



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Natalia da Silva Candido

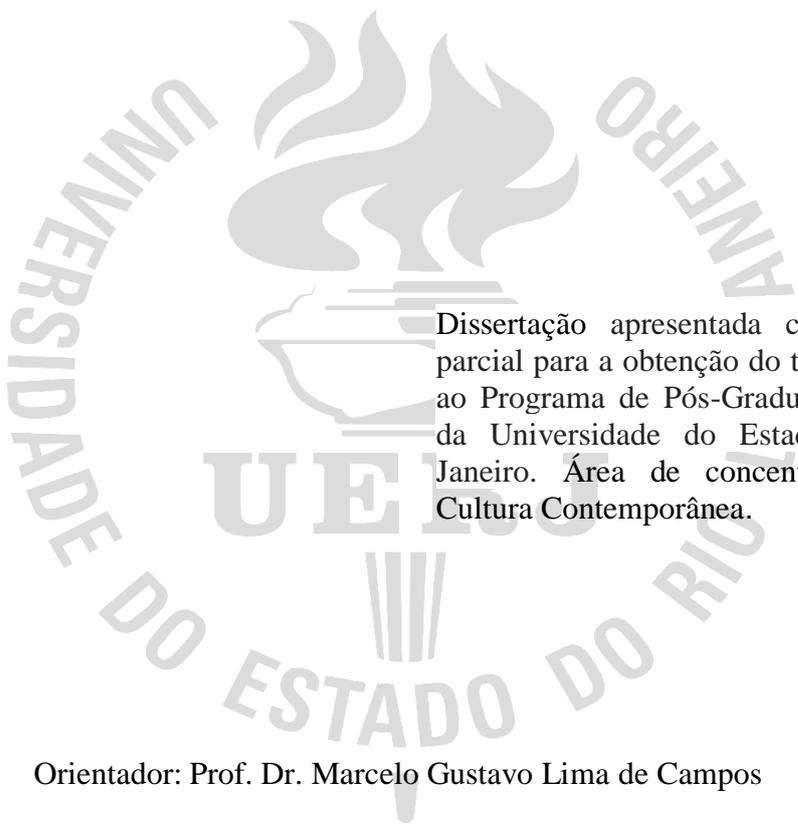
**Poética de aproximação: um estudo sobre o gênero feminino na produção
das artistas Cindy Sherman e Sophie Calle.**

Rio de Janeiro

2017

Natalia da Silva Candido

**Poética de aproximação: Um estudo sobre o gênero feminino na produção das artistas
Cindy Sherman e Sophie Calle.**



Dissertação apresentada como requisitos parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Gustavo Lima de Campos

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C217 Candido, Natalia da Silva.
Poética de aproximação: um estudo sobre o gênero feminino na
produção das artistas Cindy Sherman e Sophie Calle / Natalia da Silva
Candido. – 2017.
55 f. : il.

Orientador: Marcelo Gustavo Lima de Campos.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Calle, Sophie, 1953 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Sherman,
Cindy, 1954 – Crítica e interpretação - Teses. 3. Mulheres na arte – Teses. 4.
Mulheres - Identidade – Teses. I. Campos, Marcelo. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7-055.2

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Natalia da Silva Candido

**Poética de aproximação: um estudo sobre o gênero feminino na produção das artistas
Cindy Sherman e Sophie Calle**

Dissertação apresentada como requisitos parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovado em: 31 de março de 2017.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Gustavo Lima de Campos (Orientador)
Instituto de Artes – UERJ

Prof^a. Dra. Marisa Florido Cesar
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Vera Beatriz Siqueira
Instituto de Artes - UERJ

Rio de Janeiro

2017

DEDICATÓRIA

À minha família por me incentivar a percorrer este caminho e estender uma mão amiga em momentos difíceis.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcelo Gustavo Lima de Campos, por seu apoio, amizade, além da sua dedicação, competência, empenho nas revisões e sugestões, fatores fundamentais para a conclusão deste trabalho.

