



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 4, v. 1 | nov 2015.-abr. 2016
p. 91-106.

Entre o visual, o musical e o escrito: poéticas das divergências

Prof^a Dr^a Rosa Maria Blanca¹

Cheyenne Luge²

Marília Jeffman³

William da Silva⁴

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo problematizar questões de gênero e identidades através de propostas artísticas como o livro de artista, a fotografia e a música. Sugere-se que as artes permitem a experimentação de linguagens e estéticas que cativam a percepção tanto real quanto imaginária, ressignificando categorias identitárias. E que essas percepções constituem disparadores de sentidos que modificam os relacionamentos de si e entre si. Utilizam-se os estudos queer e feministas, recorrendo a autoras como Glória Anzaldúa, Judith Butler, Beatriz Preciado e Teresa De Lauretis, entre outras. Estudam-se as práticas artísticas que estão sendo realizadas e discutidas pelo Grupo de Pesquisa de (Des)configurações e Subjetivações em Artes (GEDESA), do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, no qual atuam artistas, acadêmicas e arte-educadoras.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea; Linguagem; Identidades de Gênero; Queer; Sexualidades.

Abstract: This paper aims to discuss issues of gender and identity through artistic proposals as the artist book, photography and music. It is suggested that the arts allow experimentation with languages and aesthetics that appeal to both real or imagined perception, redefining identity categories. And these perceptions are triggers senses that modify the relationships themselves and each other. It uses the queer and feminist studies, using authors such as Gloria Anzaldúa, Judith Butler, Beatriz Preciado and Teresa De Lauretis, among others. Artistic practices are studied being performed and discussed by the Research Group (Des)settings and Subjectivities of Arts (GEDESA), Visual Arts Department at the Federal University of Santa Maria, by artists, academic and art educators.

Keywords: Contemporary art; Language; Gender Identity; Queer; Sexualities.

Resumén: Este artículo tiene como objetivo discutir cuestiones de género y de identidad a través de propuestas artísticas como el libro de artista, la fotografía y la música. Se sugiere que las artes permiten la experimentación con lenguajes y estéticas que cautivan tanto a la percepción real como a la imaginaria, resignificando categorías de identidad. Y que estas percepciones son disparadoras de sentidos que modifican las relaciones de si y entre si. Son usados los estudios queer y feministas, con autoras como Gloria Anzaldúa, Judith Butler, Beatriz Preciado y Teresa De Lauretis, entre otras. Se estudian las prácticas realizadas por el Grupo de Investigación de (Des)Configuraciones y Subjetivaciones en Artes (GEDESA), del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Federal de Santa Maria, donde actúan artistas, investigadoras y arte – educadoras.

Palabras clave: Arte contemporáneo; Lenguaje; Identidad de género; Queer; Sexualidade.

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Curso de Artes Visuais e Coordenadora do Grupo de Pesquisa de (Des)Configurações e Subjetivações em Artes Visuais - GEDESA -, na Universidade Federal de Santa Maria

² Bacharel em Desenho e Plástica do Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria, Integrante do Grupo de Pesquisa de (Des)Configurações e Subjetivações em Artes Visuais - GEDESA

³ Graduanda em Desenho e Plástica do Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria, Integrante do Grupo de Pesquisa de (Des)Configurações e Subjetivações em Artes Visuais - GEDESA

⁴ Bacharel em Desenho e Plástica do Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria, Integrante do Grupo de Pesquisa de (Des)Configurações e Subjetivações em Artes Visuais - GEDESA

Recebido em 15/10/15

Aceito em 13/12/15

As atuais produções em arte contemporânea apresentam-se como manifestações individuais em um espaço cultural e político. Há uma tensão entre o espaço individual e o espaço social. O(a) artista como pertencente a esse meio, atuante mas também passivo aos acontecimentos externos a ele, permeiam a sua existência e convívio coletivos. O seu fazer cultural produz de maneira palpável um produto artístico que é materializado em um processo de subjetivações, na singularidade do seu corpo, que expressa de maneira clara ou velada afetos que escapam das classificações sociais.

