

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

GABRIELA DIONISIO DO NASCIMENTO

ANDROGINIA:
Imagens do corpo na arte

Uberlândia
2019

GABRIELA DIONISIO DO NASCIMENTO

**ANDROGINIA:
Imagens do corpo na arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues

Uberlândia

2019

GABRIELA DIONISIO DO NASCIMENTO

**ANDROGINIA:
Imagens do corpo na arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues

Uberlândia, 16 de dezembro de 2019

Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues - UFU/MG (Orientador)

Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte - UFU/MG

Prof.^a Dr.^a Tatiana Sampaio Ferraz - UFU/MG

AGRADECIMENTOS

Durante essa jornada de cinco anos longe de casa pude conhecer e ter o prazer conviver com pessoas incríveis, as quais me ajudaram de diversas formas nos momentos bons e nos difíceis também.

Gostaria então de começar agradecendo aos meus pais que não me impediram de viver essa experiência e que com o tempo foram só acreditando mais e mais no meu potencial. Chegando enfim a hora de voltar para casa! Aprendi nestes anos o verdadeiro significado de ter um lar pois estive em uma posição de ter que chamar lugares estranhos e temporários assim, não me sentindo realmente em casa. Valorizar não apenas o meu próprio lar, mas ter a dimensão do nível de confiança, bondade e amor que este ato expressa, me faz ser infinitamente grata ao Seu Antônio e a Dona Rosa que me receberam logo após minha chegada.

Após ser acolhida por uma família tão incrível e gentil, agradeço também aos amigos que fiz durante a graduação. Amigos que compartilharam comigo alegrias, tristezas, nervosismo e crises de riso pelos corredores da UFU. Assim também aos professores que fizeram parte da minha formação. Em especial gostaria de mencionar o Prof. João Agreli, obrigada pelos conselhos, pelos incentivos e pelas conversas!

Obrigada também ao meu amigo e colega Victor Hugo por sempre cuidar de mim, por partilhar sonhos e coleções de cds. Você me causou um prejuízo no bolso, mas o valor da música que ouvimos juntos é inestimável.

Também os amigos que não estavam aqui fisicamente, mas que me acompanharam quase que diariamente. Camila, Carol, Henn, Lu, Odessa... o meu mais sincero obrigado (thank you!!) por me aturar, por me darem broncas, por gostarem de mim e se importarem comigo. As saudades sempre fizeram parte de nossas histórias, mas nossa teimosia em sermos amigos para sempre tem funcionado!

Devo agradecer também a segunda família que construí aqui em Uberlândia com meus colegas de trabalho. Obrigada pela oportunidade de crescer junto com vocês e a

nossa escola, obrigada por me permitir ser a professora que eu gostaria de ser, obrigada pelos alunos que vocês confiaram a mim. Thank you so much!

Sinto também a necessidade de mostrar minha gratidão aos artistas que transformam minha visão de mundo, que me bagunçam e ainda assim me mostram caminhos que posso seguir com meu trabalho. Alguns foram citados neste trabalho por justamente terem inspirado o tema da pesquisa, outros contribuem de maneira maior ainda que talvez mais sutil. Amém Botticelli.

Por fim, gostaria de agradecer aos membros da banca pela atenção e por encararem meu trabalho com seriedade. Obrigada ao meu orientador Rodrigo pelos direcionamentos e pela liberdade, obrigada Aninha pelos feedbacks provocativos durante esses anos todos, obrigada Tati por sempre ter apoiado minhas conquistas.

“Eu sou a tangência de duas formas opostas e justapostas.

Eu sou o que não existe entre o que existe.

Eu sou tudo sem ser coisa alguma.

Eu sou o amor entre os esposos.

Eu sou o marido e a mulher.

Eu sou a entidade infinita.

Eu sou um deus com princípio.

Eu sou poeta!”

Ismael Nery

RESUMO

A androginia está presente em diversas culturas e até mesmo em religiões há séculos e sua característica mais recorrente é a transcendência. Entretanto, não se trata apenas de transcender limites entre gêneros. O que nos interessa nessa abordagem é entender a androginia sobretudo como forma de expressão identitária que desafia as normas heteronormativas da sociedade e se manifesta tanto no corpo quanto na personalidade do indivíduo. O corpo não binário fricciona a ordem estabelecida e os padrões cristalizados, sendo inevitável repensá-los em termos estéticos e comportamentais. Faz-se necessário investigar tal tema para além dos mitos e dos arquétipos difundidos pela arte, considerando sobretudo a potência e as individualidades desse corpo vivente. Com base nas pesquisas de Sandra Bem e Judith Butler este trabalho pretende criar uma reflexão sobre a androginia e sua relação com o corpo que a vive.

Palavras-chave: Androginia, corpo, identidade, arquétipos, gênero, arte, pintura

ABSTRACT

Androgyny is present in various cultures and religions for many centuries, for transcendence is its main characteristic. Although, this trait isn't just about going beyond the limits of gender. What matters in this study above all is to understand androgyny as a way of self expression, defying society's heteronormative way, and being manifested in the body and personality of the subject. The non-binary body challenges the established order and the deep-seated customs; making it inevitable to rethink aesthetic and behavioral terms. It's necessary for the topic to go beyond the myths and archetypes spread by art about androgyny, and consider the strength of those individualities who are considered the living bodies. Based on the studies by Sandra Bem and Judith Butler, my thesis intends to start a discussion about androgyny and its relation with the body it dwells in.

Keywords: Androgyny, body, identity, archetypes, gender, art, painting

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|-------------|--|----|
| Figura 1 - | Gabriela Dionisio, Sem título, manipulação digital a partir de fotografia, 2015. | 17 |
| Figura 2 - | Gabriela Dionisio, Sem título, manipulação digital a partir de fotografia, 2015. | 18 |
| Figura 3 - | Tabela de Papéis Sexuais de Bem | 23 |
| Figura 4 - | Ulay, S'he, Auto-Polaroid tipo SX 70, 7,9 × 7,9 cm, 1973 | 28 |
| Figura 5 - | Robbie Fimmano, Wu Tsang, Fotografia, 2012. | 31 |
| Figura 6 - | Claude Cahun, Autorretrato, Fotografia, 1928. | 34 |
| Figura 7 - | Claude Cahun, Autorretrato, Fotografia, 1927. | 34 |
| Figura 8 - | Bia Leite, Série Criança Viada, acrílica sobre tela, 100 x 100 cm, 2013. | 36 |
| Figura 9 - | Divisão do andrógino original, pintura em vaso grego, séc 4 a.C. | 38 |
| Figura 10 - | Geoffroy Ballain, Masculino e Feminino ansiosos por união, xilogravura retirada do livro Emblemata de Johannes Sambucus, 1564. | 40 |
| Figura 11 - | Ismael Nery, Andrógino, aquarela sobre papel, 46,6 x 55,5cm | 42 |
| Figura 12 - | Ismael Nery, Figura Decomposta, óleo sobre tela, 42 x 47,5 cm, 1927. | 43 |
| Figura 13 - | Ismael Nery, O Encontro, óleo sobre cartão, 46,6 x 55,5 cm, 1928. | 43 |
| Figura 14 - | Pierre Molinier, Comme je voudrais être (Como eu gostaria de ser), fotomontagem, 17 x 12,1 cm, 1969. | 47 |
| Figura 15 - | Tamara de Lempicka, Grupo de Quatro Nus, óleo sobre tela, 130 x 181 cm, 1925. | 47 |
| Figura 16 - | Kevin Cummins, Brian Molko, fotografia, 1997. | 50 |

| | | |
|-------------|--|----|
| Figura 17 - | Romaine Brooks, Peter (Uma jovem garota inglesa), óleo sobre tela, 1923-1924. | 53 |
| Figura 18 - | Romaine Brooks, Una, Lady Troubridge, óleo sobre tela, 1924. | 53 |
| Figura 19 - | Romaine Brooks, Autorretrato, óleo sobre tela, 1923. | 54 |
| Figura 20 - | Gabriela Dionisio, Sem título, aquarela, 21x29,7 cm, 2017. | 56 |
| Figura 21 - | Gabriela Dionisio, Sem título, acrílica sobre papel, 29,7x42 cm, 2017. | 57 |
| Figura 22 - | Gabriela Dionisio, Sem título, acrílica sobre papel, 29,7x42 cm, 2017. | 57 |
| Figura 23 - | Gabriela Dionisio, Sem título, acrílica sobre papel, 21x29,7 cm, 2017. | 58 |
| Figura 24 - | Gabriela Dionisio, The rest is silence, óleo sobre papel, 14,8x 21 cm, 2017. | 58 |
| Figura 25 - | Guerrilla Girls, As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?, banner, 2017. | 59 |
| Figura 26 - | Gabriela Dionisio, Sem título, aquarela, 21x29,7 cm, 2017. | 60 |
| Figura 27 - | Gabriela Dionisio, Sem título, aquarela, 21x29,7 cm, 2017. | 60 |
| Figura 28 - | Barbara Kruger, Sem título (Your body is a battleground), Silkscreen fotográfico em vinil, 1989. | 61 |
| Figura 29 - | Gabriela Dionisio, Estudo para composição I, pintura digital, 2019. | 69 |
| Figura 30 - | Gabriela Dionisio, Estudo para composição II, pintura digital, 2019. | 69 |
| Figura 31 - | Gabriela Dionisio, Estudo para composição III, pintura digital, 2019. | 69 |
| Figura 32 - | Gabriela Dionisio, A ruptura, acrílica sobre tela, 70x100 cm, 2019. | 70 |

| | | |
|-------------|---|----|
| Figura 33 - | Gabriela Dionisio, O reencontro, acrílica sobre tela, díptico, 140x100 cm, 2019 | 73 |
| Figura 34 - | Gabriela Dionisio, Autossuficiência, acrílica sobre tela, 70x100 cm, 2019. | 76 |
| Figura 35 - | Exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionisio e Beth Shimaru no Espaço Artístico ITV (detalhe das pinturas de Gabriela Dionisio) | 78 |
| Figura 36 - | Exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionisio e Beth Shimaru no Espaço Artístico ITV (detalhe das pinturas de Gabriela Dionisio) | 78 |
| Figura 37 - | Exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionisio e Beth Shimaru no Espaço Artístico ITV (detalhe das pinturas de Gabriela Dionisio) | 79 |
| Figura 38 - | Convite da exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionisio e Beth Shimaru, 2019. | 80 |

SUMÁRIO

| | |
|---|---------------|
| INTRODUÇÃO..... | 12 |
| CAPÍTULO 1: INVESTIGAÇÃO SOBRE POÉTICA E GÊNERO | |
| 1.1 Identificando um tema..... | 14 |
| 1.2 Bem e Butler: Papéis de gênero, construção de identidade e performatividade..... | 19 |
| CAPÍTULO 2: ANDROGINIA E OS ARQUÉTIPOS | |
| 2.1 Androginia: Da concepção às formas de expressão..... | 25 |
| 2.1.1 O andrógino que equilibra o masculino e feminino..... | 27 |
| 2.1.2 O andrógino além da dualidade..... | 29 |
| 2.1.3 O andrógino neutro..... | 32 |
| 2.2 O Arquétipo do andrógino e a arte..... | 34 |
| 2.2.1 O andrógino primordial..... | 37 |
| 2.2.2 O andrógino sensual..... | 44 |
| 2.2.3 O andrógino subversivo..... | 48 |
| CAPÍTULO 3: CRIAÇÃO E PROCESSO NA PINTURA | |
| 3.1 A busca pelo tema - produção revisitada..... | 55 |
| 3.2 Your Body Is A Battleground: O corpo como objeto de resistência e expressão..... | 61 |
| 3.3 A questão do método - a presença da pintura..... | 66 |
| 3.4 Pintura, criação e os corpos andróginos..... | 67 |
| 3.5 Exposição do trabalho..... | 77 |
| Considerações Finais..... | 81 |
| Referências Bibliográficas..... | 84 |

INTRODUÇÃO

Fazer parte de uma sociedade é pertencer também às suas regras e tradições. Não apenas no campo das leis e dos relacionamentos, mas também no campo da existência individual de cada um de nós são aplicados padrões que legislam sobre nosso corpo e comportamento. Estes princípios são tão normatizados em nosso cotidiano que figuram como parte da natureza inerente ao ser humano, mascarando o quanto de sua construção parte de práticas sociais ao invés de biológicas. É assim também que as estudiosas Judith Butler¹ e Sandra Bem² entendem os mecanismos que sustentam e conservam noções estáticas acerca do gênero.

Nesta pesquisa partiremos então de como Butler e Bem descrevem esse processo de transmissão de ideias que limitam e dividem o masculino e feminino, marginalizando o que escapa esse a sistema binário. Ao classificar corpos, práticas e identidades em pólos distintos são criados modelos de como ser e comportar-se como homem ou mulher.

Todavia, um conceito milenar presente nas artes, na filosofia e até em mitos e religiões não pode ser comportado nesta visão tão simplificada da vida: a androginia. A coexistência de ambos, masculino e feminino em um único ser desafia esse mundo fragmentado através de suas possibilidades e corpos impossíveis de classificar em tão poucos termos. Veremos então não apenas como entender melhor a origem dessa ideia, mas suas pluralidades e desdobramentos contemporâneos.

Este trabalho pretende utilizar o princípio dos arquétipos tanto do sistema binário de gênero quanto dos criados pela representação do andrógino na arte, através de artistas e suas obras, para então questionar a validade dessas regras sociais que ditam a existência daqueles que se encaixam ou não em suas diretrizes. Assim como Butler explica o sistema de tradições que mantêm ideias tão fixas sobre a natureza humana

¹ Filósofa pós-estruturalista americana.

² Psicóloga americana conhecida por seus estudos sobre gênero e androginia.

de forma restritiva, a autora também acredita que é possível subvertê-lo ao entender seu funcionamento. Ao relacionar essa pesquisa com a área das artes, utilizo-me da narrativa do mito e dos arquétipos que são identificados para a criação de uma série de pinturas para explorar esse imaginário acerca desse corpo, não apenas para contar novamente sua origem mitológica, mas também ressaltando e com algumas provocações sobre os modelos criados a partir de sua representação em imagens presentes na arte e cultura.

Minha produção prática para esta pesquisa foi então um conjunto de três pinturas feitas com tinta acrílica sobre painéis de 70x100 cm. Até o presente momento é a maior escala com que já trabalhei, partindo de rascunhos e estudos digitais para a realização física e material, lidando com as transformações dessas linguagens durante a transição de uma para a outra, valorizando ainda mais o processo tradicional, sua força, sua imprevisibilidade e sua presença quanto objeto.

O mito do andrógino não apenas nos serve como uma fonte de pesquisa sobre sua história, mas igualmente como uma alternativa de encarar a natureza humana como algo além de rótulos que buscam definir nossas vidas, um modo de alertar sobre a pluralidade que nos cerca e reside em todos nós.

CAPÍTULO 1: Investigação sobre poética e gênero

1.1 Identificando um tema

A partir da reflexão sobre meu processo de criação e trabalhos desenvolvidos durante os anos da graduação na Universidade Federal de Uberlândia, de 2015 a 2019, observei a constância do corpo como tema principal. Entretanto, o corpo é um assunto delicado e complexo de se tratar tamanha suas particularidades, seus contextos, sua materialidade e sua individualidade. Falar do corpo nunca é apenas lidar com uma figura semelhante ao corpo real pois implica em dialogar com as diversas narrativas construídas socialmente no tempo e no espaço, considerando inclusive suas reverberações na economia, na tradição e no tabu.

Corpo, matéria regida por regras ditas e não ditas, normas que se transformam junto a valores da sociedade que examina e julga seus indivíduos por suas carnes, suas formas, tamanho e órgãos. O quanto de cada um de nós é definido por tais imposições? Como a arte e seu poder de comunicação e representação é utilizada nessa transmissão de ideias, ou mesmo como um espelho para que vejamos nela a nós mesmos, nossos ideais e projeções de um modo a nos expressarmos como realmente somos?

Responder estas perguntas certamente é um desafio que provavelmente não pode ser cumprido em apenas um trabalho, uma discussão. Não pretendo esses resultados, mas sim desenvolver um trabalho acerca do corpo que vejo recorrente em minha produção artística. Corpo esse que se localiza na tênue linha entre os gêneros masculino e feminino, erroneamente defendidos unicamente como polos opostos e únicos na natureza humana. Um corpo que transita entre ambas as áreas, que seja em sua própria unidade e individualidade o duplo proibido.

No momento em que escrevo esta pesquisa, vivemos uma retomada de valores conservadores e de uma ideologia que renega a diversidade, que reprova aqueles que não se encaixam em determinados padrões - padrão que dita normas para o corpo e suas formas, para a sexualidade dos indivíduos, para seus comportamentos, suas

crenças. O que se sobressai são discursos preconceituosos, sexistas e misóginos, que pretendem perpetuar o regime patriarcal e machista, que fundamenta nossa constituição social. São diversos ataques disfarçados de um resgate da “moral e bons costumes” a fim de reforçar essa agenda reacionária.

É fato que todos aqueles que não se enquadrem aos padrões sejam marginalizados. Segundo a ONG Transgender Europe (TGEU), o Brasil é o líder em assassinatos de pessoas transexuais, assim como outros dados alarmantes sobre a LGBTfobia que existe em nosso país. Questões relacionadas a gênero têm obtido grande destaque na mídia por polêmicas com posições assumidas pelo governo bolsonarista em vigência, que emprega expressões como “ideologia de gênero” (o ambiente acadêmico não legitimiza este termo, mantendo estudos interdisciplinares sobre temas como identidade de gênero e orientação sexual sendo construídos socialmente, não apenas por fatores determinados biologicamente). Essa postura serve como resposta ao que são consideradas políticas de “esquerda” e supostamente ameaçam a concepção de família cristã idealizada, ensinando e incentivando a homossexualidade e comportamentos sexualizados através dessa dita doutrina.

Em matéria da Folha de São Paulo, em agosto de 2019, são reportadas algumas das falas do presidente Jair Bolsonaro sobre o assunto, afirmando que o objetivo dessa ideologia é afastar crianças do ambiente escolar e recrutá-las para uma suposta “militância”³. Mais uma vez, atesta-se o elo entre a política e o corpo, onde a própria existência pode ser vista como uma ameaça e objeto de represálias por preconceitos e ignorância.