À minha família pelo incentivo, apoio e carinho nessa jornada.

Às amigas do mestrado, Lysa Takano e Graciana Almeida, que compartilharam comigo esses momentos de aprendizado, rimos, choramos e nos ajudamos mutuamente.

Às Prof. Dra. Marisa Florido Cesar e Prof. Dra. Vera Beatriz Siqueira, pela leitura atenta e o tempo dedicado a este trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes pela oportunidade e aprendizado.

A tragédia em cena já não me basta. Quero transportá-la para minha vida. Eu represento totalmente minha vida. Onde as pessoas procuram criar obras de arte, eu pretendo mostrar o meu espírito. Não concebo uma obra de arte dissociada da vida.

Antonin Artaud

RESUMO

CÂNDIDO, Natalia da Silva. *Poética de aproximação*: um estudo sobre o gênero feminino na produção das artistas Cindy Sherman e Sophie Calle. 2017. 55 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Com este projeto buscamos compreender a aliança entre a produção artística e a sociedade contemporânea, o impacto entre as identidades e seus agentes - nas artistas que serão estudadas - e como essas identidades se afirmam em meio ao multiculturalismo presente em nosso meio cultural. Poderíamos dizer que há um jogo de poder dentro do mundo das artes, mas a tomada de consciência das minorias para pôr fim aos padrões previamente estabelecidos, e no caso do objeto de estudo deste trabalho, as mulheres artistas, tinham como causa a revisão dos padrões e que não estavam ali apenas para o divertimento dos homens, estavam ali porque criavam algo assim como eles. Toda essa mudança nas mentalidades do oprimido fez com que o papel da mulher se transformasse, deixando de estarem à sombra e se tornando agentes atuantes dentro das sociedades em que estão inseridas. Visamos compreender o papel das artistas mulheres hoje, investigar os papéis dessa mulher na contemporaneidade, com diferentes artistas que foram atuantes em seu tempo, buscando compreender suas obras e posições através da arte e o olhar feminino, como o ser mulher poder ser expresso através das produções artísticas. Tendo em vista que as identidades são construções culturais, por vezes, complexas que unem um grupo específico, nosso objeto de estudo será a identidade feminina. A tomada de consciência do papel da mulher na sociedade afeta de modo relevante suas produções para questionar e revelar as identidades e os estereótipos do papel feminino. Buscaremos uma ligação entre produção e sociedade na qual está inserida, o impacto social diante dos papéis femininos; jamais desconsiderando a arte como valor cultural e atemporal, temos como objetivo transformar o olhar e dialogar. O objetivo deste trabalho propõe compreender a temática que permeia as produções artísticas dessas artistas mulheres, investigarem as razões que levam muitas delas a expor suas vidas pessoais com todas as suas questões em suas criações e identificar relações entre elas. Como as artistas mulheres hoje colocam essa questão, o sujeito na arte e como essas mulheres imprimem suas vivências pessoais e identidades em seus trabalhos. Serão estudadas duas artistas mulheres, são elas: Cindy Sherman e Sophie Calle, por terem uma produção artística pessoal, intimista e de nacionalidades completamente diferentes, tentaremos compreender através de suas obras como essas artistas interpretam suas identidades. Entendendo que é no contexto político que arte contemporânea se insere, não somente com a crítica ao patriarcado, mas com questões que vão muito além, como uma crítica a sociedade, com o intuito de transformar o olhar e dialogar com o meio.

Palavras-chaves: Poética. Identidade. Gênero. Arte. Diferença.