Os anseios ou desnorreamentos coletivos frente aos acontecimentos em rede atingem diretamente os afetos humanos e as noções ou parâmetros que outrora concerniam um pensamento “naturalizado”, comum, em suas interações culturais. Agora, essas subjetividades se revelam com uma espécie de fluidez ou volatilização plural dos pensamentos, desejos e ações; incapazes de decifrar ou codificar todo um sistema de formação de si.

A percepção desta pluralidade, sempre presente embora implícita, é exposta também na arte como fenômeno de autopercepção de um estar no mundo fragmentado ou sob um aspecto de devir que se relaciona com a consciência de um sujeito contemporâneo que “deixa de se ver como essência e passa a se ver como acidente” (DELEUZE, 2007, p. 125), se aproximando da máxima que deflagra uma não existência da natureza (em termos de ações e comportamentos), mas de uma arquitetura cultural que os envolve. Este aspecto de um construto social, cultural, possui brechas para objetivos de manobras para determinados discursos – ideologias – agirem para assegurar uma hegemonia de uma classe que domina e perpetua modelos identitários fazendo uso de instrumentos normativos.

A linguagem visual tem poder importante neste viés. A imagem como forma de representação que conduz um dispositivo de uma pedagogia de gênero, se dá como instância primária desta ideologia; logo a imagem artística, mais especificamente a historiografia da arte, contribui para tal construção-representação das dicotomias de gênero (hetero, homo, masculino, feminino) como uma produção que se materializa no corpo e se apresenta como forma comumente aceita e inquestionável. A esse respeito nota-se, a exemplo das musas e seus caracteres específicos invocados sob o signo da imagem feminina: “objeto de conhecimento (masculino), natureza, encarnação do mal, mistério...” (LAURETIS, 1994, p, 217) que se relacionam com a genealogia de outras imagéticas midiáticas compatíveis.



O gênero é sempre político, no sentido de ser uma manifestação comportamental humana, imbuída de conflitos de interesse sob peso simbólico que é renegociado de acordo com algumas disputas em diferentes tempos e lugares de acordo com Gayle Rubin (1975).

Na contramão deste discurso, é válido uma proposta de (des)configurações e subjetividades em arte, como um marcador da linguagem para fortalecer uma manifestação de resistência que vai de encontro ao normativismo hegemônico (heterossexual, branco, residente acima da linha do Equador) que atribui significações que por conseguinte geram identidades estáticas propícias para o desenvolvimento do funcionamento subjetivo de uma ideologia que “necessita de um sujeito, indivíduo ou pessoa concreta sobre o qual agir” como bem pontua Teresa de Lauretis (1994).

A autonomia artística, (des)configurada, manifesta uma experiência individual como revelação e compartilhamento da vivência de um corpo idiossincrático com potencialidades para objetivar algumas subjetivações. E as narrativas artísticas, que pressupõem um caráter ficcional ligado aos aspectos das diversas realidades, viabilizam um avanço nas discussões que se referem às políticas do corpo sobre as questões das sexualidades em uma imbricação entre vida e produção artística em um patamar de liberdade expressiva com simpático à construção de microdiscursos pessoais onde a nova práxis do sujeito-artista contemporâneo se faz necessária.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo problematizar identidades de gênero e sexualidades, através de propostas artísticas como o livro de artista, a fotografia e a música. Sugere-se que as artes permitem a experimentação de linguagens e estéticas que cativam a percepção tanto real quanto imaginária, ressignificando categorias identitárias. E que essas percepções constituem disparadores de sentidos que modificam os relacionamentos de si e entre si. Esses sentidos afetam tanto as percepções de si dos(as) artistas, quanto as formas a partir das quais relacionam-se no mundo.

Utilizam-se os estudos queer e feministas, de autoras como Glória Anzaldúa, Judith Butler, Beatriz Preciado e Teresa de Lauretis, entre outras. Estudam-se as práticas artísticas que estão sendo realizadas e discutidas pelo Grupo de Pesquisa de (Des)configurações e Subjetivações em Artes (GEDESA), do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, onde atuam



artistas, acadêmicas e arte-educadoras. Na primeira parte do artigo, estuda-se a proposta plástica da artista Cheyenne Luge, em diálogo com a música de Vange Leonel. O objetivo é analisar as formas de empoderamento possível a partir da resignificação de categorias lésbicas como sapata e outras.