Do ponto de vista de uma artista, nossa maneira de agir nesse impasse é ter um posicionamento e mostrá-lo através de nosso trabalho, utilizando nosso espaço e

³ URIBE, Gustavo. Em escola de filha, Bolsonaro ataca ‘ideologia de gênero’ e admite problemas na educação. *In: Folha de São Paulo*. São Paulo, 9 ago. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/08/em-escola-de-filha-bolsonaro-ataca-ideologia-de-genero-e-admite-problemas-na-educacao.shtml>. Acesso em: 8 set. 2019.

transformá-lo em uma plataforma para discutir temas que consideramos relevantes no contexto atual. A arte é um instrumento de expressão, mas também de reflexão e ação, não apenas para suas emoções e sentimentos, mas para as questões de seu tempo que lhe interessam e incomodam. Utilizar sua produção como meio de promover debates e questionamentos é também um dos pilares da arte contemporânea e um dos compromissos do artista com seu tempo.

Considerando este cenário, penso que é indispensável para um estudante de artes refletir sobre a responsabilidade e repercussão de seu trabalho. A devolutiva de nossos estudos e pesquisas à sociedade sempre foi uma preocupação discutida entre alunos e professores, encontrar uma forma de dividir com todos nossas descobertas e questões. Sobre isso, destaca-se para mim como são representados os corpos na arte, especialmente os corpos que não se conformam às regras e definições impostas, especialmente os corpos andróginos.

A androginia se caracteriza pela presença de características ditas femininas e masculinas em um mesmo indivíduo. Um corpo único que abriga em si a essência e os traços dos gêneros ditos opostos, um corpo que não seja binário, mas que transite por essas divisões e as incorpore. Não se trata de uma identidade de gênero em si, nem uma orientação sexual, nem uma característica biológica. A androginia apresenta-se tanto na aparência física quanto comportamental de um indivíduo que se reconhece em atributos sociais, culturais e estéticos ligados tanto ao masculino quanto ao feminino simultaneamente.

Investigar esses elementos, os corpos presentes na minha pesquisa e produção poética e a necessidade de torná-la atual no contexto que vivemos fez com que me interessasse não apenas pelo tema da androginia, mas também estudar suas origens, sua presença e significado em diversas culturas e a partir disso, os arquétipos nos quais esse corpo é inserido na arte, tratando esse corpo não apenas como um elemento pictórico, mas como representação de uma identidade expressada além da cultura binária imposta ao gênero.

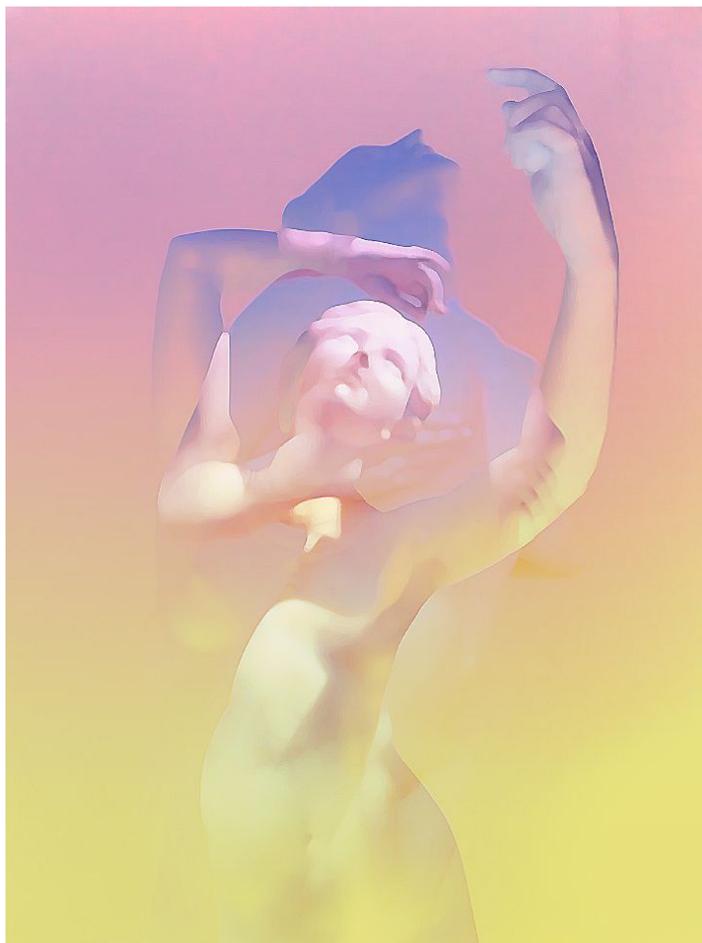
Admitindo então o corpo como principal objeto de interesse para estudo por sua predominância em minha produção e como assunto de discussão política no momento que escrevo essa pesquisa, é na androginia e nas questões sobre gênero que identifico o encontro desses dois interesses, o da minha produção artística e o da necessidade dessa discussão. Revisitando trabalhos desenvolvidos desde 2015 dentro do curso de graduação em diversas disciplinas posso eleger esse tema a ser investigado e desenvolvido para manter uma continuidade na poética criada durante minha trajetória durante a graduação.

Figura 1: Gabriela Dionisio, *Sem título*, manipulação digital a partir de fotografia, 2015.



Fonte 1: Acervo pessoal da artista.

Figura 2: Gabriela Dionisio, *Sem título*, manipulação digital a partir de fotografia, 2015.



Fonte 2: Acervo Pessoal da artista.

Interessa-me muito pesquisar sobre a imagem do corpo, sua imagem e o modo de criar essa representação. Trabalhar com a androginia me permite então tratar esses limites tênues entre os gêneros, explorar os padrões e expectativas não apenas de ponto de vista poético, mas também formalmente, estudar os materiais, suportes e as técnicas que irão construir esse corpo traduzido no meu trabalho. Ao reencontrar os trabalhos desenvolvidos para a disciplina de arte computacional de 2015 (figuras 1 e 2) também pude recuperar parte das minhas investidas iniciais quanto a uso da arte digital como ferramenta de criação, que também acabou sendo parte do processo de criação deste trabalho.

1.2 Bem e Butler: Papéis de gênero, construção de identidade e performatividade

Para que tenhamos uma compreensão acerca do corpo andrógino, é preciso entender antes onde ele se insere. A androginia envolve os conceitos de masculino e feminino, mas observar apenas este pequeno recorte é ignorar um cenário muito mais amplo e complexo sobre a questão. Iremos então antes entender a ideia de gênero e como se dá sua construção e performatividade social segundo, principalmente, as pesquisadoras Sandra Bem⁴ e Judith Butler⁵.

Mas o que é gênero? Como definir um conceito complexo e que atinge de maneira tão subjetiva cada indivíduo ao rotular seu corpo e existência?

“O gênero é a estilização repetida de um corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser” (Butler, 2003) é o modo como a filósofa Judith Butler compreende gênero, não sendo determinado biologicamente e sim estruturalizado a partir da repetição e perpetuação de costumes e tradições associados ao sexo masculino ou feminino em um sistema binário.

Ao determinar que certas ações, comportamentos ou qualquer tipo de atributo pertença exclusivamente a um dos sexos cria-se uma linguagem social, reforçando a cultura dominante em uma sociedade pelas instituições sociais (o Estado, a família, a igreja, a escola), que a regem, priorizando grupos que detêm uma posição de poder e privilégio.

⁴ Bem (1944-2014), reconhecida pesquisadora e psicóloga dos Estados Unidos sobre gênero e androginia. Destaca-se seu trabalho sobre os papéis e estereótipos criados acerca dos gêneros que foram de grande importância no avanço da igualdade nas condições de trabalho e remuneração das mulheres nos Estados Unidos.

⁵ Butler (1956-) é uma filósofa estadunidense que atua em pesquisas de gênero e teoria queer, além de seus trabalhos sobre feminismo, ética, política e teoria literária.

Logo, a noção de gênero está fortemente ligada à organização social de um grupo, pois é influenciada por sua história e configuração política. Ao associar o masculino à força, ao poder, à coragem e à ação e o feminino associado à submissão, a papéis maternais e atividades domésticas criou-se socialmente o favorecimento do gênero masculino em detrimento do feminino.

Essa divisão não apenas gera estereótipos e modelos problemáticos de comportamento, mas tem um efeito direto não apenas no corpo das pessoas que estão sob o efeito dessas leis subentendidas e enraizadas na comunidade. Sua influência atinge também as relações econômicas, a distribuição de renda e o modo com que o indivíduo é tratado socialmente, além dos impactos psicológicos - onde entram tabus, a cobrança de atitudes e comportamentos e as consequências do cumprimento ou não de tais exigências sociais.

A historiadora norte-americana Joan Scott, em pesquisa sobre os direitos da mulher a partir das questões de gênero, escreve em 1986 o artigo “Gênero: Uma categoria útil para análise histórica”, no qual investiga como os papéis sexuais e seus simbolismos agem e são expressos nas sociedades, e seu impacto no desenrolar histórico. Nesse texto, a autora afirma: “É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1986, p.7). Essa contribuição da área da história nos é especialmente interessante pelo destaque que sua afirmação confere à narrativa histórica que afeta os corpos nas sociedades. Essa ideia é reforçada também no campo artístico, uma vez que as imagens desempenham um grande papel na perpetuação e reforço desses padrões no imaginário coletivo.

O estabelecimento de signos culturais, comportamentais ou em relação ao corpo, cria a ligação simbólica entre seus elementos e a cultura binária que ela busca manter e a repetição desses fundamentos gera uma impressão de que são fixos e inerentes à natureza humana de forma mesmo biológica. Indo de acordo com a visão de Scott, os

estudos de gênero da filósofa americana Judith Butler corroboram a construção social do gênero e sua independência do fator biológico.

Butler é um dos principais nomes da pesquisa no campo contemporâneo ligado a essas questões feministas, teoria queer e filosofia política. Seu pensamento sobre o distanciamento entre sexo e gênero, bem como seu conceito de performatividade e performance de gênero revolucionaram o modo com que o assunto é tratado academicamente, tendo um grande impacto em diversas áreas do conhecimento, e também na política de vários países, criando um novo meio de se entender os conceitos de gênero e identidade. A filósofa separa a biologia do gênero por acreditar que este é um ato performativo, ou seja, a partir das normas sociais que ditam o que é o masculino e o que é o feminino, o indivíduo pode se adequar aos comportamentos e construções que mais correspondem a sua verdadeira expressão, performando o gênero com o qual se identifica.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (BUTLER, 2010, p. 195)

Butler ainda destaca em sua leitura sobre o assunto, a diferença dos termos *Performativo* e *Performance*. Entendemos os atos performativos como descritos pelos que compõem o verdadeiro gênero de alguém segundo sua inclinação e afinidade com práticas e tradições ditas masculinas ou femininas afim de construir sua identidade de gênero - se esta pessoa se identifica como homem, como mulher, ou outro gênero que esteja além destes ou resultado de uma combinação entre ambos, além de seu caráter coletivo por seguir as normas de uma sociedade e são facilmente lida por seus membros. Enquanto a performance é uma ação de realização individual a partir da leitura subjetiva dessas normas que ditam as construções do gênero. Esse último

conceito é exemplificado pela autora a partir da ação das *drag queens*,⁶ Butler valoriza esse travestismo por evidenciar três dimensões de sua visão sobre a construção da identidade: o sexo anatômico, a identidade de gênero e a performance de gênero, sem que um condicione exclusivamente nenhum dos outros e assim desmistificando qualquer caráter natural do gênero, mas sim sua tendência imitativa dos padrões estabelecidos.

Pensando o gênero como algo construído socialmente e organizado a partir da imitação e repetição de tradições que mantém essa visão binária da natureza humana, podemos trazer a pesquisa de Sandra Bem (1944-2004) para a discussão. Bem, psicóloga reconhecida por seus estudos de gênero com ênfase na androginia, também entende os efeitos que os padrões repetidos socialmente causam na formação identitária e questiona-se sobre a limitação que essas imposições causam nos indivíduos. Para mapear então quais seriam esses comportamentos atribuídos ao masculino e quais seriam considerados femininos, Bem desenvolve um questionário com perguntas referentes ao comportamento individual e classifica os resultados dentro de um espectro que tem em seus extremos Masculino e Feminino, porém, admite uma área entre ambos na qual chama de androginia. Esse trabalho (figura 3) é chamado de Inventário de Papéis Sexuais de Bem (BSRI - Bem Sexual-Role Inventory).

⁶ forma de arte onde homens se transformam em mulheres ao adotar vestimentas, maquiagem, comportamentos femininos de maneira temporária e até mesmo satírica, ao brincar com esses elementos e com a distinção entre o sexo anatômico e o gênero performado.

Figura 3: Tabela de Papéis Sexuais de Bem

156

SANDRA L. BEM

TABLE 1
ITEMS ON THE MASCULINITY, FEMININITY, AND SOCIAL DESIRABILITY SCALES OF THE BSRI

| Masculine items | Feminine items | Neutral items |
|------------------------------|--------------------------------------|-------------------|
| 49. Acts as a leader | 11. Affectionate | 51. Adaptable |
| 46. Aggressive | 5. Cheerful | 36. Conceited |
| 58. Ambitious | 50. Childlike | 9. Conscientious |
| 22. Analytical | 32. Compassionate | 60. Conventional |
| 13. Assertive | 53. Does not use harsh language | 45. Friendly |
| 10. Athletic | 35. Eager to soothe hurt feelings | 15. Happy |
| 55. Competitive | 20. Feminine | 3. Helpful |
| 4. Defends own beliefs | 14. Flatterable | 48. Inefficient |
| 37. Dominant | 59. Gentle | 24. Jealous |
| 19. Forceful | 47. Gullible | 39. Likable |
| 25. Has leadership abilities | 56. Loves children | 6. Moody |
| 7. Independent | 17. Loyal | 21. Reliable |
| 52. Individualistic | 26. Sensitive to the needs of others | 30. Secretive |
| 31. Makes decisions easily | 8. Shy | 33. Sincere |
| 40. Masculine | 38. Soft spoken | 42. Solemn |
| 1. Self-reliant | 23. Sympathetic | 57. Tactful |
| 34. Self-sufficient | 44. Tender | 12. Theatrical |
| 16. Strong personality | 29. Understanding | 27. Truthful |
| 43. Willing to take a stand | 41. Warm | 18. Unpredictable |
| 28. Willing to take risks | 2. Yielding | 54. Unsystematic |

Note. The number preceding each item reflects the position of each adjective as it actually appears on the Inventory.

Fonte 3: BEM, Sandra L. THE MEASUREMENT OF PSYCHOLOGICAL ANDROGYNY. **Journal of Consulting and Clinical Psychology**, Palo Alto, v. 42, n. 2, p. 155-162, 1974.

Bem acredita que o gênero é uma forma do sujeito organizar e se posicionar em relação a suas preferências com o que é proposto e ensinado socialmente, sendo possível então se identificar como alguém do gênero masculino, feminino, andrógino (quando se reconhece em qualidades suficientes de ambos, masculino e feminino) e também como “indiferenciado”, quando não há identificação suficiente com nenhum deles. A autora reconhece a pluralidade de gêneros desta forma, também negando a visão dualista sobre a questão e também considerando como a sociedade influencia nessa elaboração, aceitando também seu caráter subjetivo que varia de pessoa para pessoa.

Tanto Butler quanto Bem acreditam que esse sistema binário é fruto da manutenção de costumes e tradições atribuídas então a um gênero especificado dentro de certos limites. Este modelo trata as esferas do masculino e do feminino de maneira a colocá-los como mundos opostos e exclusivos, concepção desmentida pelas autoras

que procuram comunicar a problemática incluída neste discurso. Dividir homens e mulheres de acordo com expectativas sociais de comportamento é limitar suas ações e legislar sobre seus corpos. O resultado de uma política desse tipo é a exclusão dos que não se enquadram de maneira suficiente aos olhos da comunidade, além de reforçar estereótipos que auxiliam na perpetuação de ações que geram desigualdade sociais, preconceitos e violência. Negar que todo ser humano é capaz de apresentar traços de flexibilidade psicológica para que tenha em si características de ambos os gêneros, sem que isso comprometa necessariamente sua identidade, pode ser uma tradução contemporânea do mito da androginia: a ruptura do ser pleno que torna-se limitado e infeliz. Não apenas por perder sua outra metade, mas por ser oprimido pelo meio que habita a não poder buscá-lo e assim permanecendo dividido e diminuído, sempre ameaçado pelas consequências se não corresponder às regras impostas.

CAPÍTULO 2: ANDROGINIA E OS ARQUÉTIPOS

2.1 ANDROGINIA: Da concepção às formas de expressão

Andrógino, adjetivo derivado do grego *ἀνδρόγυνος*, composto a partir de *ἀνδρός* (homem) e *γυνή* (mulher). Assim como sua origem etimológica, a androginia caracteriza-se pela coexistência de características masculinas e femininas em um mesmo indivíduo. A androginia é um elemento recorrente em diversas culturas e em diferentes momentos da história. Os filósofos gregos contavam mitos sobre sua origem, alquimistas a utilizavam em fórmulas e códigos, alguns dos deuses do Olimpo a personificavam, bem como divindades hindu. Porém, a definição de androginia vai além dessa concepção mística e continua a conquistar novas formas e significados, estando presente ainda hoje em nossa sociedade. Talvez a imagem mais comum sobre androginia que a maioria das pessoas tenha é a da androginia física, onde uma pessoa apresenta um visual ambíguo, com ambos os sexos estejam presentes de alguma forma. Uma mulher de cabelos curtos, de terno. Um homem de maquiagem. Resumir o conceito da androginia em exemplos óbvios assim não faz justiça ao tema e complexidade da questão. A mestra em comunicação social Anelise Wesolowski Molina em seu artigo, “Androginia, história e mito: a fluidez de gênero e suas recorrências”, busca pontuar a história do tema durante a história e define:

A androginia não se resume a comportamento, afetos ou práticas sexuais. A androginia é muito mais um conjunto de fatores que afetam várias instâncias físicas e do pensamento, aliás, pode ser lida como um elo de ligação entre os dois. Pode estar manifestada na forma de se vestir, nos gestos, na rotina diária, na relação com as pessoas, no que se lê, no que se assiste ou na música que se escuta. (MOLINA, 2017, p.1)

Mas de onde surge essa ideia capaz de fascinar tantos povos através dos tempos? Partindo de uma análise da nossa sociedade ocidental, podemos retomar como ponto de partida o discurso de Aristófanes em *O Banquete* (380 a.C.), onde o filósofo relata a criação dos Andróginos, seres mais fortes do que o homem ou a mulher, que possuíam duas cabeças, dois pares de braços e pernas em corpos

esféricos. Temendo o poder dessa criatura, Zeus os divide e os condena a passar o resto de sua vida em busca de sua outra metade - surgindo aqui também a ideia da alma-gêmea, a “metade da laranja”.

A noção de completude é comumente associada à androginia, também sendo um dos conceitos que mais explicam sua simbologia em lendas e contextos fantásticos. A unidade a partir da junção de dois, do masculino e o feminino, em um novo ser, sem fronteiras, sem limites e demarcações, pleno e total.

