácil deduzir que mulheres, jovens em especial, praticam da bulimia à anorexia em busca da perfeição. Pura anemia.

Exatamente para falar do corpo como sintoma da cultura e distúrbio que causa sofrimento é que Averbuck expõe seu próprio corpo a fim de marcar um corpo na medida do possível como um corpo real, não um corpo imaginário. Sabemos, o real não existe. Esse real nos dá conta pelo simbólico conforme seguimos por Lacan (1974-1975). O real transborda em sonhos, em chistes, em tantas simbólicas representações. De qualquer forma, aquela imagem que vemos estampada nas capas de revistas é o imaginário, um ideal de um eu. Assim, um ideal de artista, de modelo. Não se trata do corpo em si. Mas sim de um corpo que se vê no espelho. Um outro eu. Imaginário. Se esse corpo não comporta aquela imagem não serve para aquele eu. Então, por isso, as inúmeras receitas de emagrecimento, de tratamento da celulite, das academias sem fim para muito além do cuidado da saúde do corpo. Para dar conta de um corpo imaginário. Como está o corpo no instagram?

O corpo está desnudo nas redes sociais. Por quê? São corpos sempre sorridentes, são sempre esbeltos frutos do tratamento das imagens na tecnologia digital. No entanto, essa é a busca por aquele corpo que se vê na lógica do consumo, na lógica dos *likes* das redes. Diverso do real do corpo que sofre a ação do tempo, o envelhecimento, a morte.

Exatamente o corpo pulsional, real, é aquele exposto no instagram pela escritora. Aquele que provoca o olhar aos seios, às nádegas, às pernas e suas imperfeições. Fora do padrão de medidas das redes, ainda assim é um corpo que se mostra por imagens. Não é o corpo em si. Sim, imagens da

fotografia que pratica a melhor posição, o melhor ângulo, a *selfie* desejada. Um eu mesmo que se fotografa quase sempre de forma digital, uma brincadeira que vem desde sua popularização em 2006. Existiam antes com o uso das descartáveis polaroides. Com o advento dos dispositivos móveis, elas – as *selfies* - já em 2013 - viraram estrelas. Retrato dos autorretratos.

Averbuck fez várias *selfies* usando como pano de fundo a *pole dance*. Esse tipo de dança já existia em 1920, mas ficou popular nos anos 2000 como exercício que exige prática, mas que pode ser realizado por qualquer pessoa. Quase sempre a dança é feita por mulheres. Ela dá flexibilidade e maleabilidade ao corpo. Marca músculos e exhibe extrema sensualidade de movimentos. Justamente em 2008, a atriz Jennifer Lopez exibiu-se em *pole dance* no filme *As golpistas*, de Lorene Scafaria. Na película, Lopez interpreta uma *stripper*. A conotação de dança sensual levou esse estilo a ser banido em alguns países como na Coreia do Sul, justamente porque essa dança encontra-se em bares em que *strippers* se apresentam. Muito comum é que os canos usados para a prática da dança encontrem-se profusamente em motéis como convite à exibição do corpo feminino. Em que pese alguns desastres semânticos, pelo contrário, a *pole dance* exige esforço físico e dedicação aos treinos. Isso faz com que assuma a posição firme de exercícios saudáveis ao corpo. A questão é que para fazer a *pole dance* usa-se muito pouca roupa porque braços e pernas precisam de liberdade para se agarrarem ao cano. Eis que o corpo está necessariamente exposto como, aliás, os de bailarinos em geral. Essa exposição escancara literalmente o corpo deixando as imperfeições visíveis a olho nu. Inclusive mostrando as contusões que o exercício provoca.

Essa é a composição corporal das *selfies* em que Clara Averbuck se coloca no instagram. Um corpo quase desnudo sob olhares. Essas postagens são quase sempre acompanhadas de um texto provocativo ao usuário a fim de chamar atenção às imperfeições do corpo da escritora. São fotos em que algumas vezes os gatos de Averbuck aparecem ao lado do *pole*, o cano. Completam o figurino os sapatos de plataformas altíssimas que nos lembram desfiles de escolas de samba. Eles completam-se com as fantasias mínimas.