Em um segundo momento, pesquisa-se uma estética do queer. Usa-se a composição *Blue Skies*, de Bethel Steele, para comparar a poética musical visual com uma estética dos afetos de Rosa Blanca. Na terceira parte, estuda-se a proposta musical de Karina Buhr, como uma desconstrução da categoria mulher. Finalmente, nas conclusões, expõem-se os resultados obtidos a partir da produção de uma poética, que articula o visual com o musical, em diálogo com estudos feministas e queer, como uma forma de produzir novas estéticas contemporâneas.

1. Do insulto ao empoderamento: um diálogo entre imagem e texto

A obra “Sapata! Machorra! Ressignificando o insulto” de Cheyenne Luge, livro de artista composto por xilogravuras que se apropriam das palavras agressivas que identificam as lésbicas para transformá-las em afirmações de orgulho, põe em foco as questões de gênero e identidade. Partindo da premissa de que o discurso legitima o sujeito (BUTLER, 2002) há uma domesticação de termos a fim de rotular aqueles que são aceitáveis e os que não se encaixam na heteronormatividade, sendo assim este livro propõe uma subversão desta norma resignificando os termos pejorativos que nomeiam aquelas que amam e desejam mulheres. Em um contexto de arte contemporânea, a artista visual Cheyenne Luge desenvolve pesquisas com ênfase na Xilogravura e Livro de Artista abordando temas ligados ao gênero, sexualidades e identidades. Ao trabalhar com o empoderamento de lésbicas através da apropriação de termos originalmente criados para excluir esses sujeitos, sugere alguns questionamentos como: O que é ser lésbica? Por que se autoafirmar? Como reagir à invisibilidade?





Fig. 1. Ch. Luge. Página 12: SAPATA



Fig. 2 Ch.. Luge. Página 14: Machorra

Dentro de uma infinidade de nomes que denigrem a imagem das lésbicas, machorra e sapata (sapatão, sapatona, sapatilha) aparecem como os mais comuns na região central e oeste do Rio Grande do Sul (Fig. 1 e 2). Evidentemente, a experiência de vida se entrelaça com a pesquisa plástica da artista, partindo de um trabalho de cunho autobiográfico. A artista problematiza uma determinada identidade, abrindo posteriormente para questões que fogem da sua subjetividade, e atingindo a realidade de outras lésbicas. Assim o fez a cantora, escritora e ativista Vange Leonel que ao se assumir lésbica e empoderar-se abriu caminho para que outras se identificassem e levantassem a bandeira do orgulho lésbico. O texto “Ninguém vai me ofender” de Vange Leonel publicado pela Revista da Folha em 2004 escancara a luta pela visibilidade lésbica:

Sim, sou tríbade, sáfica, lésbia, lesbiana, entendida, invertida, transviada, sapatão, sapa, sapata, francha, bolacha, fanchona, paraíba masculina, mulher-macho, gay, sim senhor, machuda, macha, "dyke", como dizem as americanas, ou como as mexicanas, tortillera, do tupinambá çacoãimbeira, do latim virago e, brasileiramente falando, roçadeira, saboeira, moquetona, madrinha, pacona, do aló, do babado ou, se preferirem algo mais erudito, ginófila, andrógina, homófila, fricatrix e homossexual.

Podem me chamar de tudo isso, eu não me importo. Se me chamam de lésbica ou safista, sinto orgulho e me envaideço: a origem dos termos é nobre. Safo, a grega, foi a maior poeta lírica da



Antiguidade, cultuada por Platão e Ovídio e sucesso no Mediterrâneo cinco séculos antes de Cristo. Por acaso, fazia sexo com mulheres, vivia na ilha de Lesbos e, para tocar sua lira e manter as unhas curtas, inventou a palheta, a mesma que roqueiros usam para fazer gemer suas guitarras. Bons dedos e boa lábia. Por que me ofender se me chamam lésbica?