Quanto à androginia mística, a ideia da recuperação de uma unidade original se sobressai. Regressar a um estado pré-criação quando não havia a dualidade homem-mulher. A existência era divina, acima das possibilidades mortais do humano. A liberdade do espírito e a ausência de polaridades, ser tanto masculino quanto feminino, ao mesmo tempo que não se é definitivamente nenhum dos dois. Uma visão que reflete a insatisfação e a angústia do homem ao se encontrar limitado, carente de uma metade que parece-lhe ter sido tirada em algum momento, em uma ruptura.

Uma concepção atrativa a interpretações sublimes, ligada a questões existencialistas, filosóficas ou até mesmo religiosas. Todavia, essa origem sobre-humana da androginia e seus desdobramentos nesse sentido se mantêm focados no celestial, em concepções mais abstratas do que as formas atuais que o tema adquire.

Além das raízes mitológicas, a androginia se adapta às mudanças que o tempo e a sociedade trazem, seja novos significados, novos contextos e formas de expressão. Afasta-se do ideal, da busca pelo outro para tornar-se a realização de um indivíduo em si mesmo, em seu próprio corpo e identidade ao transpassar as novas limitações impostas. Se nos mitos os deuses eram os responsáveis por dividir e opor feminino e masculino, hoje as regras sociais e padrões de gênero o fazem.

Apesar da imagem tradicional que se tem da androginia, ligada principalmente à aparência, hoje o conceito é entendido de maneira mais ampla, envolvendo contextos sociais, políticos e psicológicos dos indivíduos.

Em artigo da professora da PUC-SP, Mára Lucia Faury (1995, p.168), sobre análise da abordagem da androginia por Honoré de Balzac em sua personagem Séraphitus/Séraphita, a autora retoma as definições do sociólogo e professor de psicologia social Fábio Lorenzi-Cioldi acerca do tema:

Como Lorenzi-Cioldi , acredito que há três grandes representações da androginia: o andrógino é "macho ou fêmea"; ele é "ao mesmo tempo macho e fêmea", ou ainda ele "não é nem macho e nem fêmea". No primeiro tipo de representação o andrógino é um ser no qual a masculinidade e a feminidade coexistem atingindo um equilíbrio. Há, no segundo, uma aliança dos sexos que produz um ser autenticamente novo, pois existe uma hibridação do masculino e do feminino, na qual suas especificidades e suas fronteiras se diluem. No terceiro tipo de representação, o andrógino desfaz as armadilhas do dimorfismo, fugindo definitivamente ao plano das distinções baseadas na vinculação aos grupos de sexo. (LORENZI-CIOLDI, 1994)

Os autores concordam que a androginia pode ser exercida em níveis diferentes, de acordo com a identidade de cada um, acontecendo por diferentes efeitos e contextos. Não há uma maneira certa ou determinada de exercer a androginia, sendo uma característica particular de cada indivíduo, envolvendo sua aparência, corpo e comportamento.

Segundo as definições citadas por Faury e Lorenzi-Cioldi, podemos verificar três principais maneiras com que a androginia é performada: o andrógino que se identifica com um gênero específico e também possui características do outro; o que mescla ambos os gêneros em sua identidade; e, ainda, o que não se identifica com nenhum por ser indiferente a esses papéis determinados.

2.1.1 O andrógino que equilibra o masculino e feminino

Trata-se do indivíduo andrógino que apresenta características de ambos os sexos de maneira ambígua simultaneamente; seja esteticamente, em seu comportamento, ou mesmo de ambas as formas. Descumprir os padrões

comportamentais impostos aos gêneros também é reconhecido como uma expressão andrógina, porém não necessariamente se altera a identidade de gênero do sujeito.

Figura 4: Ulay, *S'he*, Auto-Polaroid tipo SX 70, 7,9 × 7,9 cm, 1973



Fonte 4: Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/ulay-she>. Acesso em 19 de Dez. de 2019.

Ulay, artista alemão que inicia sua carreira nos anos 1970 em busca de respostas sobre suas inquietações quanto à própria identidade e às construções de gênero ao seu redor. O artista usa seu próprio corpo como material para seu fazer artístico, como seu palco de experimentações e a androginia lhe permite experimentar, ousar, performar o outro, em outro ponto de vista e também explorar atitudes que lhe são renegadas socialmente, sem interferir na autenticidade de sua identidade.

Ulay é um artista performático que dentre vários temas, tem um grande interesse nas questões de gênero e como ele é percebido e exercido na sociedade. Podemos associar suas investigações com o que Judith Butler explana sobre a performatividade de gênero ao questionar como são inseridas, aceitas e repetidas as concepções acerca do que se refere ao masculino e ao feminino. Ulay não altera sua identidade de gênero, não se nega homem, porém utiliza-se dos estereótipos pregados e repetidos na sociedade. A androginia nesse caso não é pensada da maneira clássica e

espiritualizada, mas sim situando o corpo em um contexto social e político de determinado tempo e espaço.

Na série a qual a obra acima (Figura 4) pertence, “S’he” de 1973, o artista se utiliza justamente das práticas de travestir-se para explorar o universo feminino, conservando porém uma metade da sua identidade masculina. Ulay constrói essa oposição utilizando seu corpo como suporte, mas é da leitura que temos de elementos como as roupas, estilo de cabelo, maquiagem, e até mesmo o ato de fumar, que nós observadores conseguimos chegar na mensagem sobre a diferença dos papéis associados a cada gênero. O artista então emprega uma performance dos símbolos femininos, ressaltando também os masculinos, para criar o trocadilho que o próprio nome da obra forma, o “ela” (she) que contém o “ele” e vice-versa, sem que haja a necessidade de estabelecer nenhuma hierarquia entre eles, ou demarcar inícios e limites, apenas apontar como um complementa e habita o outro.

O andrógino que consegue equilibrar ambos os gêneros brinca com a dualidade frágil que separa em pólos opostos o masculino do feminino, criando espaço não apenas para o questionamento dessas imposições que limitam a expressão pessoal e a individualidade de cada, mas também tomando uma postura de subversão dessas normas. A partir da subversão desse padrão comportamental e da forma do corpo, que se desprende do suposto antagonismo dos gêneros, abrem-se novas possibilidades de exercício do gênero e sua performatividade.

2.1.2 O andrógino além da dualidade

Diferente do tipo andrógino anterior que se articula entre os espectros do masculino e do feminino, existem os indivíduos que combinam ambos os gêneros e criam uma identidade e, por vezes, também um corpo além do binário. Aqui em maior parte dos casos há o encontro da androginia com a transexualidade, onde intervenções no corpo podem ser feitas para adequá-lo de acordo com a identidade de gênero do indivíduo.

Devemos frisar que a androginia e transexualidade não são automaticamente ligadas, com a androginia podendo ser performada por qualquer pessoa independentemente de seu sexo biológico, da sua orientação sexual ou da sua identidade de gênero. Assim como a transexualidade não tem a androginia como uma característica substancial, uma pessoa transexual pode se identificar e performar o gênero masculino ou feminino sem apresentar o gênero oposto, não sendo andrógina. Associar ambos de forma compulsória apenas reforça a ideia do gênero a partir do sexo biológico, o que já é discutido em Bem e Butler como uma afirmativa muito redutiva, excluindo os fatores de construção social e performance do gênero. Afirmar a identidade de alguém apenas a partir de seu corpo é sempre algo muito arriscado, não apenas por reafirmar e perpetuar padrões comportamentais e sociais, mas também por ser uma atitude autoritária ao legislar limites e requisitos para o corpo do próximo e sua forma de ser.

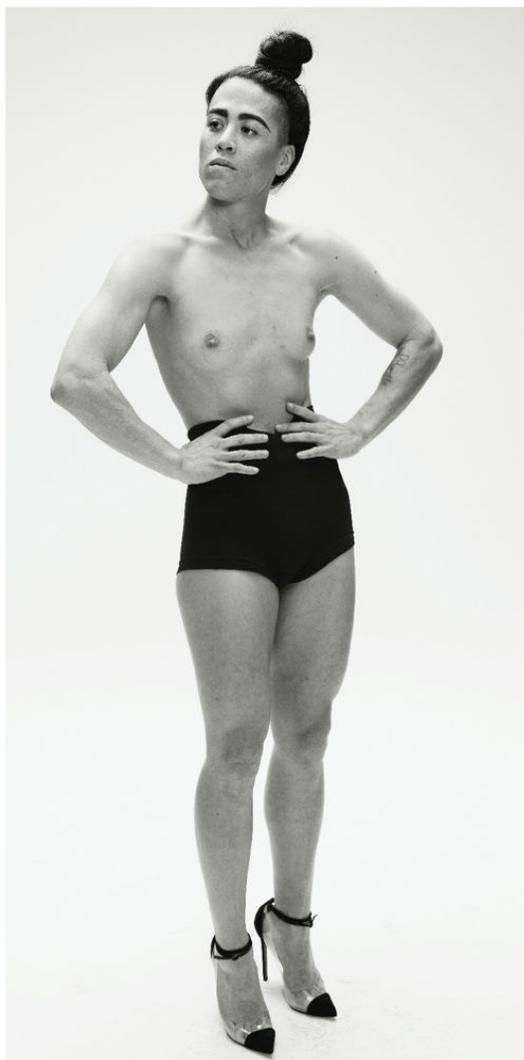
No entanto, quando uma pessoa tem uma identidade que não apenas alterna entre esses comportamentos, e/ou que seu corpo também transita pela tênue linha entre masculino e feminino, há a criação de algo novo além da dualidade.

Uma identidade única uma vez que cada pessoa irá exercer expressões do masculino e feminino de maneiras e quantidades diferentes, resultando em uma existência que transcende e mistura essas fronteiras. Por exemplo, a cineasta e performer Wu Tsang (1982) escolhe ser chamada por pronomes femininos, mas não se identifica como uma mulher. Tsang (figura 5) explora em seu trabalho os limites dos rótulos sexuais, a identidade e cultura queer e suas representações nas esferas sociais. Sua pesquisa gira em torno do que ela se refere como “*in-betweenness*” (referindo-se ao estado de estar não se encaixar na cultura binária, não apenas ou homem ou mulher, mas um lugar no meio de ambos). A artista mostra preocupação e interesse com a evolução desses rótulos questionando e explorando os novos significados de rótulos ligados a identidade e opção sexual em suas obras.

Tsang frequentemente aborda as transformações acerca do gênero em seus trabalhos. O que caracteriza o masculino, o feminino, o transexual. A artista reconhece

a fluidez como característica da identidade humana e explora as maneiras de manifestá-la. Há a necessidade de produzir algo que torne esse assunto e essas vivências visíveis, uma questão que podemos ver na própria Tsang.

Figura 5: Robbie Fimmano, *Wu Tsang*, Fotografia, 2012.



Fonte 5: Disponível em:

https://www.interviewmagazine.com/wp-content/uploads/2012/02/img-wu-tsang_153230978181.jpg.

Acesso em 19 de dezembro de 2019.

Essa imprecisão parece ser personificada pela própria figura de Wu Tsang (figura 5), seu corpo que abriga tanto traços masculinos misturados com contornos

femininos, seus cabelos compridos, sua maneira de falar ao mesmo tempo assertiva e delicada em entrevistas. São os traços físicos que se confundem, o torso, pernas, sapatos femininos sustentando fortes braços e mãos, um rosto decidido e sem um sorriso convidativo. Há um pouco de ambos os gêneros em cada parte de seu corpo, bem como na sua atitude e trabalho. Há aqui alguém que não se identifica nem como homem, nem como mulher - durante a pesquisa inclusive foram encontradas matérias, de diferentes anos, que se referiam à Tsang tanto no masculino quanto no feminino. Um indivíduo que não precisa optar por performar momentaneamente um dos gêneros, mas que internaliza e sente-se confortável em pertencer a ambos sem distinção.

A androginia permite então transitar pelos pólos dos gêneros a ponto de criar para cada pessoa, uma possibilidade única de performar sua identidade do melhor modo a satisfazê-la, não apenas exercitando o gênero oposto em momentos ou ações eventuais, mas como sua verdadeira essência.

2.1.3 O andrógino neutro

Ao abrir caminho para a coexistência do masculino e feminino em um mesmo corpo de maneira harmoniosa a ponto de que se crie uma nova identidade a partir dessa possibilidade, cria-se também um caminho oposto à essa plenitude. Diferente do tipo anterior, a androginia também pode se mostrar através da indiferença aos gêneros, ao invés de se utilizar de ambos para criar uma expressão identitária por exclusão deles.

Também uma forma de criação original a partir dos pressupostos do masculino e feminino, mas não adotando características de ambos, e sim renegando-os.

“Masculino, feminino. Depende. Neutro é o gênero que me serve melhor”⁷. É assim que a artista surrealista Claude Cahun (1894-1954) descreve a si mesma. A artista possui produção em diversas mídias, mas é na literatura e na fotografia seus

⁷ DUNDON, Rian. **This queer Jewish photographer resisted the Nazis and escaped death—and made great art**: Claude Cahun’s art questioned gender norms. [S. l.], 6 mar. 2017. Disponível em: <https://timeline.com/claude-cahun-queer-photographer-75d9da5a1d40>. Acesso em: 19 dez. 2019.

trabalhos mais conhecidos. Mais uma vez, é ânsia de investigar seu próprio ser e lugar na sociedade que faz com que a jovem Lucie Renee Mathilde Schwob abandone seu nome para adotar o pseudônimo andrógino de Claude Cahun. Em seus autorretratos são exploradas personas que não apenas desafiam e ultrapassam as fronteiras dos papéis de gênero, mas também abdicam deles ao criar personagens que flertam tanto com o exagero quanto com a neutralidade, despindo-se de qualquer artifício ou característica que possa remeter à qualquer ideia pré-definida sobre aquela figura.

Nas fotografias de Cahun (figuras 6 e 7) percebemos não apenas a identidade pessoal sendo esmiuçada e investigada, mas também o questionamento das estruturas e instituições que validam e reforçam esses papéis. Como a apresentação dos gêneros se relaciona com os aspectos físicos da aparência, das roupas, do cabelo, da expectativa estética padronizada para homens e mulheres. Ao subverter esses símbolos em prol de seus questionamentos, Cahun também se ausenta de se limitar em apenas um rótulo, se ela pode explorar as expectativas sociais do que significa ser homem do mesmo modo que ironiza as cobranças feitas às mulheres, se rejeita essa dualidade considerando-a insuficiente à sua personalidade e forma de expressão. Não há motivos para se enquadrar nela, sendo melhor rejeitá-la.

Sandra Bem também cita essa perspectiva em seu trabalho sobre os esquemas de gênero, classificando-a como alguém que considera indiferente alinhar seus comportamentos e preferências com os padrões de gênero especificados na sociedade, rejeitando-os. Uma androginia que se dá então pela mútua exclusão do masculino e do feminino, ao invés de somá-los.

Considerando então a construção social dos papéis exercidos pelo gênero, Cahun também nos lembra de uma discussão importante: a inserção do corpo na história e em seu tempo. Judia e prisioneira da segunda guerra mundial, Cahun entende bem o peso e os pré-conceitos sobre a questão identitária, trazendo destaque para como a situação política de uma sociedade pode influenciar nessa identificação, como a falta dela, neste caso, possibilitando sua criação a partir das mudanças sociais e reforça a noção da androginia a partir do psicológico e das relações sociais.

Figura 6: Claude Cahun, *Autorretrato*, Fotografia, 1928.

Figura 7: Claude Cahun, *Autorretrato*, Fotografia, 1927.



Fonte 6: Disponível em: <<https://timeline.com/claude-cahun-queer-photographer-75d9da5a1d40>>.

Acesso em 19 de dezembro de 2019.

Fonte 7: Disponível em: <<https://www.utterbooks.com/single-post/2019/09/30/Claude-Cahun>>.

Acesso em 19 de dezembro de 2019.

2.2 O ARQUÉTIPO DO ANDRÓGINO E A ARTE

Entendendo então a discussão artística em volta do tema da androginia como intrinsecamente relacionada a fatores externos ao campo artístico, compreender a ligação dessas influências é parte da análise das simbologias relacionadas ao assunto ao decorrer da história da arte e da cultura, imagens que criam significados e modelos no imaginário popular. São influências religiosas, sociais, históricas, da mídia popular que introduzem e moldam a percepção do público sobre o assunto e sobre esse corpo.

O arquétipo é então o resultado da repetição, um modelo criado e reproduzido suficientemente para se tornar referência. Conforme as discussões anteriores acerca dos padrões sociais e dos conceitos explorados com os trabalhos de Bem e Butler sobre a performatividade e papéis de gênero, é possível traçar um paralelo desse comportamento com as imagens criadas e repetidas durante a história da arte sobre a androginia.

Embora existam diversas interpretações sobre o tema, iremos nos centrar na relação da androginia com o corpo e a identidade. É preciso reconhecer que a arte possui uma função importante na disseminação de ideias, sendo o veículo de imagens, objetos, sons e tantas formas de se transmitir e perpetuar mensagens. Portanto, o modo com que determinado corpo é mostrado nesses trabalhos atinge diretamente a percepção e opinião do público sobre aquilo que é representado. Não raramente, o que foge à regra ou ameaça a ordem política e moral vigente é recebido com hostilidade e não encontra espaço para debate.

Um exemplo recente foi a polêmica cercando a exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira (2017)*, onde a exposição de curadoria de Gaudêncio Fidélis que reunia 270 trabalhos de artistas contemporâneos brasileiros foi fechada após ataques de lideranças políticas e religiosas conservadoras. Tanto as obras quanto os artistas foram atacados publicamente acusados de imoralidade, blasfêmia e perversão. A artista Bia Leite que participava da exposição com telas da série “Criança Viada”, feitas a partir de fotografias enviadas para o blog Tumblr com o mesmo nome pelos próprios retratados, foi uma das mais atacadas durante toda a repercussão, “como ela ousa não apenas desafiar a heteronormatividade, mas também a identidade de crianças?” (figura 8) era uma das questões mais repetidas a ponto de

distorcer o trabalho da artista. Em entrevista⁸ ao portal UOL sobre o assunto a artista responde:

A linguagem da pintura também nos insere na História com orgulho e força, diante de uma sociedade que nos quer invisíveis. Nós, LGBT, já fomos crianças. Esse assunto incomoda porque nós nunca viramos LGBT, nós sempre fomos. Todos nós devemos cuidar das crianças, não reprimir a identidade dela nem seu modo de ser no mundo, isso é muito grave. (LEITE, 2017)

Figura 8: Bia Leite, *Série Criança Viada*, acrílica sobre tela, 100 x 100 cm, 2013.



Fonte 8: Disponível em: <<https://abrilmdemulher.files.wordpress.com/2017/09/criancca7a-viada.jpg>>.