A figura 3 mostra uma belíssima imagem, não como *selfie*, bem produzida de um dos momentos de sensualidade da escritora falando e flanando pelo corpo. Além das fotos estúdio, há aquelas que usam o espaço público como as escadas do Municipal na figura 4. A ocupação transgride a chamada sobriedade do lugar público. Na figura 5, o que chama mais atenção é o texto que se segue à foto: “Meu corpo não é um objeto, é um instrumento pra fazer o que eu quiser: falar, dançar, comer, beber, existir, rebolar. E ninguém vai usá-lo ou minha sexualidade contra mim.”

Essas postagens no instagram são em média de fevereiro e março de 2019.

Figura 3. Postagem do instagram de Clara Averbuck



Fonte: Instagram.

Figura 4. Postagem do instagram de Clara Averbuck



Fonte: Instagram.

Figura 5. Postagem do instagram de Clara Averbuck



Fonte: Instagram.

Observando, nas três figuras, o corpo da escritora fazendo *pole dance* ou não, em *selfies* ou não, faz todo o sentido o que ela enuncia sobre o feminismo no sentido de não ter ligação com mostrar o

corpo ou não, ser feminina ou não, ter ou não ter filhos. Clara amplia a questão do feminismo expondo as mazelas sociais que envolvem homens, mulheres, trans, todes:

Vale sempre lembrar que o mundo machista também oprime os homens com esse negócio de que eles têm que ser os provedores, que eles têm que ser durões, que não podem chorar, que não podem demonstrar nenhuma característica atribuída ao feminino porque isso é considerado uma fraqueza – já que as mulheres são consideradas mais fracas, logo, inferiores. Gay é "xingamento" porque ser gay é ser um homem mulherzinha. Gente, não dá mais isso, 2013, sabe? Chega de reproduzir conceitos sem sequer parar para pensar neles. (AVERBUCK, 2020).

A citação acima é de 2015, em uma reação ao medo das pessoas em relação ao termo feminismo. Já em 2013, a autora compunha um retrato de como uma menina se torna uma mulher em *Eu quero ser eu* (2013). Na obra, a rebeldia de uma adolescente assoma porque quer ser simplesmente como é: como seus cabelos são, com as roupas que gosta de usar. O livro é narrado por Ira, uma jovem de apenas 14 anos que fala palavrão, tem atração pelo professor de biologia e se passa por adulta para comprar cerveja. Mas, por trás de seu sempre presente caderno de desenhos e de suas camisetas de bandas de rock, está uma menina insegura que questiona o tempo todo sua capacidade de se adaptar ao novo ambiente escolar. Em outras palavras, uma jovem que quer se afirmar como um ser que pensa, que tem ideias próprias. A narrativa, embora não autobiográfica, lembra bastante a relação da autora com a filha à época adolescente.

Ainda que - algumas - desacompanhadas de texto, as imagens projetadas no instagram de Clara Averbuck provocam um olhar também político, para além do literário. É esse corpo que muitas vezes debocha e quer chocar quem o vê dando à artista a pretensa vulgaridade do senso comum, algo que ela não tem. Por que não? Ao lado dessas imagens do próprio corpo, a autora também se mostra em *selfie* de rosto quase sempre com enormes brincos, maquiagem intensa e deixando à vista tatuagens. Só, aliás, o corpo como forma de arte, no caso com as inscrições de tatuagens, daria um novo artigo sobre a escritora. Recente, em 17 de outubro de 2020, ela postou: “Autoficção: a vida como matéria-prima. Oficina online”. A descrição provocadora era: “hoje começa a oficina de autoficção pra aprender a usar a vida como matéria-prima, toda uma vida dá um livro, é só saber contar. [...]”.

Em 15 de outubro de 2020, ela postou exatamente o que daria boas análises do que sejam as redes sociais. Apontou o alto índice de suicídio e automutilação entre meninas de 15 a 19 anos por conta da insatisfação com o próprio corpo. Segundo pesquisas que ela mencionou, as redes sociais seriam as responsáveis pelos índices. Apontamos sobre isso ao falarmos do instagram. Ou seja, meninas, mas mulheres também e, principalmente, são atingidas por essa busca do que Clara chama de ângulo. Ela assume que recebe cotidianamente anúncios de clínicas para procedimentos milagrosos.

Como ela mesma diz, fica difícil não cair nessas armadilhas. E o *post* termina com: “Fiquem com essas fotos (sem filtro) da minha bunda em dois ângulos e pensem: o quanto somos afetadas?”