(LEONEL, 2004)

A fala sem rodeios que Leonel utiliza nesse texto e a imensidão de expressões é poética. O texto escancara a violência dirigida às lésbicas através da linguagem que tenta rotulá-las como ‘desviantes da normalidade’, recorre a termos de diferentes tempos, contextos, culturas para questioná-lo: “Por que me ofender se me chamam de lésbica?.” O livro de artista “Sapata! Machorra! Resignificando o insulto” pode provocar a mesma reflexão quando pergunta em uma das xilogravuras (Fig. 3): “Quem transita entre os dois papéis te choca?”. É possível formar um diálogo entre as duas perguntas provocadas tanto pelo texto como pela imagem das duas autoras: Por que o comportamento que hora aproxima-se da feminilidade, hora encaixa-se no que é considerado masculino ou que em algum momento torna-se tão diluído que não se enquadra em nenhum dos dois, afeta tanto o outro que este a ataca utilizando-se de termos tão violentos? Como proteger-se de tal violência? Contra-atacar? Por que deixar que a linguagem excludente lhe atinja?:

Sou entendida sim, mais em certos assuntos que em outros, por isso talvez ginófila seja apropriado, afinal, amo e admiro mulheres em geral, mesmo sendo apaixonada por apenas uma, em particular. Sapatona, adoro usar coturnos, botas e toda sorte de calçados rudes para sair às ruas, domínio tradicional do macho, terreno muito acidentado para saltos altos.

Masculina, sim, também, às vezes, quase sempre e sempre que quero. Freud falou, Jung disse, o ministro da Cultura cantou e lendas e folclores antigos apontam para a origem andrógina do ser humano. Além disso, até a nona semana de gestação, fetos de ambos os sexos parecem idênticos. Se biologicamente herdamos um potencial andrógino, o casamento alquímico entre homem e mulher dentro de nós é meta para a saúde psicológica.

(LEONEL, 2004)





Fig. 3 Ch. Luge.

Página 3: Te choca?

Livro de artista

Col. Particular

Dentre tantos desdobramentos possíveis, as duas propostas se encontram quando de uma maneira ou de outra insinuam que se a linguagem limita o violentador de dizer palavras melhores, então com orgulho às lésbicas podem e devem dizer: “sou tudo isso sim e sou muito mais”. A afirmação da identidade lésbica se faz necessária diante da invisibilidade e da conquista de direitos, ainda que entendendo que se trata de seres em contínua construção e transformação, o posicionamento de afirmar-se enquanto sujeito político Lésbica se faz urgente numa sociedade que ainda engatinha para um entendimento e aceitação da diversidade. A apropriação desses termos desmonta momentaneamente o significado negativo que carregam, ao mesmo tempo em que empodera o sujeito a fim de legitimar seu espaço na sociedade, tornar-se visível, existir e resistir (Fig. 4 e 5). Os dois trabalhos colocam em evidência as transgressoras da heteronormatividade propondo mutações de significados: o livro de artista deixa de ser livro para transformar-se num objeto de provocação; o texto deixa de ser só texto para transformar-se em discurso empoderador; os insultos que deixam de ser insultos para configurarem uma significação de orgulho.



Assim, ser chamada de machona é elogio para quem trafega livremente entre os gêneros masculino e feminino, social e historicamente cindidos.

Resumindo: ninguém conseguirá me ofender me chamando por nomes que significam apenas o meu amor por outra mulher.

(LEONEL, 2004)



Fig. 4. Ch. Luge. Página 5 - Fig. 5. Ch. Luge. Página 13: Somos Muitas e tão Fortes

Livro de artista

Col. Particular

2. Um corpo sem seios: a estética do não-feminino

Rosa Blanca realiza documentos fotográficos ficcionais para problematizar o código binário identitário. O objetivo dessas práticas artísticas é (re)inventar estéticas de gêneros, que permitam descobrir visualidades que seduzam tanto as percepções reais quanto as imaginárias. A ideia é questionar as dimensões identitárias, propondo abordagens para a (des)configuração das estéticas visuais, muito além do gênero.