Acesso em 19 de dezembro de 2019.

⁸DIAS, Tiago. "Nós, LGBT, já fomos crianças e isso incomoda", diz artista acusada de incitar pedofilia. São Paulo, 12 set. 2017. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/12/nos-lgbt-ja-fomos-criancas-esse-assunto-incomoda-diz-artista-acusada-de-pedofilia.htm>. Acesso em: 6 de Out. 2019.

A resposta ao Queermuseu ilustra bem a situação em que a arte se encontra no momento de elaboração deste trabalho, mas também a fúria desencadeada contra aqueles que desafiam as normas sociais quanto ao corpo e à sexualidade. Desta forma, reconhecemos a necessidade de uma análise que nos permita entender como se dá a presença do corpo andrógino na arte para que seja possível também compreender seu impacto não apenas no significado desse conceito, passível de revisões e novas abordagens, mas também em como a arte contribui para a forma com que vemos esses corpos e identidades.

Partiremos de uma simplificação em três arquétipos recorrentes sobre a androginia e o corpo identificados durante a pesquisa, o andrógino primordial, o andrógino sensual e o andrógino transgressor. São as generalizações mais pertinentes ao nosso recorte, se relacionando com o corpo e a identidade do indivíduo, e por consequência, com as normas sociais que os cercam.

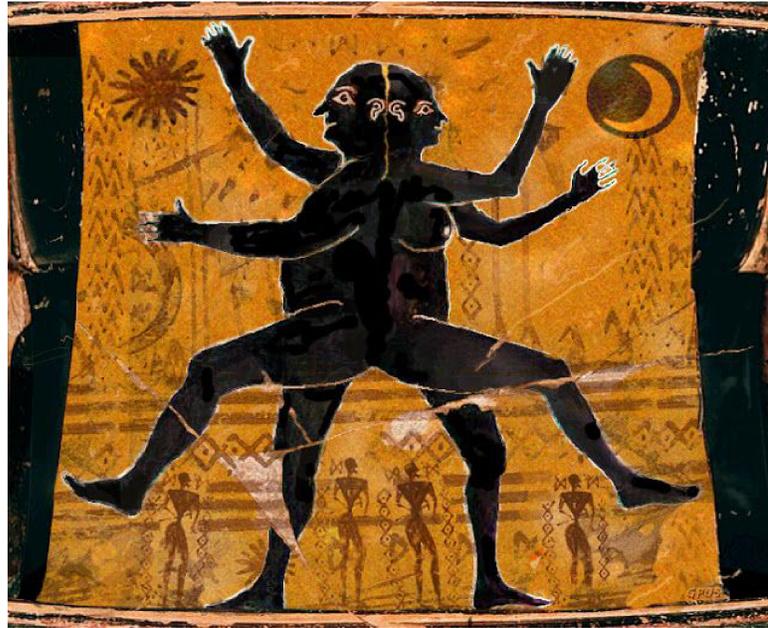
2.2.1 O andrógino primordial

O andrógino primordial é aquele presente em lendas e mitos sobre sua origem. Como já dito, a presença da androginia em diferentes culturas apresenta também diversas origens que explicam como o assunto é visto em determinada cultura. Trataremos aqui dessa visão mística em relação ao tema.

Resgatando a origem mitológica e teológica da androginia encontramos sua presença em diversas culturas e contextos. Em comum, percebe-se a constância da ansiedade pela unidade original que é perdida ao separar o ser andrógino em dois: a metade masculina e a metade feminina.

Já citamos previamente o mito grego sobre a androginia contido na obra de Platão “O Banquete” e a partir dele podemos começar a entender esse arquétipo que parece se distanciar do nosso propósito, porém é preciso retomar a origem do conceito para que vejamos que ambos os caminhos não se separam tanto assim, além de refletir no modo com que o corpo será tratado a partir dessa visão.

Figura 9: *Divisão do andrógino original*, pintura em vaso grego, séc 4 a.C.



Fonte 9: Disponível em: <https://lettresantiques.fandom.com/fr/wiki/Le_mythe_des_androgynes>. Acesso em 19 de dezembro de 2019.

No diálogo na obra de Platão é contado por Aristófanes, dramaturgo ateniense, como originalmente havia três seres que habitavam o mundo antes dos humanos: as entidades masculinas *Andros* (filhos do Sol), as entidades femininas *Gynos* (filhas da Terra) e os *Androgynos* (figura 9) que eram masculinos e femininos ao mesmo tempo, filhos da Lua. Esses últimos tinham um corpo redondo, possuíam duas cabeças, quatro braços e quatro pernas, e por essa fisionomia colossal eram igualmente fortes e poderosos. Temeroso da possibilidade destes seres se voltarem contra os deuses do Olimpo, Zeus os atinge com seus raios e os divide ao meio, condenando-os a vagarem em busca de sua metade perdida. Comovido porém com o estado de miséria em que as criaturas se encontravam após esse evento, vagando em busca de suas metades e mesmo morrendo de fome entrelaçados, Zeus então decide mudar os órgãos genitais para a frente de seus corpos, permitindo-lhes se reproduzirem e assim continuar sua existência.

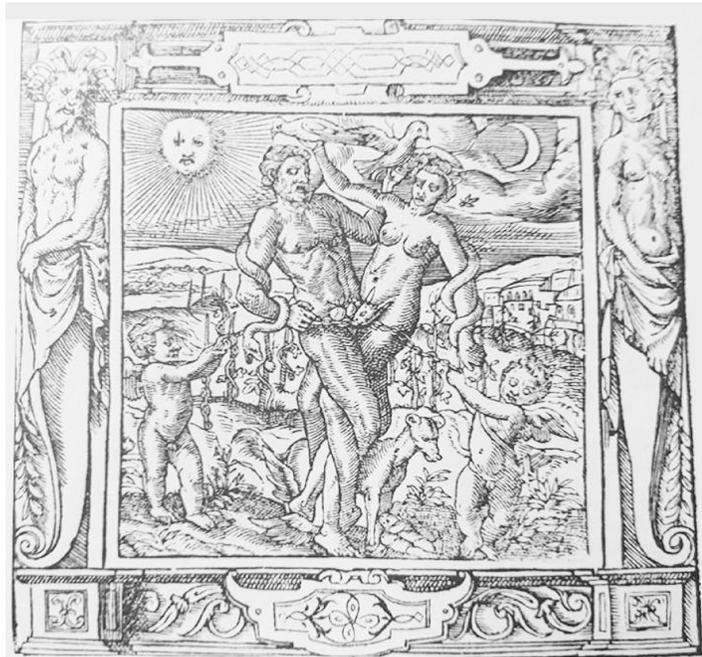
Partindo deste mito podemos identificar na concepção original sobre a androginia a existência original de um corpo que transcende nossas expectativas biológicas, forte

e temível por sua duplicidade que o completa, mas uma terrível angústia e vulnerabilidade após essa ruptura. A androginia aqui é vista então como a conciliação da frágil condição humana com um estado anterior, um estado divino que precede sua criação e vai além de suas limitações para atingir uma condição superior. Não apenas na versão grega do mito sobre o Andrógino essa concepção é encontrada, a androginia em contextos religiosos e sobre a criação é comumente associada à essa etapa de transcendência da dualidade humana, uma ausência de polaridade que coloca os corpos em contato com sua origem sagrada e divina, bem como significa a liberdade do espírito das contingências da matéria.

Esse arquétipo então realiza-se através da narrativa do ser único original que é dividido por um processo de ruptura, gerando dois seres mais frágeis em busca de sua metade correspondente, não apenas para completar-lhe fisicamente, mas que permita a cada metade acessar experiências além de suas limitações, regressando à uma memória anterior a esse trauma, um estágio de harmonia que supera os condicionamentos físicos e biológicos. Assim como conclui Aristófanes ao fim do mito do andrógino em o Banquete : “ estou dizendo a respeito de todos, homens e mulheres, que é assim que nossa raça se tornaria feliz, se plenamente realizássemos o amor, e o seu próprio amado cada um encontrasse, tornado à sua primitiva natureza" (PLATÃO, 2001, p.13).

O corpo aqui (figura 10) é visto como objeto de expressão dessas ideias, por vezes um corpo fantástico que se mescla com elementos da natureza, também aqui herança das receitas de processos de alquimia, onde o andrógino era também usado como metáfora durante os experimentos. O corpo humano se funde com o sol, com a lua e a terra, além de fundir-se com outro ser humano, um homem e uma mulher dividindo o mesmo corpo tanto no momento da união quanto da ruptura. A separação é um instante traumático e violento, deixando para trás um corpo ansioso e machucado em busca de recuperar aquilo que lhe foi tirado e indicando então a hostilidade que o cerca.

Figura 10: Geoffroy Ballain, *Masculino e Feminino ansiosos por união*, xilogravura retirada do livro *Emblemata* de Johannes Sambucus, 1564.



Fonte 10: ZOLLA, É. *The Androgyne: Fusion of the sexes*. Londres: Thames and Hudson, 1981, p. 71.

Apesar de referir-se às origens do andrógino, esse arquétipo não está restrito a representações de séculos passados. Ismael Nery (1900-1934), artista, poeta e figura intrigante do Modernismo brasileiro, utiliza a androginia em suas obras plásticas e poéticas como elemento de sua visão metafísica sobre o universo. Parte de sua produção é guiada por sua filosofia a qual seu amigo, o poeta Murilo Mendes, nomeia de “Essencialismo”. Nery procura dentro desse conceito uma versão mais onírica e harmônica da vida, a verdadeira essência dos seres, além de tempo e espaço, com grande influência das vanguardas cubista e surrealista que o artista conheceu durante viagens à Europa.

O androginia na arte de Nery conserva os ideais clássicos, o reencontro entre duas metades que buscam retornar a sua unidade original e assim reconquistar um estado de plenitude e harmonia. O andrógino para Nery é o símbolo de um plano maior e mais desenvolvido, onde os limites entre homem e mulher se dissipam. No traço do artista o mito ganha formas modernas (figura 11), são figuras contemporâneas ao

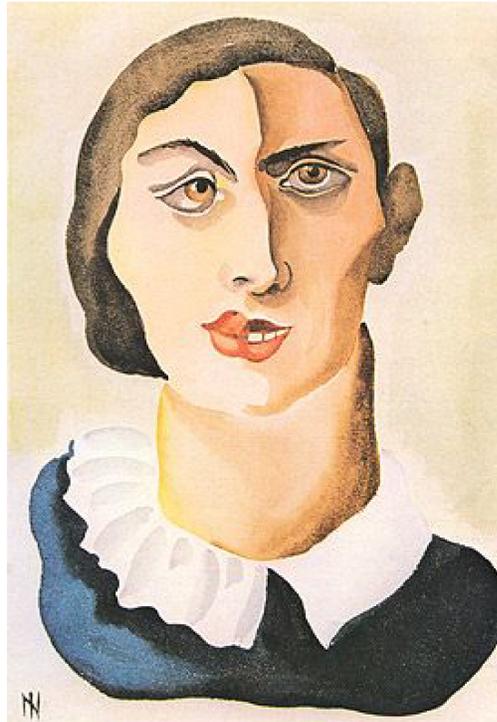
artista que protagonizam as cenas. Os cabelos, a maquiagem, as roupas e a própria apresentação que o artista apresenta esse homem e mulher se afastam das representações clássicas, em vasos, gravuras ou afrescos. Nery moderniza o conto do andrógino preservando sua essência original, acrescentando elementos de seu tempo e comprovando a atemporalidade do tema.

Em “Figura Decomposta” (figura 12), pintura a óleo de 1927, podemos ver como o artista literalmente decompõe duas figuras seguindo um estilo cubista: a mistura da visão de perfil com a visão frontal dos corpos, essa frontalidade que se une pelos ombros, se funde no peito único da figura enquanto ainda exhibe em cada lado a diferença anatômica das metade que se dissolvem uma na outra. Os rostos em primeiro plano que se encaram e vão em encontro do outro também nos remete ao andrógino do mito do O Banquete, que após despertar a misericórdia de Zeus podem se reunir novamente, frente a frente.

Não há apenas um momento específico significativo em sua poética, toda a trajetória desde a ruptura até o reencontro se mostra importante para o artista. Para abordar os impactos dessa separação e reencontro (figura 13) é justamente a imagem do corpo que Nery utiliza. O corpo é decomposto, metades diferentes são juntas e são em pequenos detalhes que podemos notar as características de cada gênero: os cabelos compridos que insinuam a feminilidade, os braços masculinos fortes, as cores mais claras na mulher e já mais escuras no homem. O artista começa a empregar recursos formais que destacam a oposição desses corpos, as cores se chocam em tons diferentes, o vermelho contra o azul, claro e escuro. As linhas e formas são divididas por ambos para criar contornos e conteúdos comuns aos dois.

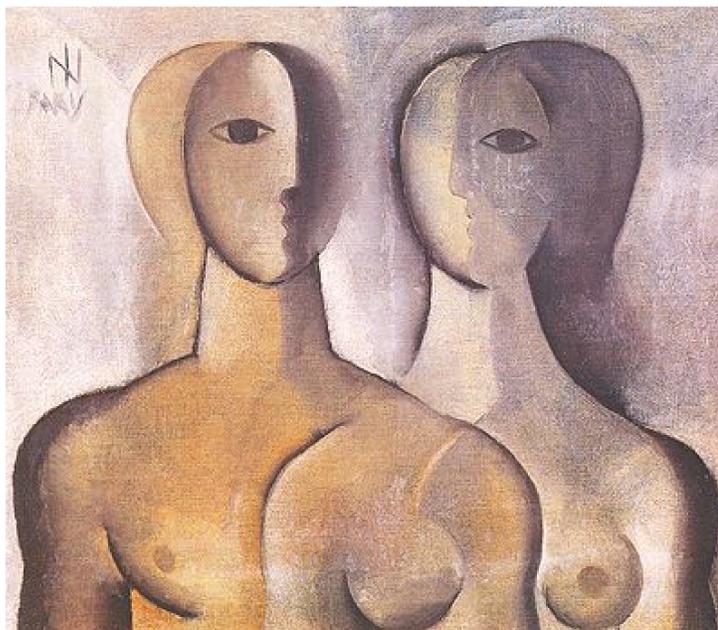
Nery não apenas manipula a trajetória do andrógino conservando seu sentido original, mas o faz transformando-o em uma história contada por personagens de seu próprio tempo, com influências estéticas contemporâneas e com resultados plásticos que convergem para potencializar sua mensagem e busca pela harmonia desse ser primordial.

Figura 11: Ismael Nery, *Andrógino*, aquarela sobre papel, 46,6 x 55,5cm.



Fonte 11: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1354/androgino>>. Acesso em: 19 de Dez. 2019.

Figura 12: Ismael Nery, *Figura Decomposta*, óleo sobre tela, 42 x 47,5 cm, 1927.



Fonte 12: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1754/figura-decomposta>>.

Acesso em: 19 de Dez. 2019.

Figura 13: Ismael Nery, *O Encontro*, óleo sobre cartão, 46,6 x 55,5 cm, 1928.



Fonte 13: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1322/o-encontro>>. Acesso em: 19 de

Dez. 2019.

2.2.2 O andrógino sensual

Se o mito do andrógino tem seu dilema situado na ruptura e busca pelo reencontro, essa relação de desejo e ânsia pelo outro reflete-se na face sensual que a androginia possui. Obviamente, a metáfora dos dois corpos se tornando um só remete à ideia do sexo e não raramente a relação sexual e o êxtase resultante dela são partes da concepção da harmonia e transcendência buscada. Mas é justamente no aspecto carnal do sexo que se abandona a visão sublime da androginia e podemos então focar em aspectos mais próximos da nossa realidade.

O andrógino sensual exerce fascínio por desafiar as convenções sociais, os tabus e o padrão heteronormativo. O encantamento criado por esse corpo proibido, o corpo que permite que se explore novos aspectos da sexualidade pelo homossexualismo ao mesmo tempo que pode preservar a atração heterossexual.

Esse arquétipo entende o jogo de poder entre o masculino e o feminino e a partir dessas regras sociais consegue burlá-las, um charme provocador. Essa sedução não se dá apenas pelas características físicas, a androginia também é performada em ações, atitudes, gestos, vestuário. O corpo andrógino transgressor é visto como um ser moderno, capaz de incorporar concepções ainda não aceitas em seu tempo e oferecer vislumbres de novas possibilidades morais e sexuais. A subversão de papéis é um dos atrativos desse arquétipo, a mulher no lugar dominante, agressivo, ativo; o homem delicado, submisso, frágil; ao mesmo tempo que oferece as mesmas oportunidades àquele que o possui.

Não apenas no sexo, mas também como um espelho para as fantasias que quem o vê possui, o andrógino sensual tem na teatralidade um de seus encantos. É fonte de inspiração, de imaginação, de possibilidade da quebra de limites entre orientações sexuais, entre papéis de gênero, entre masculino e feminino. Uma androginia que transcende o corpo, mas uma androginia que torna ambíguo o comportamento e a apresentação do indivíduo na sociedade. Oferece a partir da sua existência, a chance de se pertencer à uma comunidade que pode ser até marginalizada, mas com uma liberdade a mais.

O artista francês Pierre Molinier (1900-1976) utiliza seu trabalho como meio de explorar e libertar as noções de sexualidade, comum entre seus colegas surrealistas. Homossexual e travesti, Molinier cria montagens fotográficas, pinturas e objetos onde suas fantasias extrapolam qualquer limite. Imagens de fetichismo manipulam o corpo, transformam-no em novas criaturas ou enfatizam a natureza sexual daquelas figuras.

Seu trabalho desbrava as faces mais obscuras dessa sexualidade afluída, não aceitando limites para os gêneros (figura 14). O vestuário feminino agora veste também o homem e serve como simbolismo, o salto alto como símbolo de poder, de dominação. Suas mulheres manifestam comportamentos contrários a qualquer expectativa de obediência e submissão. Molinier iguala homens e mulheres pela expressão da sexualidade, desafiando qualquer moral e pudor, porém permitindo a ambos os mesmos direitos nesse exercício e também revelando desejos que são reprimidos e limitados pela cultura binária.

O andrógino tem em sua sensualidade o elo entre a carga significativa etérea, que já discutimos, e a perturbação que sua existência causa na sociedade. Essa sensualidade pode se apresentar de um modo elegante e sutil ou de modo agressivo e até mesmo vulgar. Sua expressividade é altamente ligada aos momentos políticos e sociais em quais seus indivíduos estão inseridos, uma resposta à altura dos desafios encontrados. Essa postura pode ser de controle, quando o indivíduo assume sua sexualidade como manifesto de sua identidade, de seu local no mundo e contra as imposições de gênero da sociedade, uma subversão perigosa entre a fantasia e a convenção.