Por que essas postagens assumem um caráter de escritura? É o que se vê no texto acima, mas também na participação de *lives* como “Pole Dance: Desmistificando a prática do Pole Dance”, feita em 14 de setembro de 2020 no @miss_scarlet_fetichique. O enfoque trabalhou o que se convencionou relacionar com essa dança, ‘coisa de puta’, justamente pela criação inicial de trabalho das ‘dançarinas exóticas’. A autora, junto com a foto, provoca no *post*: “Por que ainda temos que explicar algo relacionado ao nosso corpo e a nossa sexualidade?”

A literatura que não está impressa também se expressa por essas oficinas anunciadas pela autora como é o caso do *post* publicitário em sua página “Como escrever putaria”, de 9 de outubro de 2020. O texto justifica a importância de aprender como se faz isso já que, segundo a escritora, “A oficina de putaria é para quem não tem paciência com os véus e eufemismos da literatura erótica pudica.” Ao lado dessas oficinas provocativas para o público comum que, provavelmente, não segue seu perfil no instagram, Clara continua oferecendo aquelas de “Escrita Criativa” para “quem escreve, pra quem não escreve, pra quem escrevia e tem saudade, pra quem sempre quis: cola comigo”, *post* publicado em 23 de setembro de 2020.

Averbuck mostra em vários *posts* também aquilo que desmistifica autor e autoria em que pesem suas oficinas de autoficção. Caso da postagem de 20 de setembro de 2020 em que a escritora está em uma foto com botas de cano longo. Ela explica a relação dessas botas com as que aparecem em sua obra *Vida de Gato* (2004). Tão forte a relação, que ela conta do encontro na rua com uma fã que lhe perguntou se as botas eram as do livro. Imediatamente Clara respondeu que aquelas eram as botas do livro. Só existiam no livro, “como tantas outras coisas na minha escrita. Não é porque a vida é matéria-prima da arte que podemos sair pisando nela por aí.” Um exemplo bem claro do que apontamos em biografema. Há traços significantes em uma obra que, necessariamente, não são traços autobiográficos.

Falando sobre instagram, colocamos que nessa rede o foco é a foto. Nem tudo caminha exatamente seguindo as normas de postagem de fotos sem texto ou com pequenos textos. É o caso de algumas postagens de Clara como a de 17 de agosto de 2020. Abaixo de sua foto com ares de modelo, o texto vai exatamente desmistificar também o que conhecemos como modelo de modelo. Algo que Clara não é, mas gostaria de ser. Trata-se de um texto bem longo com uma narrativa dos porquês queria ser isso ou aquilo. E encerra com a ironia: “Modelo de porra nenhuma”.

Ao lado de ideias sobre o corpo e sobre a crítica que se faz ao uso dele, sobre como Clara encara a escrita criativa e a autoficção, a autora vai postando seus encontros cujas conversas, como no caso da *live* do Jornal da Forum, “Comentários e análises da política”, publicada em 17 de agosto de

2020, falam sobre isso. E continua com as provocações como em 24 de julho de 2020 ao escrever abaixo de uma foto montada em sapatos de *pole dance*: “você só posta foto pelada- você não escreve mais!!! isso é feminismo?! precisa? o estado do país e você aí querendo ver arte no corpo [...]”.

Nesse ponto, questionamentos se fazem. Texto nas redes sociais é literatura? Autoficção no instagram é literatura? O instagram de Clara Averbuck é literatura? O foco deste artigo, justamente, é falar sobre o corpo como sintoma da cultura. Seria possível, sim, considerar literatura esses *posts*, mas seria um outro artigo. Também seria possível tratar desses *posts* como panfletos feministas. Seria mais um outro artigo.

A autoficção é considerada literatura porque não se trata de autobiografia, mas de uma fusão de autor e narrador, de biografia e ficção, algo como as botas de *Vida de gato* e as botas usadas pela autora andando pelas ruas. São muitos os grandes autores que fazem autoficção. Um exemplo é o autor Philip Roth. Outro é o do brasileiro Cristóvão Tezza. No caso deste último, sua obra *O filho eterno* (2007) narra a relação de um pai com um filho com síndrome de Down. O fato de o autor, de fato, ter um filho com a síndrome é apenas parte da semelhança. No mais, a vida de Tezza e a do pai no livro seguem rumos diversos da vida. São rumos ficcionais.