Para a artista, existe um regime epistemológico visual (BLANCA, 2011). Esse regime é um sistema de conhecimento que opera na percepção visual, de tal forma que naturaliza-se a existência de duas identidades de gênero, a partir de decodificações visuais, a saber, a feminina e a masculina. Blanca sugere que durante o seu processo artístico há uma dissolução do código binário. Essa dissolução produz afetos visuais que seduzem o olhar, no momento em que são dilatadas as fronteiras da percepção, questionando esse regime epistemológico visual. Essa dilatação somente é possível na estética e como prática artística, pelo seu potencial como agência (1998).

Nessas práticas artísticas, Blanca convida a diferentes pessoas a atuarem como modelos. A autora usa a câmera fotográfica como objeto de interação. A ideia é empregar a câmera como um dispositivo tecno-afetivo. Dessa maneira, a câmera, como objeto ou fetiche, permite desencadear poses, movimentos, gestos, que sem sua presença seriam praticamente impossíveis de acontecer. As modelos convidadas vestem roupas que oscilam entre uma estética feminina e uma masculina. Essas modelos podem ser identificadas como mulheres através de seus nomes nas etiquetas das fotografias, durante a exposição artística. A ambiguidade do gênero surge no momento em que as modelos identificadas como femininas usam bigodes ou barbas, que na linguagem essencialista da biologia são considerados como atributos masculinos.

Durante a ação, as modelos posam frente à câmera. A lente da câmera funciona como um espelho, mas, também, como uma janela para encarar ao possível espectador(a). A câmera, como dispositivo, cumpre essa terceira função, como mediadora entre as modelos sem gênero e o espectador(a), entre a imagem e as expectativas disseminadas do gênero.

Nessas poéticas artísticas, a performance fotográfica é um recurso da linguagem artística. A performance propõe enunciações visuais – performativas – que (des)interpelam o gênero binário, em um contexto queer. O performativo é aquele conjunto de estratégias de recodificação e subversão da norma, em uma perspectiva queer. Está-se entendendo como arte a partir de uma perspectiva queer, aquele conjunto de práticas artísticas e releituras dentro de um processo de fragmentação do feminismo, nas suas margens e nas suas periferias, uma insurgência transgênero dentro do próprio feminismo. Isso não quer dizer que o objetivo principal das lutas queer e trans sejam deslocar ao feminismo. Pretende-se (re)inventar outras formas de resistência, de dar continuidade a esse conjunto de práticas críticas, com o intuito de intensificar o feminismo problematizando seu próprio sujeito.



Para Blanca, há uma provável (des)configuração de si, na linguagem da fotografia. O(a) espectador(a) intervém nesse processo através do seu próprio olhar, que assiste a uma (des)constituição visual, questionando o regime epistemológico binário.

Nas suas fotografias experimentais, realizadas para ilustrar a capa do livro *Transmasculinidades: A emergência de novas identidades políticas e sociais*, de Simone Ávila (2014), Blanca tem realizado várias cenas trans onde figura uma modelo anônima. Nessas performances, a artista pesquisa os diferentes movimentos que a modelo realiza para enfaixar seus seios. A modelo nua na parte superior enrola uma faixa para ocultar seus seios. O desaparecimento dos seios é o ato mais importante nesse processo trans, como pode ser visto na obra *Trans-ficção 6*, de Blanca (Fig. 6):