A beleza e a sensualidade andróginas são atrativas principalmente para a fotografia, para a moda, para a identidade visual de artistas. Seja como tema de algum trabalho ou como modo de se destacar, a androginia serve como objeto de fascínio e pretexto para a exploração para além do corpo, mas também do que cerca e define os limites entre o masculino e feminino. Suas roupas, seus trejeitos, seu comportamento, o cenário onde o indivíduo existe. Esse conjunto cria uma imagem que remete às origens

mitológicas, mas de maneira revisitada, atualizando no imaginário popular a ideia da androginia e relacionando-a com novos contextos e os questionando.

Desafiar as normas ao mesmo tempo que procura um lugar de destaque na sociedade por essa postura livre e “avant-garde”. É na obra de Tamara de Lempicka (1898-1980), artista art déco de origem polonesa, que podemos ver a androginia e sua sensualidade como uma estratégia de questionar valores morais conservadores e, também, como uma maneira de reafirmar uma postura instigante e provocativa.

Em “Grupo de quatro nus” (figura 15), obra de 1925, é notável a mistura do estilo neoclássico com o cubismo na forma da pintora retratar o corpo. São figuras maciças que aglomeradas uma sobre a outra se misturam feito uma formação rochosa. Corpos fortes, com formas marcadas pelo choque entre luzes e sombras que demarca a massa daquelas figuras. É difícil identificar o começo e o fim de cada nu, bem como o sexo de cada um. São rostos disfarçados e iguais pela maquiagem, cabelos semelhantes, a musculatura também incrivelmente semelhante.

Assim como Molinier utiliza o vestuário feminino para uniformizar homens e mulheres em sua simbologia fetichista, De Lempicka iguala homem e mulher em sua nudez, entregando um emaranhado humano sensual e excitante.



Figura 14: Pierre Molinier, *Comme je voudrais être* (Como eu gostaria de ser), fotomontagem, 17 x 12,1 cm, 1969.

Fonte 14: Disponível em:
<http://www.artnet.com/artists/pierre-molinier/>. Acesso em 19 dez. 2019.

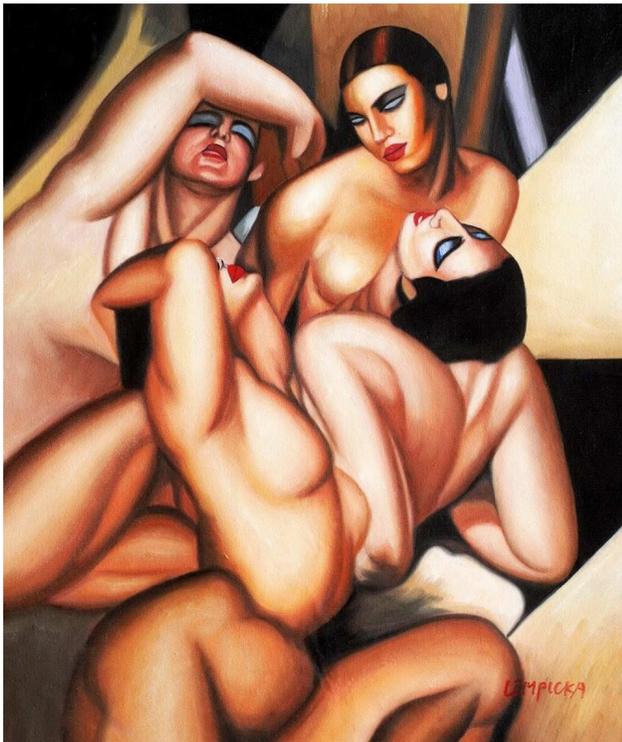


Figura 15: Tamara de Lempicka, *Grupo de Quatro Nus*, óleo sobre tela, 130 x 181 cm, 1925.

Fonte 15: Disponível em:
<https://culturacolectiva.com/art/tamara-de-lempicka-art-deco-baroness>. Acesso em 19 dez. 2019.

2.2.3 O andrógino subversivo

Até este ponto já vimos as definições de androginia em diversas áreas, desde sua concepção sublime e divina até os conceitos sociais relacionados ao tema em um caráter sócio-comportamental contemporâneo. Observamos nesse último pelos estudos de Bem e Butler como os papéis de gênero são ditados na construção de alguém inserido em determinado grupo através da repetição de modelos comportamentais e estéticos. Entretanto, assim como no mito original, que denuncia o enfraquecimento das metades que formavam o andrógino primordial, os estudos de Sandra Bem reforçam que estabelecer padrões rígidos de gênero afeta não somente o indivíduo, mas todo o grupo. São valores que norteiam a estrutura social, o comportamento e o corpo dos integrantes daquela sociedade.

Para manter-se esse padrão, houve o detrimento dos impulsos e do sensível em favor do racionalismo - capaz então de diferenciar tão distintamente o masculino do feminino em pólos totalmente opostos. A professora Nízia Maria Alvarenga da Universidade Federal de Uberlândia expõe essa questão em seu artigo sobre o filme Orlando (1992), baseado no livro de mesmo nome de autoria de Virgínia Woolf sobre um personagem imortal originalmente do sexo masculino que acaba transformado em mulher durante uma viagem. A professora então fala:

A tentativa de superar a angústia e o medo frente ao desconhecido, pela via do conhecimento, conduziu o desenvolvimento social a uma negação e uma repressão cada vez mais radicais dos componentes emocionais, afetivos e sensíveis da condição humana. Em um único e mesmo processo, o impulso erótico, vital, de organização livre da satisfação foi subjugado e a razão foi erigida como a função por excelência do gênero humano. O aprofundamento do processo de separação entre paixão e razão significou a desvalorização de tudo o que está ligado aos sentidos e à sua satisfação: o conhecimento proporcionado pelos órgãos dos sentidos foi invalidado e estes entraram em desuso. A razão positivista cada vez mais marginalizou o amor e adentrou o terreno pantanoso da racionalidade instrumental, liberando as paixões destrutivas, configurando o que Rouanet (1988) chamou de razão louca. (ALVARENGA, 1997, p.156)

A androginia surge novamente com uma intenção de recuperar uma harmonia perdida, não mais seguindo um anseio por sua alma-gêmea, mas pela possibilidade de restaurar o sensível. Vai além da dualidade de gênero estabelecida, é o resgate do sujeito na totalidade de sua pluralidade.

Essa busca então volta-se contra a ordem estabelecida, contra os modelos ensinados que vão perpetuando as tradições simbólicas do gênero, ditando seus modos de agir e fazendo imposições sobre o corpo. Se a androginia prova-se viva em diversas versões e contextos, um elemento parece fixo em sua essência: o de transcender os limites, aqui os psicológicos e culturais, concedendo um terceiro caminho para a realização pessoal do sujeito.

Abrir este caminho em meio a normas rígidas e hostis a quem as descumpra obviamente não é fácil e traz consigo diversas retaliações. É um ato político onde o indivíduo posiciona-se contra o regime que lhe oprime usando as mesmas ferramentas que mantêm a ordem, os papéis de gênero. Para subverter estas expectativas, o andrógino rebelde utiliza-se do conceito de performatividade de Butler: modifica o seu lugar na sociedade ao inverter, ao apropriar-se e negar os símbolos sociais atribuídos sem permissão. O andrógino indaga a suposta naturalidade das tradições estabelecidas e ameaça sua ordem, não apenas quanto aos papéis de gênero, mas todo o sistema binário e heteronormativo.

Figura 16: Kevin Cummins, *Brian Molko*, fotografia, 1997.



Fonte 16: Disponível em: <http://www.placeborussia.ru/photos/photoshoots-1997p2>. Acesso em 19 dez. 2019.

Em entrevista ao portal NME em 2017, o vocalista da banda Placebo, Brian Molko, comentou sobre a presença da androginia em suas performances e aparência principalmente no fim da década de 1990. A banda que em suas letras aborda uma versão frágil da masculinidade diante de dilemas pessoais, saúde mental e sexualidade inverte o papel do homem como seguro e sexualmente dominante, um elo entre a androginia sensual e subversiva. Molko então explica:

Minha intenção nunca foi realmente chocar. O cross-dressing era mais como um ato político. Nós estávamos tentando desafiar a homofobia que presenciávamos na cena musical. Basicamente, eu queria que qualquer um na plateia que fosse ligeiramente homofóbico olhasse para mim e pensasse 'ooh, ela é gostosa, eu gostaria de foder ela', até perceber que o nome 'dela' era Brian, então eles teriam que se perguntar algumas questões sobre, digamos, a própria fluidez da sexualidade. (MOLKO, 2017)

Se usar o corpo como estratégia para um discurso político de subversão foi o plano de Molko (figura 16) desde o fim dos anos 1990, obviamente ele não foi nem o primeiro e sequer o último, sendo fortemente influenciado por outros, como David Bowie, que também utilizam da androginia em suas performances.

É o corpo onde se dá primariamente as provocações que o cantor faz, tanto visualmente quanto como assunto para suas composições. Um homem assumindo posições de fragilidade física e emocional, vestindo-se de saias e vestidos com maquiagem em seu rosto sem que haja a necessidade de abandonar sua identidade masculina, ou mesmo enxergar algum problema em alguém o ver dessa forma. Tal atitude faz do próprio corpo do artista seu suporte de expressão, é em seu vestuário e modo de agir que Molko reforça a ambiguidade entre os gêneros, sem precisar realmente optar por performar apenas um. A androginia aqui é uma provocação à rigidez das expectativas quanto a masculinidade e a heterossexualidade masculina.

Se Molko faz de si mesmo sua plataforma de expressão política ao adotar visuais e identidades ambíguas para o sistema binário, é importante também tocar no que interessa a produção artística em linguagens mais tradicionais como forma não apenas de inclusão desse corpo andrógino na tradição do registro pictórico e memorial que a pintura forma durante a história, mas também para revolucionar as próprias regras construídas durante essa formação, criando então novos espaços para abrigar essas manifestações.

As mulheres em particular sempre tiveram sua imagem sob domínio do predomínio de artistas homens, criando modelos de beleza e mesmo noções anatômicas impossíveis. Seja a deusa Vênus ou bonecas industrialmente produzidas, as mulheres sempre tiveram padrões estéticos impostos que ditavam não apenas sua beleza física, mas seu valor pessoal e até seu caráter na sociedade.

Quando temos então artistas como a pintora Romaine Brooks, mulher lésbica nascida em 1874, que introduz em suas pinturas figuras de mulheres não sexualizadas por um olhar e desejo masculino, mas sim donas de si mesmas em posições de poder e

transmitindo através de sua própria imagem, atitude e postura, há também a subversão e quebra da tradição repetida por tantas pinturas através dos séculos.

Brooks escolhe uma paleta de cores escuras e frias para seus retratos (figuras 17 a 19). As mulheres são inseridas em cenários que acabam minúsculos atrás delas, entregando-lhes completo protagonismo. O vestuário e as expressões também merecem destaque: a artista não mostra as retratadas em poses afetadas, mas sim em expressões concentradas e decididas, personalidades fortes evidenciadas pelos traços sóbrios e masculinos.

Se antes vimos um artista homem, Molko, usar roupas e adereços femininos como provocação e quebra de convenções da masculinidade agora notamos Brooks se utilizar dos ternos, chapéus, gravatas e monóculos para afirmar a posição de poder de suas modelos.

São novos modelos que não apenas rompem com arquétipos sexistas, ao abrirem possibilidades novas de leitura sobre a identidade dessas mulheres e para a autorreflexão do público, tanto de um ponto de vista subjetivo (indagando sobre a mídia e estereótipos que o cercam), mas também sobre a forma desses modelos serem mostrados e reproduzidos na arte - e qual a força que essas imagens possuem.

Incitar tais pensamentos é um dos aspectos mais provocativos e fortes que os artistas possuem em seus trabalhos, o início da insubordinação aos valores pregadores que reforçam a ruptura entre masculino e feminino como pólos opostos e irreconciliáveis.



Figura 17: Romaine Brooks, *Peter (Uma jovem garota inglesa)*, óleo sobre tela, 1923-1924.

Fonte 17: Disponível em:
<https://americanart.si.edu/exhibitions/brooks>.
Acesso em 19 de Dez. 2019.

Figura 18: Romaine Brooks, *Una, Lady Troubridge*, óleo sobre tela, 1924.

Fonte 18: Disponível em:
<https://americanart.si.edu/exhibitions/brooks>.
Acesso em 19 de Dez. 2019.



Figura 19: Romaine Brooks, *Autorretrato*, óleo sobre tela, 1923.



Fonte 19: Disponível em: <https://americanart.si.edu/exhibitions/brooks>.

Acesso em 19 de Dez. 2019.

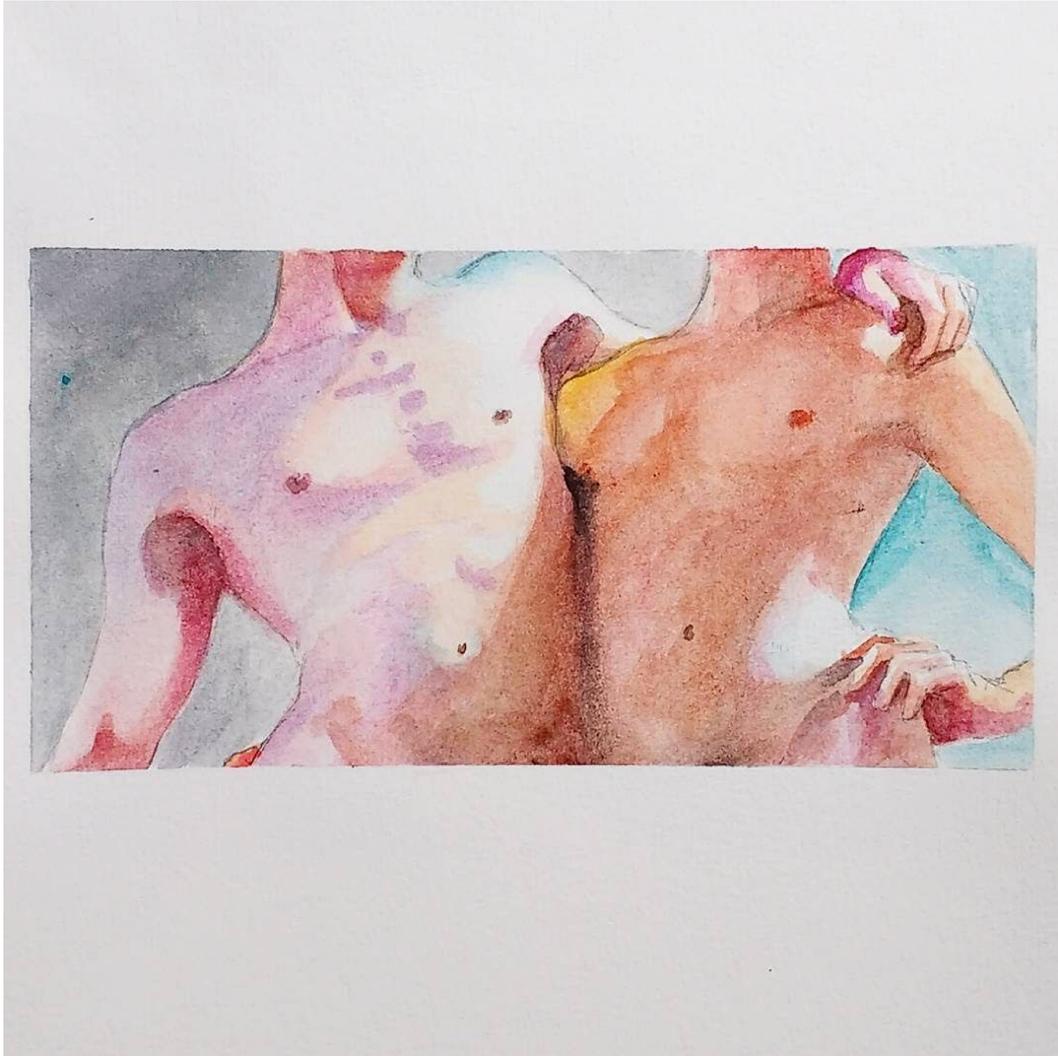
CAPÍTULO 3: CRIAÇÃO E PROCESSO NA PINTURA

3.1 A busca pelo tema - produção revisitada

Antes de iniciar esse trabalho foi preciso um momento de reflexão, recolher e revisar antigos trabalhos que pudessem enfim formar um quebra-cabeça que não tinha uma imagem final definida até então. Redescobrir meus processos, meus pensamentos e a trilha construída até aqui seria a estratégia que me ajudaria a definir um tema relevante para minha pesquisa, valorizando recorrências e potencializando-as a partir de uma pesquisa mais consciente e focada.

Sempre tive preferência pelas disciplinas dentro do curso de Artes Visuais que exploram o bidimensional, o desenho, a aquarela, a pintura. Dentre esses trabalhos algo permaneceu forte e consistente: a presença do corpo. A figura humana em retratos, estudar suas formas, suas cores, suas possibilidades e particularidades. Mas por ser um tema tão abrangente, é necessário um olhar mais minucioso para entender qual corpo era esse. Fui tomando consciência de como as figuras que eu buscava eram geralmente fisicamente masculinas, porém seus jeitos, feições e expressões não eram o que se espera dos padrões de masculinidade. São figuras frágeis, solitárias, por vezes machucadas - ressalto aqui não um interesse no ato da violência, mas em explorar o sentir da dor, do ser machucado, mas uma visão passiva do ato. O encontro dessas características parecia realçar uma certa feminilidade nestas figuras, o que era de certa forma também influenciado pelo meu interesse nas figuras renascentistas e suas poses graciosas, seus elementos delicados, os corpos cuidadosamente desenhados (figuras 20 a 24).

Figura 20: Gabriela Dionisio, *Sem título*, aquarela, 21x29,7 cm, 2017.



Fonte 20: Acervo pessoal da artista.

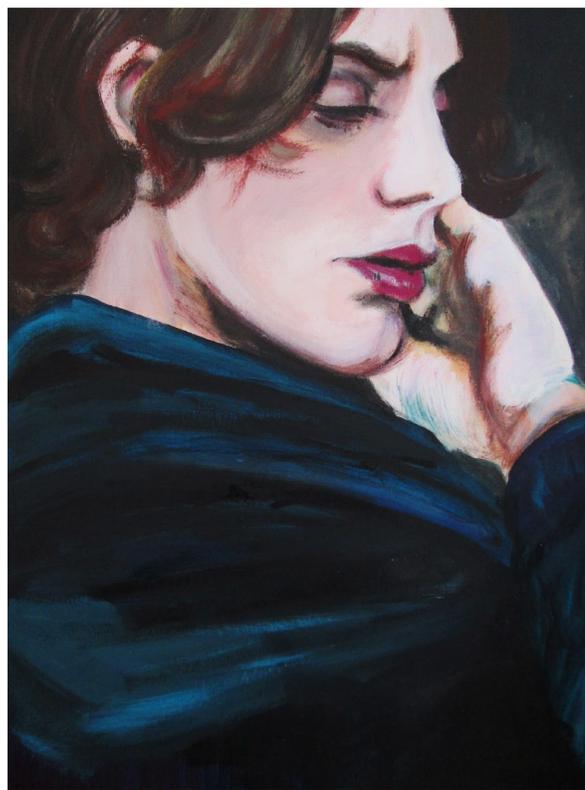


Figura 21 (esquerda): Gabriela Dionisio, *Sem título*, acrílica sobre papel, 29,7x42 cm, 2017.