As redes sociais avançam e, desde os blogues até o twitter, vários autores vieram a público e delas foram impressos em livros por grandes editoras. O caso mesmo de Clara evidencia essa transição. A autora começou a escrever em blogues e deles teve vários livros publicados. À época, eram os blogues. Muitos escritores continuam esse percurso como Gimenes (2017) já apontava incluindo obras de Averbuck em sua análise do percurso escritura impressa e *e-book*.

É fato que textos publicados no instagram podem se assemelhar à autoajuda e ser interessante às editoras que buscam publicações que tenham por trás inúmeros seguidores. Seguidores são compradores de livros. Apontar que Clara tinha, em 17 de outubro de 2020, 45,2 mil seguidores é um número considerável. Se cada um desses seguidores também compra ou comprará livros da autora não é garantia de sucesso já que a própria autora afirma em vários *posts* que está sempre em busca de trabalho, que seu livro este ou aquele está esgotado e que nenhuma editora a procura para nova edição. Enfim, que muitas vezes está sem dinheiro até para manutenção de seu lugar de moradia. A escritora já disse que está escrevendo um novo livro. Pelo celular. O computador quebrou.

Considerações finais

A hipótese que levantamos dizendo que a exposição do corpo feminino fora dos padrões, cânone do desejo masculino (casas de shows masculinas), permite à mulher (neste estudo, Clara) apropriar-se

do seu corpo e de seu desejo parece comprovar-se na medida que pudemos observar esse corpo como sintoma da cultura contemporânea. Em que sentido? O corpo nas redes sociais é um corpo trabalhado para ser apresentado como perfeito. Um corpo à perfeição para ser exibido a olhares de um outro, um outro masculino como aquele que visita casas de shows e, como voyeur, usufrui prazerosamente dele. No entanto, há nesse corpo de Clara no instagram um corpo pulsional que se pretende real com seus orifícios, mas

[...] o real do corpo também sofre da incompletude. Trata-se de um corpo real que, longe de se restringir à sua natureza físico-fisiológica, avança para o psíquico, devido ao fato cabal de que o ser humano é um animal que fala. É, portanto, atravessado pelo Simbólico: uma dádiva, mas também uma punição. Porque fala, o ser humano falta ser: está onde não é, é onde não está. Essa é a fissura do Simbólico que o constitui como sujeito barrado. [...] Embora poderoso na função mediadora dos laços sociais que ensaja, o Simbólico não passaria de uma maquinaria regrada, se não fosse o Imaginário para preenchê-lo com conteúdos, mas esses conteúdos são sempre ilusórios, alimentados pela nostalgia de uma imagem primeva [...] (SANTAELLA, 2004, pp. 147-48).

Lucia Santaella na citação acima, apoiando-se nos conceitos dos três registros lacanianos, sintetiza a questão. Clara no instagram ao pretender mostrar-se como corpo real com suas máculas, suas dobraduras, suas imperfeições, faz tudo isso por meio de uma linguagem verbal – os vários textos que quase sempre acompanham as imagens como já apontamos - que simboliza esse real marcando-se como, podemos dizer, uma ideologia feminista que pretende quebrar aquelas imagens de corpos perfeitos e trabalhados por tecnologia digital. No entanto, as imagens que buscam a perfeição são imagens, são ícones ilusórios. Tão ilusórios quanto essa exposição de um corpo que se pretende real como dado em um impossível. O que se vê não é o corpo de Clara, mas imagens do corpo de Clara. São mediações fotográficas, trabalhadas ou não pela tecnologia digital. São imagens de Clara em um mundo de *pole dance*, por exemplo. Há nesse mundo uma série de conceitos abstratos que buscam explicar a composição de dança, de esporte e também da beleza das montagens de roupas, das luzes, enfim, do Simbólico das convenções desse processo.

Quanto ao desejo, continuamos a seguir Santaella (2004, p. 148). Referindo-se a Freud explicará que “todo ser humano é alimentado pelo desejo inatingível da completude, cuja imagem magna estaria no prazer absoluto. Entretanto, esse desejo é inalcançável”. O desejo de Clara de ser e ter um corpo para si é inatingível. A princípio porque ao tirar do olhar de homens (em casas de shows) a volúpia sensual de seu corpo entrega-o ao olhar desse outro que a vê no instagram. Entende-se o desejo. Ter seu corpo como propriedade, mas ter que explicar essa posição nas redes sociais. É o que vimos apontando como ativismo nas redes. Mario Pujó (1995, p. 26), seguindo conceitos lacanianos, dirá que - conforme Lacan - : “o desejo não é nem o apetite da satisfação, nem a demanda de amor, senão a diferença que resulta da subtração do primeiro à segunda.”