Fig. 6. Rosa Blanca
Trans-ficção 6 (2014)
Fotografia
Col. Particular



Sabe-se que em 1758, edita-se por primeira vez o *Systema naturae* de Carl Von Linne, onde o termo mamífero cobra sentido na taxonomia zoológica. Dessa forma, Linné inscreverá o peito materno no ciclo zoológico humano. A noção de mamífero é uma controversa no debate biopolítico. O seio pertence a um conjunto de técnicas do corpo. Antes do século XVIII, o seio era uma força de trabalho. A prática de amamentar era uma profissão. A ama de leite era uma profissional. O peito existia não como um órgão biológico, mas, como uma força de produção. A partir de 1794, na Prússia e logo na França, implantam-se uma série de leis médico-jurídicas que proibirão a prática de amamentação por amas de leite. A noção de mamífero de Linné institucionaliza o signo da *mama* como chave para definir o humano (PRECIADO, 2010). A amamentação é a palavra chave no social, onde é possível constatar que a relação entre mãe e filho(a) é arbitrária. A partir de Linné, os filhos não podem ser amamentados por outras classes. Há uma tentativa por purificar a classe – e a raça. Através da *mama* irá inventar-se a figura da mãe como amamentadora doméstica. O corpo feminino é extraído e desvalorizado economicamente e será excluído no confinamento do espaço privado. É assim como o feminino entrará no cânone da espécie humana (2010).

Nos atuais processos transgênero, enfaixar-se os seios é uma ação de estética e resistência. É importante destacar que não se trata de um processo transexual. Na transexualidade assume-se a dicotomia do gênero. Nas práticas performativas transgênero, assume-se a ficção do gênero como uma dimensão que nunca se perde. Pelo contrário, a ficção é a estética que seduz o olhar, os afetos e os corpos.

O gesto irreverente do não-seio, do não-feminino, produz uma percepção hesitante de si e do mundo, queer. Glória Anzaldúa (1987) explica que o queer abraça o perverso, o incivil, porque transgride a norma do heteronormativo, provocando uma divergência social. Essa enunciação visual do não-feminino pretende uma dificuldade política, renunciando o conflito que existe na relação entre gênero e sexualidade heteronormativa. O transgênero permite o trânsito além do feminino e o masculino. Em Anzaldúa, esse trânsito instaura um constante estado de transição entre fronteiras indeterminadas.

Na sua música *Blue Skies / Ceus azuis*, o compositor Bethel Steele propõe o limiar das nuvens como horizonte visual: *And the heavens opened wide / E os céus abertos; The clouds did divide / As nuvens fizeram a divisão; And all I could see / E tudo que eu podia ver; For miles and miles and miles in between were / milhas e milhas e milhas entre elas estavam*. A figura das nuvens remete à indefinição formal. As nuvens estão sempre mudando. Não tem um corpo determinado,



estão em eterna mudança. A multiplicação dos espaços na cor é a sensação das nuvens em movimento. As nuvens são uma tautologia da linguagem artística: produzem a eterna indefinição corporal, a (des)representação visual, rumo ao infinito.

O impasse do não identitário na ficção artística de Blanca pode ser equacionado com a indefinição paisagística da música de Steele. A paisagem abre-se propondo um tempo que nunca se conclui.

3 ‘Eu sou um monstro’: autodenominação de Karina Buhr.

*“Mulher, tua apatia te mata
Não queria de graça
O que nem você dá pra você, mulher
Hoje eu não quero falar de beleza
Ouvir você me chamar de princesa
Eu sou um monstro
Mulher, tua apatia te mata
Não queira de graça
O que nem você dá pra você, mulher
Tua apatia te mata
O que você vai fazer
Vai dizer
O que vai acontecer com você
Hoje eu não quero falar de beleza
Ouvir você me chamar de princesa
Eu sou um monstro”*

(Fonte web : <http://letras.mus.br/karina-buhr/eu-sou-um-monstro/>)

O presente texto tem como objetivo analisar a poesia da cantora pernambucana Karina Buhr, utilizando especificamente a letra “Eu sou um monstro”- faixa 2 do álbum *Selvática*, lançado em outubro de 2015, para uma interpretação com recorte de gênero, visamos a possibilidade de, com esta letra, desconstruir algumas imagens historicamente destinadas às mulheres, como a “princesa” e a partir desta leitura pensar que imagem é esta criada pela artista, o que vem a ser “monstro”? Karina Buhr que consolidou musicalmente sua carreira por sua excentricidade, misturando ritmos e expressando no palco com vigor tanto ao soltar a voz quanto em seus gestos performáticos, tornando seu corpo, também, suporte para suas letras. A partir destas atitudes que se desvirtuam das comuns atitudes esperadas das cantoras de MPB, com longos vestidos e muita suavidade, que a artista ganha espaço no quesito desconstrução de gênero, pelo menos ao referirmo-nos às possíveis



maneiras de expressá-lo, ainda que não se proclame como agente de algum movimento feminista como a própria artista fala. Toma-se, portanto, como atitude ousada, a liberdade de colocar sua obra como objeto de pesquisa para estudo do gênero categorizado como feminino.