ABSTRACT

CÂNDIDO, Natalia da Silva. *Poetic proposal: a study about female upon the production the artist Cindy Sherman and Sophie Calle*. 2017. 55 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

With this project we seek to understand the alliance between artistic production and contemporary society, the impact between identities and their agents on the artists that will be studied. And how these identities stand amid the multiculturalism present in our cultural milieu. We could say that there is a game of power within the world of the arts, but the awareness of minorities to put an end to the previously established standards, and in the case of the object of study of this work the female artists, were case to the revision of the standards and that they were not only there for the amusement of the men, they were there because they created something like them. All this shift in oppressed ones' mentalities has made the role of women change, no longer being in the shadow and becoming agents acting within the societies in which they are inserted. Aiming to understand the role of women artists today, to investigate the roles of this woman in contemporary times, with different artists who were active in her time, seeking to understand her works and positions through art and the feminine gaze, as being a woman expresses herself through artistic productions. Given that identities are cultural constructs, sometimes complex that unite a specific group, our object of study will be the feminine identity. The awareness of the role of women in society significantly affects their productions to question and reveal the identities and stereotypes of women's roles. We will seek an linkage between production and society in which it is inserted, the social impact before women's roles; never disregarding art as a cultural and timeless value, we aim to transform our gaze and dialogue. This work's goal is to understand the theme that permeates the artistic productions of these female artists, to investigate the reasons that lead many of them to expose their personal lives with all their issues in their creations and to identify relationships between them. As women artists today put this question, the subject in art and how these women print their personal experiences and identities in their works. Two female artists will be studied: Cindy Sherman and Sophie Calle, for having a personal, intimate artistic production, and completely different nationalities, we will try to understand through their works how these artists interpret their identities. Understanding that it is in the political context that contemporary art is embedded, not only with criticism of patriarchy, but with issues that go far beyond, as a critique of society, aiming to transform the gaze and dialogue with the environment.

Keywords: Poetics. Identity. Gender. Art. Difference.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	IDENTIDADE EM SOCIEDADE.....	20
2	TEORIA DE GÊNERO.....	30
3	ESTUDO DE CASO.....	39
3.1	Sophie Calle.....	21
3.2	Cindy Sherman.....	32
	CONCLUSÃO	43
	REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

Pintura a óleo sobre tela, quarenta e seis centímetros por cinquenta e cinco centímetros, datada de 1866. Em primeiro plano, vemos o torso feminino deitado em uma cama rodeada de tecidos brancos e com pernas abertas numa visão próxima e detalhada dos genitais e abdômen. O enquadramento do corpo nu e sem rosto evidencia-se apenas como algo para ser visto como deleite, sem a necessidade de saber quem carrega este corpo, apenas um pedaço de carne para ser admirado. Em contraposição, a exaltação e admiração referente ao torso nu masculino, presente em esculturas clássicas, contrastava com a maneira pela qual a nudez feminina ainda sucumbia aos preconceitos dos censores do estado e da sociedade. Diante de “A Origem do Mundo”, obra-prima de Courbet, desde a época de sua criação e, surpreendentemente, até data recente, instâncias distintas da sociedade se dizem perturbadas pela reprodução tão explícita¹. Até hoje “A Origem do Mundo” ainda traz uma celeuma, mas o que é a origem do mundo? Momento em que se traz as crianças ao mundo?

Por outro lado, no poema de Rainer Maria Rilke, “Torso arcaico de Apolo”, ao mudarmos de gênero temos outra referências. Entende-se a arte no sentido universal, a escultura como obra para além do gênero.

“Não sabemos como era a cabeça, que falta, /De pupilas amadurecidas. /Porém, o torso arde ainda como um candelabro e tem, /Só que meio apagada, a luz do olhar, que salta (...). Não fosse assim, seria essa estátua uma mera Pedra, /um desfigurado mármore, e nem já/Resplandecera mais como pele de fera. /Seus limites não transporia desmedida, (...) Força é mudares de vida”².

Como podemos saber se este torso seria realmente de Apolo? Retirar a identidade de um corpo é essencial para trazê-lo às discussões ou o essencializa assexuando-o?