Como ativista, é possível entender que Clara coloque seu imperfeito corpo no instagram com a sensualidade da *pole dance* para mostrar que a arte da dança independe de um corpo em *photoshop*. Com certeza, no entanto, ainda assim, esse corpo depende da mediação imagética de uma câmera, um aparelho como o celular que seja para essa performance e de acompanhamentos de luzes e cenários como a imagem mostrada de Clara com as roupas de *pole dance* nas escadarias do Municipal. Claro que se pode entender a posição da autora em arrancar paradigmas nesse sentido porque a imagem remonta à semana de 22 e do que ela representou aos modernistas. Ou seja, para além de um corpo real há um corpo imaginário destacado no instagram e um simbólico que remete a um contexto literário e social. Clara intitula-se ativista, certo. Escritora também. Biografemas persistem.

Clarah Averbuck, ultimamente assina apenas Clara Averbuck, publicou alguns livros. Muitos por grandes editoras. *Toureando o diabo*, por sua editora, Editora Averbooks, em 2016, uma posição crítica às grandes editoras. Há muitos textos de sua autoria circulando em várias revistas, em blogues, *podcasts* e ... no instagram. Para o que propusemos aqui, esses corpos - textos enfatizam as propostas de autoficção da autora, quais sejam, um ativismo feminino que aponta às preocupações com a figura, principalmente, da mulher. Um corpo que se dá a ler no ou sem complemento do texto verbal. O porquê ela escolheu a *pole dance* para expressar essas agruras femininas podemos observar em seus ângulos de *selfies* que provocam o olhar. Não houvesse o verbal no simbólico, e o imaginário daria ao *voyeur* o que ele busca. Não a afetação tão somente de prazer sexual, mas a indagação dos movimentos, as vestimentas mínimas do uso da dança, a extravagância do corpo. A presença do espectador em cena. Um corpo, que dança, conforma-se em outro que dança também. Como apontamos, um imaginário o que faz de Clara, em certo sentido, um ícone a ser imitado, a ser seguido por outras mulheres em busca da expressão não somente, mas em busca de um ativismo que fala pelo corpo. O que fala esse corpo, qual é a sua escritura? Aquela que aponta para a ainda opressão do feminino moldado a se calar. Tudo que Clara Averbuck não faz. Por isso, dança. Dança e pratica essa dança em rede social, no instagram, próxima de quem a segue. Escreve com o corpo as vicissitudes de ser mulher em um corpo- sintoma da cultura - que fala.

Referências

AVERBUCK, Clarah. *Eu quero ser eu*. São Paulo: 7letras, 2013.

AVERBUCK, Clarah. *Feminismos para Leigos*. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2015/03/03/clara-averbuck-feminismo-para-leigos/>. Acesso em: 16 out. 2020.

AVERBUCK, Clara. Perfil no instagram. *caverbuck*. 2019-2020.

- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Lisboa: Edições 70, 1964.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. *Sade Fourier Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BEIGUELMAN, Giselle. *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2013.
- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet*. Reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. São Paulo: Zahar, 2003.
- GIMENES, Roseli. *Literatura brasileira do átomo ao bit*. São Paulo: Scortecci, 2017.
- LACAN, J. *Le séminaire, livre XXII: RSI (1974-1975)*. (Seminário inédito, transcrição em francês disponível na internet na página do psicanalista Patrick Valas: Disponível em: <http://www.valas.fr/Jacques-Lacan-RSI-1974-1975,288>. Acesso em: 16 out. 2020.
- LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- PUJÓ, Mario. “O desejo é o desejo do outro”. In: CESAROTTO, Oscar (Org). *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras. 1995, pp 23- 28.
- RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SANTANA, Jair. *Nome Próprio - Murilo Salles*, 2008. Disponível em: <http://sobretudofilmes.wordpress.com/2008/08/22/nome-proprio-murilo-salles-2008/>. Acesso em 20 out. 2020.
- SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação*. Sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.
- SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. *Redes sociais digitais*. A cognição conectiva do twitter. São Paulo: Paulus, 2010.