Ao mostrar seu universo particular cativa a pensar o quão é comum equivocar-se em qualquer tentativa de criar apenas uma ideia do que seria, este balaio, chamado universo feminino, amplamente explorado pelo mercado e pela mídia, tanto pelo uso de seu corpo como objeto de ora fetiche hiperssexualizado, ora como suporte para a moda e suas definições do que vem a ser esteticamente melhor para definir este corpo como um corpo de *mulher*.

Buhr inicia dialogando com esta personagem (a quem aparentemente observa de fora) a quem chama “mulher” e aqui já podemos nos questionar; a quem se refere? Podemos então utilizar o que nos propôs Simone de Beauvoir em seu livro *O Segundo Sexo* (2009), quando afirma que não se nasce mulher, torna-se e supor que refere-se às pessoas que nasceram com dois cromossomos x, e portanto tem identidade genética feminina, que de igual maneira apoiada nesta informação biológica e que em contato com os costumes culturais que cria duas categorias de gênero (homem e mulher) tornaram-se uma destas, sendo assim mulher. A artista acusa essa personagem de apática, suscita ser justo esta apatia, o motivo de sua morte, ou seja, e como quase um pedido de “- Reaja!”, lhe diz ; “não queira de graça, o que nem você da pra você”, mas o que poderia querer esta mulher? A quem estaria pedindo? E o quê? Com liberdade poética Karina Buhr, permite-se colidir com esta categoria a que aparentemente também faz parte, apesar de agir como narradora observadora, a cuja não suporta mais, e que acompanhada das distorções de guitarra cria imagens onde podemos supor estar rompendo barreiras e reivindicando mais que direito, reivindicando o não ser apenas isto.

Baseando-nos em Monique Wittig (2007), quando propõe o fim desta categoria ‘mulher’ que tem estabelecida uma função política e ideológica na ordenação dos corpos, e que sua existência mantém o que chamamos sistema patriarcal onde a categoria de gênero homem oprime a categoria mulher, e que segundo Wittig não mais o faria caso não mais existisse a categoria mulher. Wittig diferencia o que chama mulher enquanto categoria social e a que chama “a mulher”, que vem a ser este sujeito que performa, ou que se tornou mulher, e que a autora diferencia, por exemplo, das lésbicas, que estariam apenas na categoria “mulher” por serem socialmente lidas como tal, mas que não correspondem ao papel de “a mulher”. Podemos, então, supor ser este o movimento da artista que ao propor o deslocamento desta apatia para outro lugar onde haja pulsões e desejos, nos mostra que há outras maneiras de desenhar-se além das normas binárias vigentes.



Contudo, mesmo abrindo campo para esta leitura já feita, tanto o nome do álbum como a capa deste nos leva a características de mitos de culturas antigas matriarcais onde a imagem da bruxa, da feiticeira, propõe a ideia de um tempo que a figura da mulher se sobrepôs e que imperavam até o momento da Santa Inquisição, quando culturas matrifoais foram destruídas. Neste ponto faz alusão acerca dos arquétipos femininos como, por exemplo, a figura da *mulher selvagem*, que Clarissa Pinkola Estés (1999), pesquisadora junguiana, aborda atribuindo-lhe a intuição, e suas características similares as das lobas como o aguçamento dos sentidos, como características de um feminino genuíno, o que contradiz as teorias feministas de que não há essência feminina e sim construções socioculturais que vem consolidando-se como feminino e que sendo construções culturais são passíveis de mudança.