Figura 22 (direita): Gabriela Dionisio, *Sem título*, acrílica sobre papel, 29,7x42 cm, 2017.

Fonte 21 e 22: Acervo pessoal da artista.

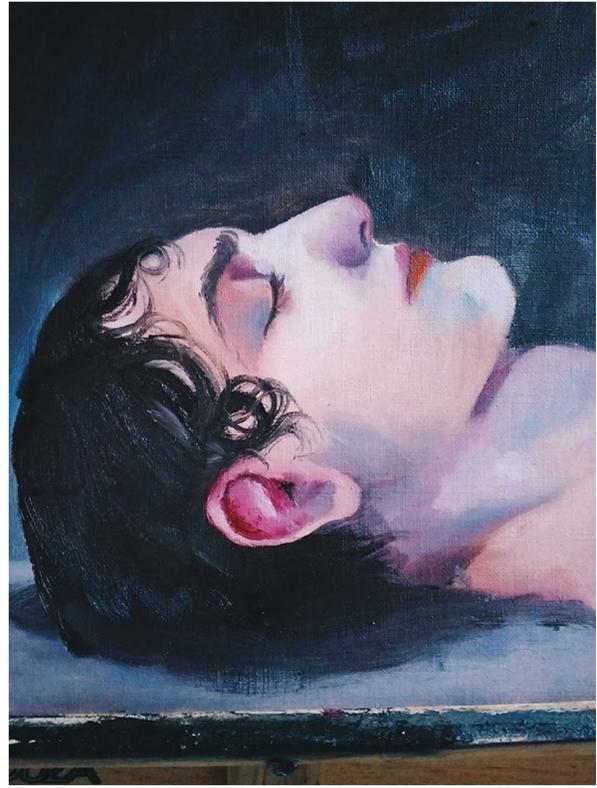
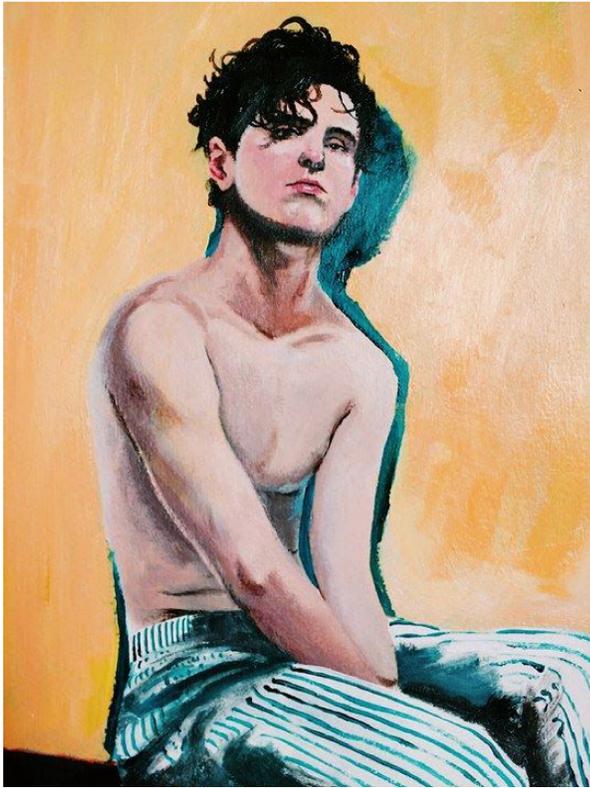


Figura 23 (esquerda): Gabriela Dionisio, *Sem título*, acrílica sobre papel, 21x29,7 cm, 2017.

Figura 24 (direita): Gabriela Dionisio, *The rest is silence*, óleo sobre papel, 14,8x 21 cm, 2017.

Fonte 23 e 24: Acervo pessoal da artista.

Foi então a partir das disciplinas ligadas à pintura que comecei a seguir mais claramente esse interesse. Questionei-me sobre o porquê do corpo masculino, pensei então inicialmente em uma dificuldade prática do desenho que me fez praticar mais esse assunto, porém essa razão não era suficiente para alimentar essa preferência por tanto tempo e continuidade. Percebi então um certo desconforto em relação ao tratamento que o corpo feminino recebe frequentemente na arte: usado como objeto, despido e moldado aos padrões e gostos dos artistas homens que dominam a história da arte convencionalmente ensinada e mostrada.

Em 2018 tive a oportunidade de visitar a exposição “Guerrilla Girls: gráfica, 1985-2017” (figura 25) no Museu de Arte de São Paulo (MASP) sobre a história de luta do grupo Guerrilla Girls por uma maior presença e valorização de artistas mulheres e outras minorias. Essa visita, mais uma vez, abordou esse incômodo já antes percebido através das aulas e estudos sobre os artistas mais consagrados e em destaque da história da arte (que são homens em grande maioria) e das imagens que presentes na mídia em geral. Há um excesso da objetificação do corpo feminino em padrões irreais, manipulado para agradar o olhar masculino de forma predatória e que acaba reduzindo a mulher à essa posição de objeto.

Há aqui um fator tão grave quanto essa manipulação e difusão de padrões de beleza, de corpos considerados “ideais e superiores”. Percebe-se o quanto os homens atrás dessas produções, tanto artistas quanto empresários, curadores, ou qualquer outra posição que detenha o poder de transmissão e de garantir a permanência dessas imagens perante o público, podem lucrar e ter sucesso utilizando-se da representação corpo feminino.

Figura 25: Guerrilla Girls, *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?*, banner, 2017.



Fonte 25: Disponível em: <https://www.sp-arte.com/noticias/as-guerrilla-girls-chegaram-exposicao-no-masp-faz-retrospectiva-do-coletivo-feminista/>. Acesso em 19 de Dez. 2019.

Embora admire muito as artistas contemporâneas que lutam ao retomar o controle de nossa própria imagem, essa não foi a saída que desenvolvi, mas sim jogar o mesmo jogo de maneira a utilizar a figura masculina para minha manifestação artística, aplicar uma visão e um sentir femininos sobre aquele corpo supostamente tão oposto ao meu (figuras 26 e 27).



Figura 26 (esquerda): Gabriela Dionisio, *Sem título*, aquarela, 21x29,7 cm, 2017.

Figura 27 (direita): Gabriela Dionisio, *Sem título*, aquarela, 21x29,7 cm, 2017.

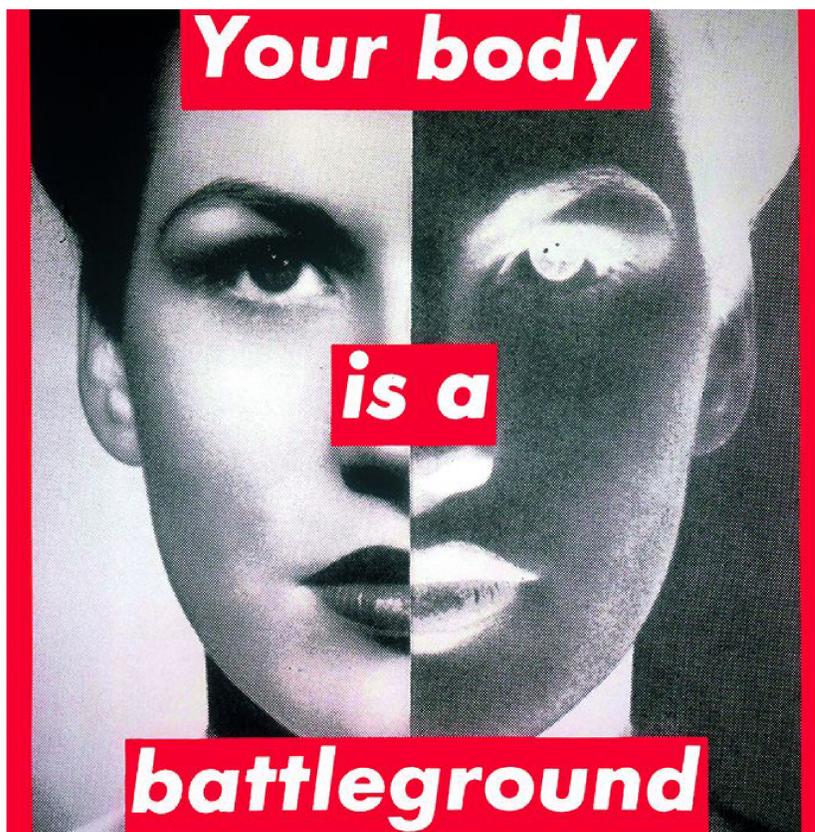
Fontes 26 e 27: Acervo pessoal da artista

Esse incômodo resultado de um olhar apoiado em questões de gênero sobre a arte e suas repetições, tanto em sua história quanto em minha própria produção me fez querer explorar ainda mais o tema. Bem como perceber a recorrência da androginia no trabalho de artistas que eu admiro, como os já citados anteriormente Ismael Nery e Romaine Brooks. Não apenas artistas visuais me influenciam, mas acredito que é muito enriquecedor nos inspirarmos com arte de várias fontes, por isso resolvi incluir nas referências deste trabalho artistas de outros ramos como Ulay (performance), Claude Cahun (fotografia) e Brian Molko (músico). Tratando de um assunto que se mescla na

arte e na identidade pessoal de artistas, considero relevante trazer estes exemplos para uma visão mais honesta, orgânica e real do tema do que apenas as representações artísticas bidimensionais de um desenho ou pintura.

3.2 YOUR BODY IS A BATTLEGROUND: O corpo como objeto de resistência e expressão

Figura 28: Barbara Kruger, *Sem título (Your body is a battleground)*, Silkscreen fotográfico em vinil, 1989.



Fonte 28: Disponível em: <<https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>>.

Acesso em 19 de dezembro de 2019.

É em uma fonte impactante, letras brancas pulando de faixas vermelhas em destaque sobre uma face dividida que a artista norte-americana Barbara Kruger grita: “Your body is a battleground” (Seu corpo é um campo de batalha). O trabalho de 1989 (figura 28) continua sua tradição de provocar pela mistura de figuras com curtas frases

de impacto em estilo cartaz, dialogando diretamente com a linguagem publicitária e a cultura capitalista de consumo em que vivemos.

Da mesma maneira que Kruger divide o rosto em opostos, em cores negativas, o corpo também é usado como símbolo, onde são impostos sobre ele rótulos e pré-concepções acerca de sua aparência, de sua saúde, de seus hábitos. É na dualidade trabalhada na obra da artista estadunidense que abordaremos a questão do corpo: as imposições sobre ele e a possibilidade de usá-lo para responder essas mesmas problemáticas. Dois lados em um mesmo objeto: o corpo como campo de batalha.

Após analisar a androginia e suas formas de expressão quanto à identidade do indivíduo, é preciso agora considerar as formas dessa manifestação em seu corpo, suporte para a exteriorização do ser e que também está sujeito às regulamentações das normas ditadas socialmente, além do significado dessa normatização e como a arte contribui para a transmissão destas ideias.

Neste cenário é que abordamos os fatores que ditam a influência sobre os corpos, uma batalha invencível de padrões estéticos, expectativas quanto à saúde individual, as limitações para cada gênero, os valores sociais e econômicos impostos e impressos na materialidade do corpo. É impossível ignorar o meio social onde vivemos uma vez que nossa percepção do mundo e de nós mesmos são moldados por essas questões. Questões que regem não apenas nosso olhar para o outro, mas para nós mesmos.

Somos forçados a retomar o corpo como nossa propriedade, re-conquistar nosso espaço de existência e manifestação, tomar posicionamentos que se alinhem com nosso pensamento e atitude perante estas imposições que buscam reger nossa própria carne. Somos responsáveis e encarregados de proteger esse espaço e de julgar quais intromissões nos são favoráveis ou não.

O corpo sempre serviu como suporte de expressividade. Não apenas na arte, mas em toda a esfera social, é nele que são aplicadas as regras que conduzem nossas relações, é o corpo que transmite a ideia do socialmente aceito e agradável, do que

segue as regras ou não, e a partir dessa desobediência abre-se caminho para a marginalização. A separação da cor da pele, do peso, das texturas dos cabelos, do decente e do indecente, do masculino e do feminino. A ditadura que as imagens idealizadas impõe sobre os corpos materiais afeta nossa percepção, mas pode ser também um caminho para contrariar esse mesmo sistema.

Submeter-se ao que é esperado diante das expectativas comportamentais e estéticas tira-nos o domínio sobre nós mesmos, ignorando nossa própria biologia, nossos sentimentos e identidade em prol de uma histeria coletiva que se forma em busca de atingir as imagens promovidas como ideais. Reconhecer o poder da imagem do corpo é essencial não apenas na presente pesquisa que se interessa pela relação do gênero, do corpo e de identidade, mas também como um elemento fundamental de discussão sobre o papel e poder da arte em nossas vidas.

Os corpos são vistos e representados de diversas formas durante a história da arte, moldando nossa visão do belo, do grotesco, do certo e errado. Reforçando ideais estéticos que mantém não apenas uma ordem física e cosmética, mas também de hierarquia social. Os corpos grandes, redondos, pálidos de Rubens, pintor brabantino expoente da pintura barroca, que agradavam à nobreza de sua época ao reproduzir sua imagem de abundância, excessos e opulência se opõe aos corpos magros e esguios que predominam nas imagens que estampam comerciais, outdoors, cenas de televisão, embora estes transmitam agora ideia de pessoas felizes e no topo das hierarquias sociais.

Embora sejam exemplos de contextos diferentes, servem-nos aqui para mostrar como a imagem do corpo pode ganhar significados diferentes através dos tempos. Corpos glorificados em determinada época passam a ser ressignificados em momentos seguintes, gerando então a mudança também no olhar real para as pessoas que possuem aqueles corpos verdadeiramente. Logo, observar o tratamento dado ao corpo pela arte e pela mídia nos permite entender como é construído o imaginário coletivo que rege as ideias e pré-conceitos dispensados às pessoas na sociedade.

É sobre esse olhar, essa luta entre a identidade pessoal e as convicções coletivas que Kruger trata em seu trabalho, destacando a importância da imagem para o indivíduo, a luta do subjetivo contra o exterior.

O retrato do corpo pode carregar também as problemáticas de seu tempo, as questões que incomodam a sociedade, que se esforça em solucioná-las. Em uma era tecnológica, como a que vivemos, o corpo pode ser visto como um ponto fraco, sujeito a doenças e à morte, às limitações da saúde e do que lhe é imposto, como a imagem física que não atende aos padrões do gênero e da estética. Sendo assim, é difícil observar o corpo de maneira neutra, pois há sempre alguma ideologia que nos influencia nessa tarefa.

Seja um aspecto cosmético, social e até mesmo político, o corpo continua sendo o palco principal das manifestações humanas, suas ideias, medos, preconceitos, e seu maior poder - o que ele pode manipular para tornar-se então seu próprio objeto de desejo e realização. É no corpo que a materialização das ideias humanas se dá, tornando-se reais, palpáveis e possíveis de serem perpetuadas.

Junto à realização do domínio do próprio corpo e imagem é também necessário em nosso estudo ressaltar a importância da representação em um espaço como a arte, em destaque a pintura - linguagem usada neste trabalho e também o mais tradicional referente à tradição de perpetuação e transmissão da imagem.

Acerca da criação dessas obras podemos observar como desde sua origem a problemática do domínio da auto-imagem é dominada por aqueles de altas classes sociais e poder aquisitivo. Na pintura, em especial, até hoje são as camadas mais abastadas as únicas a terem condições de comissionar artistas para retratar a si e suas famílias em meios nobres e consagrados como a pintura a óleo, em estilo naturalista e de modo a ressaltar sua posição social e postura ilustre.

Com os avanços tecnológicos e popularização da fotografia e da internet a pintura parece ter perdido a exclusividade dessa função. Porém, ela reafirma-se como um “objeto de luxo”, ligado a espaços restritos e institucionalizados (tais como museus, galerias, espaços culturais). Não apenas a presença do objeto continua a ser algo de

difícil acesso para apreciação, mas também a presença de quem está nas pinturas também torna-se uma questão a ter nossa atenção como produtores de arte.

A quem estamos representando? De que maneira? Como se dá a relação entre nós e o objeto retratado? Nosso trabalho contribui de qual maneira para essa questão?

Perguntas como estas são temas de discussão na formação de um artista e na sua autorreflexão perante seu trabalho. Meu trabalho não é apenas uma investigação pessoal sobre o tipo de corpo que habita meu trabalho, mas igualmente uma forma de criar um espaço que seja aberto aos corpos e identidades que não são comumente mostrados, àqueles que fogem dos padrões estéticos e sociais estabelecidos, e que também raramente têm espaço na pintura. Abordar temas que escapam às normas e destacá-los na pintura é abrir espaço para a democratização dentro dessa linguagem, bem como insere a imagem daqueles que são marginalizados na sociedade em um espaço que ainda não os abraça da mesma maneira que faz com aqueles que ainda se mantêm no topo social.

Ao pesquisar sobre o corpo andrógino na arte e nas imagens da cultura que permeiam a formação do imaginário popular é possível entender melhor como a utilização do corpo para determinadas narrativas ocorre. A partir disso, podemos então nos utilizar desses contextos para justamente questioná-los ao invés de apenas reproduzi-los, assim como Butler sugere, é possível se apoderar das mesmas regras que ditam a leitura do gênero para subvertê-las. Este trabalho pretende então unir essa possibilidade com a força histórica e pictórica da pintura, apontando dentro da história do andrógino, em mito e reincidências em imagem e arquétipos.

Exibir a imagem de alguém na pintura é reafirmar a força deste código, é reconhecer sua história e tradição, mas além disso, é abrir seu espaço para a existência e inclusão daqueles que estão ao nosso lado, porém nem sempre são vistos. É utilizar o corpo da pintura, a textura da tinta sobre a tela, suas cores e formas, também como um campo de batalha, assim como o corpo. Há aqui a responsabilidade sobre o uso dessa imagem. Tratando de um assunto com uma vasta história de representação e uso em mitos e alegorias, trabalhar a imagem do andrógino é dialogar com esse legado

e pensar em suas formas contemporâneas. Possuindo essa consciência, o artista pode utilizar da história da arte como meio de reforçar ou quebrar estereótipos.