(Capa: <http://www.azoofa.com.br/blog/geral/azoofa-indica-karina-buhr>)

A proposta visual aliada à letra abre caminho para pensar estas lendas a cerca de religiões e mitos antigos onde a mulher era o foco. No entanto, não nos impede de continuar o percurso interpretando a artista como um índice que não se define apenas em um universo dito feminino. E podemos perceber isto no segundo verso quando a artista pincela sobre beleza, e sobre o papel da princesa. A dizer que não quer falar de beleza avança no que diz respeito a questões do universo feminino, ou ao que mercadologicamente pensando significaria assuntos do universo feminino. Quando nega falar sobre beleza esta narradora supera questões corporais para dar espaço ao que sente, ao que quer gritar, e negando falar sobre, acaba na negação dando fim a uma instância onde o



corpo feminino é historicamente dominado com certo êxito, os padrões estéticos. Quando, além de, supostamente nos dizer, como um grito feminista contemporâneo “meu corpo, minha estética” também nega a possibilidade de ser colocada no papel da princesa, aquela que posta na torre aguarda seu príncipe, protegida de todo mal, papel este que mantém o pensamento romântico que fortalece uma cultura compulsoriamente monogâmica, Karina rompe os laços culturais que a tornam mulher e grita; “eu sou um monstro”.

Um afirmar-se outra coisa, como um grito de guerra, imperativa. Ela se coloca furiosa, estranha, feia, assustadora, como um monstro, como a figura que subjetivamente atormenta a todxs, cada um em sua singularidade. Nega a mulher para ser aquilo que é estranho e que dá medo. Não mais apenas o outro polo negativo como nos diz Simone de Beauvoir (1949), e sim este bicho indomável, que se autoneomeia e amplia os adjetivos.

Se o feminino não é definido biologicamente então percorremos na História para analisarmos as muitas maneiras que foram representadas esta categoria e os signos que foram atribuídos como características do que seria o feminino e aqui temos um oco onde podemos criar este outro ser, que fisicamente e psicologicamente podem destruir a ordem dos padrões de gênero.

Conclusões

As problematizações sugeridas pelxs autorxs abrem um espaço e um tempo para a continuidade das pesquisas inter e transdisciplinares, contribuindo para o desenvolvimento de uma arte em um diálogo mais amplo. Na sua dimensão transdisciplinar e em diálogo com os estudos feministas e queer, a arte permite uma ressignificação de categorias identitárias e de sexualidades.

O contexto da arte contemporânea permite uma (re)visão das políticas de representação, através de experimentações visuais e semânticas. Os diálogos de significação imagética e textual (re)inventam os sentidos das categorias potencializando as linguagens artísticas.

A presente pesquisa confirma a importância da escrita para a elaboração de enunciações a partir das poéticas artísticas. A produção textual articulada à imagem musical e plástica produz a poética. Sem a palavra não há contexto. Com certeza, a realização do presente artigo comprova a necessidade do diálogo inter e transdisciplinar, para a visualização e interpretação das percepções contemporâneas. Há um(a) artista que reivindica uma espaço individual. Mas, também, há uma necessidade de enunciação e comunicação. Somente as palavras tecem o mundo visível.



É evidente que se assiste a uma (re)existência estética que atravessa os corpos e seus afetos, anunciando novas formas de relacionamento de si e no mundo.

Referências

- ANZALDÚA, Glória. *La consciencia de la mestiza. Towards a new consciousness* (1987). In: CONBOY, K. et all. *Writing the body: female embodiment and feminist theory*. New York: Columbia University Press, 1997.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BLANCA, Rosa Maria. *Arte a partir de uma perspectiva queer / Arte desde lo queer*. 2011. 396 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós. 2002 [1993].
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- LAURETIS, Teresa De. A Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEONEL, Vange. 05/12/2004. *Ninguém vai me ofender*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/revista/rf0512200421.htm> acesso em 12 de outubro de 2015.
- PRECIADO, Beatriz. *Vida y Revolución*. Seminário impartido através da Universidad Miguel Hernández, Prefeitura de Elx, Estado español, 2010.
- RUBIN, Gayle. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. *Cadernos Pagu*, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero. No. 21, p. 1 – 88, 2003.
- WITTIG, Monique. *La pensée straight*. Paris: Éditions Amsterdam, 2007.