O corpo aqui é ao mesmo tempo protagonista e suporte de nosso embate, como iremos utilizar essa imagem tão poderosa e disputada por diversas influências diferentes: os papéis de gênero ensinados na sociedade, os padrões estéticos, os arquétipos gerados pela repetição imagética na arte e mídia. Faz-se necessário então nos aprofundarmos melhor na especificidade do corpo andrógino e como o encontramos dentro da arte para então me munir de argumentos e ideias para a produção das pinturas deste trabalho.

3.3 A questão do método - a presença da pintura

Escolhi a pintura como linguagem não apenas por ser a com que mais tenho familiaridade e tempo de prática, além de afinidade, mas também por acreditar em sua potência. Na potência de sua história, de sua tradição - e de sua quebra, do poder de transmissão de ideias e sentimentos através de sua materialidade. Fascina-me a necessidade da presença, do estar em frente ao trabalho como espectador para poder inteiramente observar e absorver seus detalhes, sua textura, sua dimensão, suas cores sem filtros. A pintura resiste de maneira forte em uma era digital onde possuímos o domínio da imagem nas palmas de nossas mãos, em pequenas e lisas telas de vidro. Mas a tela da pintura não é necessariamente pequena ou lisa, adquire dimensões variadas, seu relevo é possivelmente impreciso e construído em camadas de tinta sobre o tecido.

Como artista, essa presença é requerida em todo o processo. Desde o escolher a dimensão do suporte, qual tipo de tela, o material, mas principalmente ocorre um embate físico entre o artista e o trabalho. Não apenas quanto a materializar uma ideia através de uma imagem bidimensional, mas o processo de estar em frente ao suporte e trabalhar nele. O corpo se mexe, se dobra e se estica para realizar os movimentos que irão deixar as pinceladas na direção correta e com a força desejada, ou também acidentes a partir de algum desjejoso imprevisto. A pintura então se dá como um

registro de movimento, das curvas que o artista desenhou e marcou em tinta na tela, é o fruto do encontro entre o corpo do artista e do suporte.

Eleger a pintura como linguagem para o trabalho também é reconhecer e tomar parte de sua tradição quanto à história da arte e de sua influência na criação de imagens que permanecem na memória do público. Questionar essa mesma herança pela pintura também é parte do exercício crítico do artista, bem como responder a isso a partir de suas próprias ideias e opiniões acerca dos temas de sua poética.

3.4 Pintura, criação e os corpos andróginos

A partir desse processo de rever os trabalhos criados durante esses anos pude ter mais certeza do tema que buscava explorar e a certeza de que a pintura seria o melhor meio e suporte para essas ideias. Ignorar a importância do tema e dessa linguagem no meu trabalho seria mentir sobre tudo o que construí durante minha formação e sobre meu gosto na prática artística.

Minha intenção desde o princípio era desenvolver uma pesquisa que elucidasse a origem do tema e sua relação com a história da arte, uma etapa de estudo fundamental para mim em qualquer tipo de referência, e assim criar um conjunto de pinturas que dialogasse com esse estudo. Entretanto, para criar um trabalho plástico acerca do tema, seria necessário levar a discussão para além das referências clássicas e sim enxergar o seu desdobramento na contemporaneidade. Reuni novamente então diversas fontes de inspiração das mais diversas áreas da arte para só então começar a associar os resultados das leituras e pesquisa com minha prática artística.

Decidi associar os arquétipos identificados comumente na arte, já discutidos anteriormente, com a narrativa mitológica do andrógino. A princípio pode parecer contraditório com a ideia da androginia contemporânea ligada às formas de expressão comportamental e identitárias. Entretanto, ambos me remetem justamente à angústia causada pela limitação, pela separação e isolamento do masculino do feminino (e vice versa), deixando um indivíduo enfraquecido e frustrado e que vê na união de ambos a solução que lhe tornará pleno e total novamente. Obviamente, os mitos tratam essa

história de forma figurada, mas na realidade atual é evidente a crescente discussão sobre gênero, suas imposições e consequências, o que deve resultar em um entendimento melhor da questão na sociedade. O gênero não é algo limitado e polarizado simplesmente, possui nuances e explorá-las pode sim permitir mais liberdade ao indivíduo.

Parti então para desenvolver essa ideia da narrativa que associa ambos, o mito e a androginia em formas mais contemporâneas, suas questões e implicações, ainda preservando as referências aos arquétipos e as imagens da história da arte que me influenciavam tão fortemente.

Inicialmente projetei alguns rascunhos e estudos digitais (figuras 29 a 31), pela sua praticidade, rapidez e possibilidades de ajustes de cor e dimensão mais fáceis do que as técnicas tradicionais. Considerei é claro a mudança de mídia, a espontaneidade presente na pintura tradicional, as surpresas do acaso, as cores que deveriam ter textura, relevo e cores reais, além de pensar as maneiras de obtê-las com a tinta acrílica.

A primeira composição (figura 32) seria então o ponto de partida dessa série: o momento em que o andrógino original tem seu corpo dividido. Seja pela presença de dois corpos juntos em um ou de um corpo dividido que perde sua metade, esta tela deveria representar a natureza dupla do andrógino. Por tratar-se de uma concepção mais ligada às versões clássicas e mitológicas do tema, explorei composições inicialmente mais abstratas, porém elegendo um resultado mais enxuto visualmente e que usasse seus poucos elementos para contar sua mensagem.

Optei por uma paleta reduzida composta principalmente pelo azul e o vermelho para que representassem as cores comumente associadas ao masculino e feminino, respectivamente. A figura encontra-se dividida pelo enquadramento, pois é o momento da ruptura que lhe tira sua outra metade, bem como a composição toda se equilibra em apenas metade da tela, deixando a outra vazia e crua sem aplicação de tela.

Ambas escolhas, cores e composição, foram feitas pensando em retratar a dor e a solidão desse rompimento.

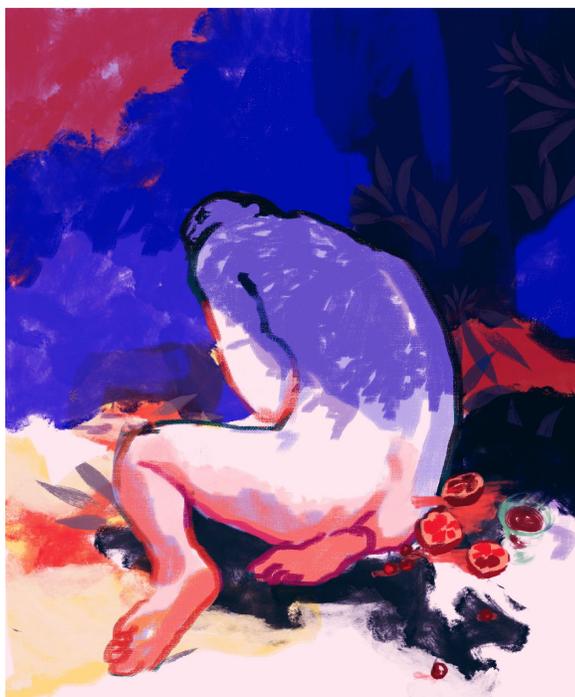
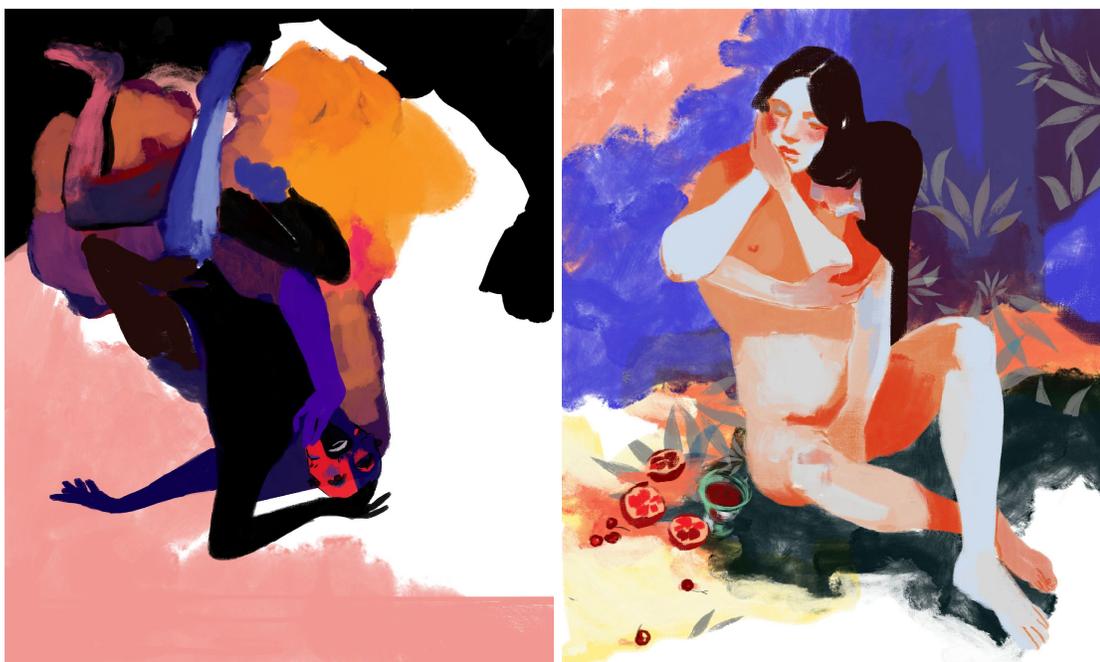


Figura 29 (canto esquerdo superior): Gabriela Dionisio, *Estudo para composição I*, pintura digital, 2019.

Figura 30 (canto direito superior): Gabriela Dionisio, *Estudo para composição II*, pintura digital, 2019.

Figura 31: Gabriela Dionisio, *Estudo para composição III*, pintura digital, 2019.

Fontes 29 a 31: Acervo pessoal da artista.



Figura 32: Gabriela Dionisio, *A ruptura*, acrílica sobre tela, 70x100 cm, 2019.

Fonte 32: Acervo pessoal da artista.

Após a ruptura, a próxima tela (figura 33) é a realização do reencontro entre as metades do andrógino original, agora com seus corpos próprios e ligados através da sexualidade. Essa pintura é composta por duas telas juntas, um jogo entre esses dois corpos individuais que se unem novamente, atravessando e dividindo seus espaços pessoais. Ao contrário do mito, no entanto, as figuras não parecem apaixonadas ou sequer felizes com essa situação. Os andróginos desta pintura já mostram sinais de insatisfação em cumprir essa “antiga receita”.

As cores aqui são mais quentes e vivas, saturadas, o contraste continua forte a fim de ressaltar as formas abstratas que fundem os dois corpos em um só. Empreguei tons em vermelho e azul como os principais novamente, mas agora se misturando não apenas lado a lado, mas criando tons em roxo ao serem misturados diretamente sobre a tela. É uma maneira de unir a simbologia do vermelho (feminino) e do azul (masculino) não apenas a partir do uso direto dos materiais, mas associando esse ato a composição dos corpos fundidos.

Há novamente a presença dos frutos, aqui os figos e as cerejas. As cerejas espalhadas no plano inferior da composição, isoladas, pequenas. Em oposição, logo na junção das telas, um grupo de figos cortados ao meio e um inteiro, quase engolido pelas manchas escuras do fundo. Sua função é a mesma da primeira tela, não apenas reforçando a unidade visual do conjunto, mas servindo à metáfora da separação do uno original.

Os rostos são fortemente maquiados, embora a pintura esteja borrada, quis colocar esse elemento em referência ao conceito de performatividade de Butler, os artifícios visuais usados na criação da imagem do masculino e do feminino conforme as normas que ditam seus comportamentos e corpos.

As personagens posam em antagonia: os olhos fechados contra os abertos, o rosto deitado contra o levantado e atento. O nu contra o corpo vestido, o corpo à mostra contra o escondido. A composição se equilibra como em um “X” formado pela união dos dois: um corpo feminino em frente que se comporta entre as pernas do homem, o

homem que surge detrás dela e tem ao seu lado as mãos - um símbolo, para mim, de poder e de decisão.

O corpo nu em primeiro plano projeta a ideia de sensualidade dessa ligação, embora as feições dos rostos das personagens não acompanhem essa ideia de desejo e atração. É o arquétipo dando espaço para uma androginia fora dessa narrativa linear, abrindo caminho para a realização individual e de livre expressão do ser.

Optar por uma composição que privilegie tanto o corpo é algo que requer cuidado para não acabar repetindo os padrões que previamente já discutimos: a tradição do nu como um objeto de acordo com o olhar masculino. Temos então um corpo estranho, dividido entre duas telas, duas cabeças que indicam oposição e expressões que afastam a ideia do nu convidativo e agradável ao olhar, mas um nu que mostra a natureza dessa dualidade e se dobra, se esconde, em posições não confortáveis em um espaço que não lhe acomodam totalmente e individualmente.



Figura 33: Gabriela Dionisio, O reencontro, acrílica sobre tela, díptico, 140x100 cm, 2019

Fonte 33: Acervo pessoal da artista

Por fim, a última pintura (figura 34) a integrar o conjunto é a única que possui uma figura sozinha e de semblante tranquilo, este andrógino é autossuficiente e carrega em si a dualidade, porém sem conflitos em cena.

Em suas mãos está uma faca que aponta para as duas frutas acima, frutas que agora estão inteiras simbolizando os pólos masculino e feminino, um diante do outro. Não mais os frutos estão partidos como os das telas anteriores, tão pouco o andrógino. Este andrógino é o resultado das etapas realizadas até aqui, a ruptura, a reconciliação e a quebra desse encontro por não ser algo mais adequado ou desejado, há agora uma autorrealização que permite essa figura criar sua própria expressão, poder simbolizado pela faca diante das frutas.

As frutas são elementos presentes em todas as telas, ecoando a ideia da “metade da laranja” oriunda do mito da origem do andrógino em *O Banquete*, aqui a romã e o figo, escolhidos por serem símbolos tradicionais de fertilidade e sensualidade na história da arte, aparecem como os núcleos dos gêneros a serem explorados, devorados de acordo com a vontade do andrógino.

Novamente empreguei a dualidade das cores azul e rosa como símbolos do masculino e feminino, entretanto nesta tela em especial o corpo é apresentado coberto, disfarçado sob uma cor branca chapada e formas irregulares, tornando difícil vê-lo e julgá-lo a partir de sua anatomia. Aqui o andrógino é capaz de ir além da dualidade ou apenas mesclá-la, é capaz de criar sua própria expressão identitária.

Elementos anatômicos ainda sugerem a presença tanto do masculino quanto do feminino, porém ambos se originam e habitam este único corpo. A diferença de tons nas mãos também serve a esse propósito.

A carnção aqui é pintada em tons mais escuros, algo que desejei desde os primeiros estudos para a série. A androginia não tem uma fórmula ou uma estética específicas, ou seja, era preciso dar espaço para essa versatilidade. De modo plástico, a forma que encontrei de representar a pluralidade que a androginia permite, e além disso, contribuir para as cenas narradas em cada momento foi o uso de cores diferentes para cada personagem: na primeira tela temos a figura pintada em azul e vermelho puros, de modo inumano; na segunda tela o casal em tons rosados que ressalta a sensualidade e a carne do corpo nu. Agora na terceira composição há um corpo de pele negra, que tem um contraste forte contra os tons claros do fundo, concentrando o foco da visão na figura central.

A distribuição dos elementos da tela se dá por dois triângulos invertidos. As frutas do topo se alinham formando uma base que aponta para a faca e as mãos. A personagem surge coberta por um manto que modela e cobre seu corpo, dando destaque para seu rosto tranquilo. Esse manto fornece uma base forte e sólida para a figura, diferente das anteriores (figuras 32 e 33) que eram cortadas, divididas, partindo de cantos das telas que não lhe oferecem sustentação.

Sua função é encerrar a série mostrando o andrógino após a ruptura, o sofrimento pela perda da sua metade, após também da reunião que se prova já não mais tão fundamental, o andrógino contém em si próprio o masculino e o feminino, tanto em seu corpo que manifesta característica de ambos, mas também em sua atitude e vivências, nas escolhas que faz para equilibrar, ou mesmo renunciar, os dois gêneros.

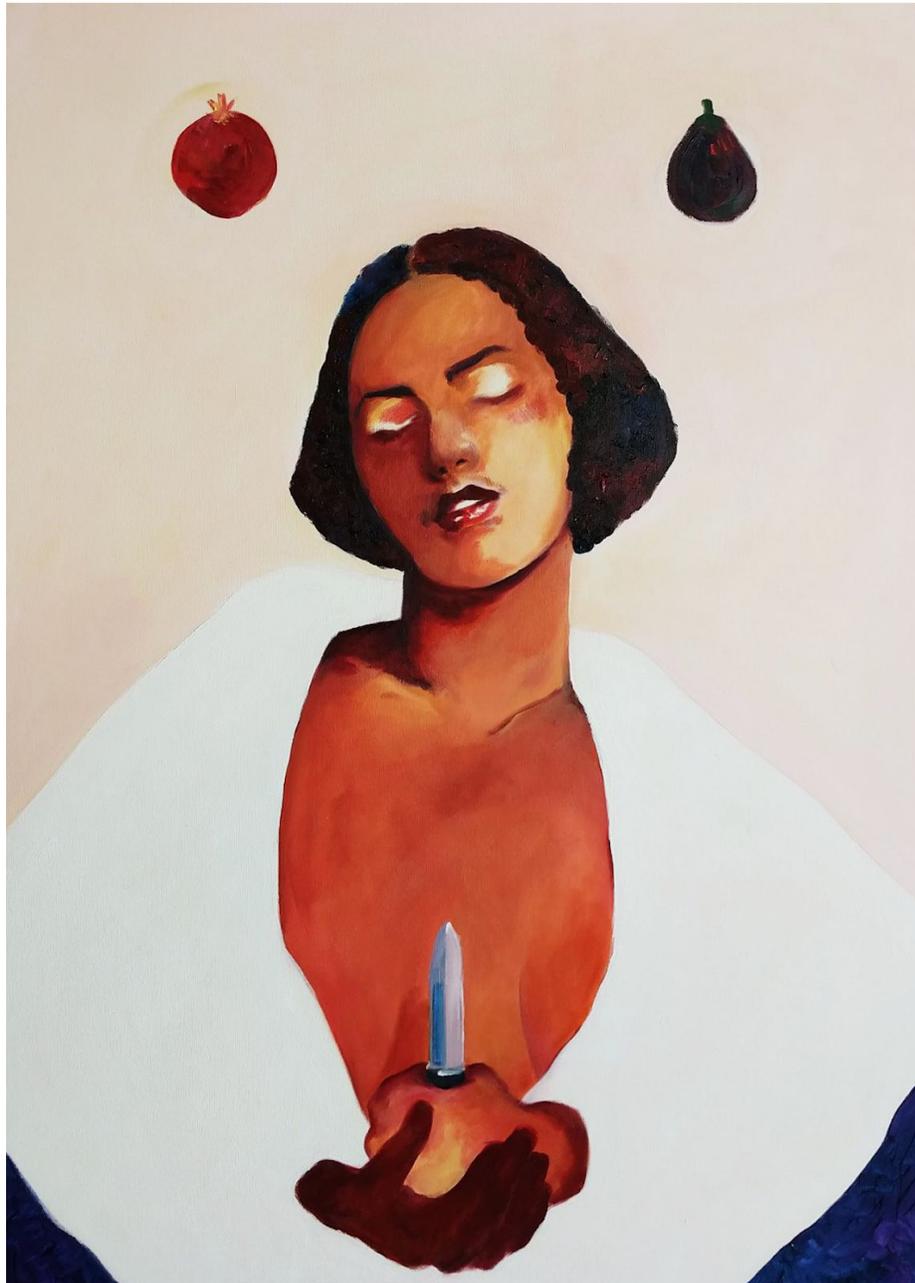


Figura 34: Gabriela Dionisio, *Autossuficiência*, acrílica sobre tela, 70x100 cm, 2019.

Fonte 34: Acervo pessoal da artista.

3.5 Exposição do trabalho

No dia 03 de dezembro de 2019 ocorreu a montagem da exposição “Afetos do Corpo”, com curadoria do professor Rodrigo Freitas (UFU-MG) e em parceria com minha colega Beth Shimaru. Em cartaz de 04 de dezembro de 2019 até 14 de janeiro de 2020 nas instalações do Espaço Artístico ITV, localizado na Av. Getúlio Vargas 869, Uberlândia-MG. O local foi sugerido pelo nosso orientador Rodrigo e possui um histórico de parcerias com o NUPPE (Núcleo de Pesquisa em Pintura em Ensino), grupo de estudos e trabalhos em pintura da Universidade Federal de Uberlândia.

Os trabalhos de ambas as artistas têm forte relação com o corpo como meio de expressão, seja o corpo andrógino e sua narrativa em minhas pinturas quanto o corpo e o objeto como símbolo das memórias construídas no lar e no seio familiar do trabalho de Beth.

As pinturas do meu conjunto foram instaladas na parede frontal do espaço, logo na estrada próxima à escada que leva ao local da exposição. Colocadas lado a lado seguindo a ordem da narrativa (“A ruptura”, “O reencontro” e “Autossuficiência” - figuras 32 a 34 respectivamente). Com espaço entre as telas de cerca de 30 centímetros, a parede cinza ressaltou as cores das telas, tornando-as mais claras (figuras 35 a 37).

Para a montagem contei com a ajuda do meu amigo Victor Hugo Nonato, colega de curso, que me auxiliou não apenas na montagem, mas também no transporte das telas para o local.

Figura 35: Exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionisio e Beth Shimaru no Espaço Artístico ITV
(detalhe das pinturas de Gabriela Dionisio)



Figura 36: Exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionisio e Beth Shimaru no Espaço Artístico ITV
(detalhe das pinturas de Gabriela Dionisio)



Figura 37: Exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionisio e Beth Shimaru no Espaço Artístico ITV
(detalhe das pinturas de Gabriela Dionisio)



Fontes 35-37: Acervo pessoal da artista

LINHAS DE PESQUISA DO NUPPE

Estudos Cromáticos

Desenvolver pesquisas sobre pigmentos naturais; Pesquisar a Cor dentro do contexto da Teoria das Cores e da poética individual, bem como seus aspectos simbólicos culturais.

História e Historiografia da Pintura Nacional e Internacional

Estudar de forma ampliada a historiografia e a História da Pintura, dentro do âmbito nacional e internacional, pontuando seus aspectos ideológicos e estéticos dentro nos âmbitos contemporâneo e historiográfico.

Imagens e Processos Tradicionais em Pintura

Estudar a pintura convencional, suas técnicas e suportes, tendo como meta investigar a pintura "progressivamente" das, enfrentando os desafios da tinta e do papel.

Pintura e Interface com Outras Linguagens

Estudar a pintura buscando a fusão com outras linguagens, tendo como objetivo estabelecer diálogos com procedimentos diversos.

Pintura Matéria, Pintura e Objeto e Materiais Plásticos Alternativos

Pesquisar a natureza da matéria observando suas possibilidades de ação, reação e seus

recursos expressivos; Estudar a pintura e objeto, pontuando a apresentação do objeto no espaço bidimensional plástico, observando a inter-relação existente entre eles; Investigar a diversidade dos materiais expressivos considerados não convencionais: do suporte aos elementos plásticos.

Pintura - Processos de Criação e Metodologias de Ensino

Estudar o processo de criação em arte, sobretudo os processos voltados para a linguagem plástica; Explorar o processo de criação artística em pintura na concepção de mediações de práticas docentes e construção de metodologias de ensino.

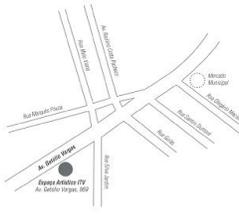
Arte, Cultura e Cidade

Essa é uma linha de pesquisa que está vinculada ao NEHSC - Núcleo de Estudos de História Social da Cidade - (NEHSC - PUC/SP). Essa linha tem como finalidade desenvolver estudos relativos à cidade realizados com diferentes enfoques no contexto das Artes Visuais.

Coordenação do NUPPE: Prof.ª Dr.ª Arinês Duarte (ARTE - UFU)

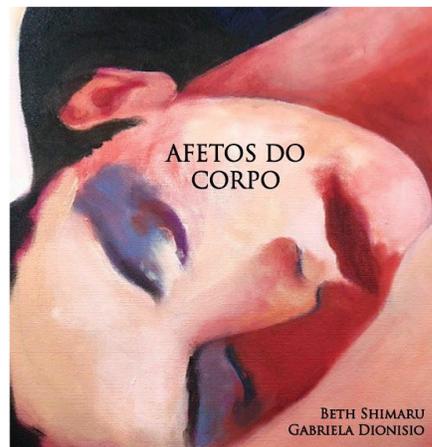


ESPAÇO ARTÍSTICO ITV
R. Galvão Vargas, 888
Uberlândia - MG
Tel: (34) 3230-7600



NÚCLEO DE PESQUISA EM PINTURA E ENSINO
Instituto de Arte - Universidade Federal de Uberlândia
Av. João Naves de Abreu, 2101 - Sala 241 - Bloco I
Laboratório de Pintura - Campus Santa Mônica
CEP 38400-000 - Uberlândia - Minas Gerais - Brasil
<http://2006.nuppe.art.br/>

EXPOSIÇÃO #26
Comissão Organizadora:
Organização: Arinês Duarte
Curadoria: Rodrigo Freitas
Projeto gráfico: Gabriela Dionísio



AFETOS DO CORPO

Nesta exposição, as duas artistas Beth Shimaru e Gabriela Dionísio apresentam um recorte de suas pesquisas poéticas sobre o corpo e seus afetos. Cada uma investiga, a seu modo, o corpo como elemento de representação social e atuação simbólica, seja pela ambiguidade das formas e feições que caracterizam essas figuras enquanto lugar de expressão da individualidade, seja pela coleção de objetos do cotidiano que nos deixam entrever possíveis constelações afetivas.

As pinturas de Gabriela expõem as dualidades de um corpo não binário, no qual confluem masculino e feminino, prazer e dor, morte e vida. Essas imagens nublam as certezas e, ao mesmo tempo, nos apresentam a complexidade das relações humanas, seus conflitos, desejos e aflições.

No corpo da pintura, alguns elementos da natureza morta sugerem um repertório simbólico largamente explorado pela arte, as Vanitas, meditações sobre a finitude da vida e a efemeridade da vaidade. Argumentos potentes para quem lida com a imagem, na qual seus temores se fundem com os do mundo.

Beth nos apresenta um pouco da sua coleção de afetos por meio do desenho e da aquarela. Ela confere uma outra existência aos objetos do cotidiano e aos animais do convívio, preservando-os pela imagem e pela memória nas pastas de arquivo que utiliza como suporte para seus trabalhos. Embora ausente, o corpo da artista confere sua medida à cada imagem, pela delicadeza da escolha de cada elemento retratado. Assim, podemos vislumbrar por meio dos fragmentos apresentados um ambiente doméstico e suas promessas de calor e aconchego.

Rodrigo Freitas

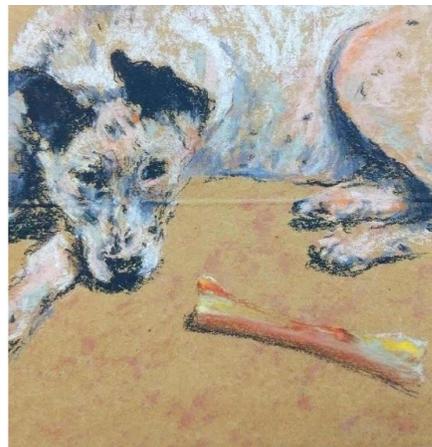


Figura 38: Convite da exposição “Afetos do Corpo” de Gabriela Dionísio e Beth Shimaru, 2019.

Texto de apresentação por Rodrigo Freitas

Fonte 38: Acervo pessoal da artista

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante a pesquisa realizada pude não apenas estabelecer um entendimento maior e mais claro sobre as origens e significados da androginia, mas também suas implicações contemporâneas e significado para a construção e vivência da identidade de indivíduos em diferentes momentos da história. Para que uma ideia se mantenha viva, ela deve se adaptar aos novos tempos, abraçar novos desdobramentos e formas de existir. A androginia continua então a se mostrar presente através dos questionamentos pelos corpos que lutam por seu direito de existir e de manifestar suas verdades, adquirindo para isso novos meios de estar presente.

Desmistificar a androginia e ir além de concepções de mitos e conceitos filosóficos é respeitar a pluralidade da vida, não restringi-la a padrões e expectativas rígidas e antiquadas. Embora as transformações desses corpos e identidades criem novas possibilidades e questionamentos, permanece a impressão que há um elemento constante na essência da androginia que persiste fortemente: a completude. Claro, se nas concepções originais, o andrógino buscava esse sentimento de harmonia e integralidade na metade oposta que lhe completada, a androginia contemporânea afirma que o indivíduo já tem em si esse potencial.

As rupturas causadas pela ira de Zeus agora são equivalentes às normas ditadas socialmente de modo tão feroz quanto, limitando as ações e sentimentos de cada um de nós, impondo condições e obrigações que nos afastam do sentimento de plenitude em explorar nossas possibilidades, vontades e desejos. Mais uma vez, é no resgate dessas metades tiradas de nós, agora de maneira institucionalizada através dos papéis de gênero, que podemos nos sentir completos.

Respeitar as diversas formas de existir e não impor fronteiras ou pólos, dizer que há apenas isso ou aquilo, mas abrir um caminho para que cada um possa se realizar e se expressar, criar uma própria identidade além de opções pré-definidas é um modo de não apenas começar um diálogo e acolhimento de todos sem julgamentos pelo que são, mas uma resposta aos tempos violentos e intolerantes que vivemos.

Espero através deste trabalho ter contribuído não apenas de maneira acadêmica quanto ao elaborar um texto que ajude a entender o tema da androginia, do corpo que foge do padrão e de como ambos se juntam em formas de expressão pessoal da personalidade humana e seus sentimentos, mas também estabelecer uma interação com a arte, linguagem que acredito ter um imenso poder no estabelecimento de ideias e conceitos no imaginário da população.

Creio, como artista, ser nosso dever investigar as discussões de nosso tempo e contribuir através de nosso espaço e produção com nossa opinião. Incluir a imagem de pessoas geralmente ignoradas e marginalizadas por qualquer razão, citar tópicos e assuntos polêmicos ou desconfortáveis, ou mesmo apenas contrários ao que normatiza opressões e delimitações do ser é, ao meu ver, uma de nossas principais bandeiras, a qual eu espero ter representado através deste trabalho.

Reconhecer dentro da narrativa criada ao longo da história da arte em torno do mito e da figura do andrógino e ressaltar seus pontos mais relevantes estabelecendo assim uma ligação com os estudos que serviram de base para esta pesquisa, em especial o modo como Butler e Bem explanam sobre o gênero e sua natureza fluida sendo aprisionada em padrões repetitivos, serve-nos não apenas para pontuar recorrências e a formação de estereótipos, mas também para transformar essas noções em possibilidades de romper com noções antiquadas e preconceituosas. Não apenas quanto a androginia, mas criando um canal de entendimento e reflexão que permita a reflexão sobre nossa sociedade e a visão polarizada que temos diante daquilo que é atribuído ao masculino e ao feminino.

Ao discutir essas divisões estamos também dialogando com questões maiores que vão além da androginia, problemáticas relacionadas ao gênero que afetam tanto homens quanto mulheres, e também indivíduos que se identificam de outras maneiras. Buscar essa reconciliação é uma forma saudável de permitir o livre exercício de ser, aceitar que a natureza humana é muito mais complexa para ser estabelecida em dois pólos totalmente opostos, incomunicáveis e imutáveis é uma das lições que a

androgínia tem a nos mostrar, uma alternativa que permita com que sejamos completos em nós mesmos, sem limitações ou imposições ao corpo e espírito.

Este conjunto busca concluir minha trajetória dentro da graduação em Artes Visuais com um tema recorrente em minha pesquisa poética pessoal, agora de maneira mais embasada, objetiva e proposital.

Destaco também o uso da figura humana e das cores. Quanto à figura humana ser meu principal tema de trabalho e interesse, vejo aqui uma liberdade maior em sua representação. Há tempos já sentia a necessidade de dar uma maior liberdade ao meu traço, deixando transformações, deformações e alterações na anatomia e forma acontecerem a fim de obter resultados mais interessantes e comprometidos com o objetivo do trabalho, não apenas reproduzir uma figura naturalisticamente.

Já as cores têm sido cada vez mais fortes e saturadas em meus trabalhos, mas ainda enxergo uma preferência pelos tons primários: azul, vermelho/magenta e amarelo. Creio que tais cores possuem uma potência incrível e sua combinação produz resultados muito atraentes, além de serem cores que podem apresentar uma forte saturação e transmitir vitalidade e energia para o trabalho, especialmente na pintura. No caso do presente conjunto, as cores primárias foram aliadas aos estereótipos dos gênero e de sentimentos expressos em cada cena, reforçando a intenção de cada pintura através da associação de significados, tanto das cores quanto da teoria da pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, N. M. (1). Orlando, ou a tendência social da androginia. **Tempo Social**, 9(2), 155-164. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86694/89715>. Acesso em 10 nov. 2019.

As Guerrilla Girls chegaram! Exposição no Masp faz retrospectiva do coletivo feminista. **SP-ARTE**. 2017. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/noticias/as-guerrilla-girls-chegaram-exposicao-no-masp-faz-retrospectiva-do-coletivo-feminista/>. Acesso em 19 de Dez. 2019.

BEM, Sandra L.. The Measurement of Psychological Androgyny. **Journal Of Consulting And Clinical Psychology**, Palo Alto, v. 42, n. 2, p.155-162, 1974. Disponível em: https://www.academia.edu/3319604/The_measurement_of_psychological_androgyny. Acesso em 10 nov. 2019.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CHARDS, María. Tamara de Lempicka: The Art Deco Baroness Who Ruled The Fascist World With Her Brush. **Cultura Colectiva**. 2018. Disponível em: <https://culturacolectiva.com/art/tamara-de-lempicka-art-deco-baroness>. Acesso em 19 de Dez. de 2019.

CORDEIRO, A. (2016). Aspectos do feminino e masculino na arte de Ismael Nery. *Cadernos Pagu*, (24), 175-196. Recuperado de: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644690>.

COSTA, Marcio. O Mito do Andrógino e as almas gêmeas . **Medium**, 2018. Disponível em: <https://medium.com/demokritos/o-mito-do-andrógino-e-as-almas-gêmeas-df9f7e32b3d2> . Acesso em: 06 out. 2019.

FAURY, M. L. (2009). Fronteiras do masculino e do feminino ou a androginia como expressão. **Cadernos Pagu**, (5), 165-178. Recuperado de <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1785>. Acesso em: 01 nov. 2019.

FIGUEIREDO, E. Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. **Revista Criação & Crítica**, n. 20, p. 40-55, 20 abr. 2018.

GALE, Ian. Pierre Molinier, the forgotten Surrealist. **Independent**. 1993. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/pierre-molinier-the-forgotten-surrealist-1502015.html>. Acesso em 19 dez. 2019.

GARTENFELD, Alex. Wu Tsang. **Interview**, 2012. Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/art/wu-tsang-whitney-biennial-2012>. Acesso em: 12 set. 2019.

GRAÇA, Rodrigo. Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos.. **Revista Perspectiva Filosófica** - ISSN: 2357-9986, [S.l.], v. 43, n. 1, set. 2016. ISSN 2357-9986. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/view/230291>. Acesso em: 13 out. 2019.

GUEDES, M^a Eunice Figueiredo. Gênero, o que é isso? **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, DF, v. 15, n. 1-3, p. 4-11, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v15n1-3/02.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ISMAEL Nery. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8657/ismael-nerly>. Acesso em: 19 dez. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MOLINA, Anelise Wesolowski. Androginia, História E Mito: A Fluidez De Gênero E Suas Recorrências. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress**, 2017, Florianópolis. Anais eletrônicos. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499465189_ARQUIVO_enviar_Anelise_W_Molina.pdf. Acesso em: 10 nov. 2019.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em 10 nov. 2019.

TRENDELL, Andrew. Placebo's Brian Molko on cross-dressing: 'The idea was to make homophobes want to f**k me'. **NME**, 2017. Disponível em: <https://www.nme.com/news/music/placebos-brian-molko-cross-dressing-idea-make-homophobes-fuck-me-weezer-tour-2151683#BO64zclDaiPfMpJQ.99>. Acesso em: 14 out. 2019.

O BANQUETE. **Portal Domínio Público**. Resultado de pesquisa. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000048.pdf>. Acesso em: 08 out. 2019.

THE ART OF ROMAINE BROOKS. **Smithsonian American Art Museum**, 2016. Disponível em: <https://americanart.si.edu/exhibitions/brooks>. Acesso em: 14 out. 2019.

Who was Claude Cahun?. **National Portrait Gallery**, 2017. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/whatson/wearing-cahun/explore/claude-cahun/>. Acesso em: 12 set. 2019.

ZOLLA, É. *The Androgyne: Fusion of the sexes*. Londres: Thames and Hudson, 1981.