“A Origem do Mundo” foi pintada em 1866 por encomenda de um diplomata turco para sua coleção de obras eróticas, quase foi queimada pelos nazistas, tendo como seu penúltimo proprietário o psicanalista Jacques Lacan e Sylvia Bataille. Após a morte de ambos, sua última exposição para o público ocorreu em 1995, quando a família a doou ao Musée d’Orsay. “A Origem do Mundo” tem uma história que permaneceu velada ao público por quase 100 anos. Contudo, mesmo na sua última exibição, há mais de vinte anos, as polêmicas

¹ Cultura Estadão, disponível em <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-origem-do-mundo-de-courbet-imp-,997665>

² Torso arcaico de Apolo, autor: Rainer Maria Rilke, tradução de Manuel Bandeira, in: <http://primeiros-escritos.blogspot.com.br/2007/10/rilke-torso-arcaico-de-apolos.html>

envolvendo a nudez feminina e, talvez, a explicitação dos genitais, não cessou. Como quando a rede social *Facebook* suspendeu um perfil de um usuário ao publicar a imagem do quadro em seu feed de notícias:

“Um tribunal de Paris decidiu que o Facebook pode ser processado por ter bloqueado a conta de um utilizador francês que publicou uma fotografia de uma pintura famosa do século XIX.

Frederic Durand-Baissas um professor parisiense de 57 anos que gosta de arte, viu a conta em sua rede social suspensa há cinco anos sem aviso, no dia em que postou uma fotografia do quadro ‘A Origem do Mundo’ de Gustav Courbet, de 1886, e que mostra uma vagina...”³



Gustav Courbet, A origem do mundo, óleo sobre tela, 46x55cm, Musée d'Orsay, França, 1866.

Mulheres foram comumente pensadas como seres aos quais se devia retirar, negar, o direito à voz e ao voto. Mudas, sem falas, sem identidade, a presença das mulheres na sociedade foi marcada por uma série de posições coadjuvantes. E isso foi ampliado em culturas distintas, mantendo mulheres sem voz ativa e com fama de malditas. Em 2014, a artista plástica luxemburguesa Deborah de Robertis foi presa ao fazer uma performance tornando mais realista a pintura de Courbet. A artista fizera uma ação, nua, encenando a pintura e foi retirada do recinto, escoltada pela polícia, causando grande constrangimento a ela e ao museu⁴. A performance consistia na artista sentada no chão em frente à pintura com as pernas abertas e abrindo os órgãos genitais deixando-os expostos. A artista permaneceu nesta posição até ocorrer a intervenção da equipe de segurança do museu.

³ Folha, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1739191-facebook-pode-ser-processado-por-censurar-tela-a-origem-do-mundo.shtml>

⁴ The Guardian, disponível em <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/03/deborah-de-robertis-nudity-manet-musee-dorsay>

Segundo a artista, ela utiliza a nudez como uniforme para reencarnar, representar e dar voz a todas as mulheres que serviram de musas para os pintores e nunca tiveram seus nomes conhecidos ou foram apagados e ofuscados. Deborah de Robertis alega que toma a dupla posição: a de artista e de modelo. Ao que tange a audiência ou o público presente no museu, a ideia seria pensar que os passantes não estariam vendo uma mulher nua de forma passiva como as que estão retratadas nas paredes do local, mas ela, a modelo, também os observaria. Sua performance investiga a instabilidade e ambivalência quando uma artista mulher convida o espectador para identificá-la com o que se convencionou como assunto masculino.

Juan Vicente Aliaga, em seu livro “Orden fálico”, nos esclarece que quando falamos em gênero na história da arte ou em qualquer seguimento do conhecimento, estamos falando sobre a invisibilidade do gênero feminino nas grandes narrativas e acontecimentos até o século presente. Evidente está que o autor em questão lida com os altos e baixos de uma crítica que não conseguiu até agora absorver e valorizar trabalhos feitos por outros que estão fora do padrão vigente. Se pensarmos em números e estatísticas expostas pelo coletivo de ativistas feministas *Guerrilla Girls*, sabemos que, por exemplo, nos anos de 1985 e 1986, data de início das ações, entre os museus Guggenheim, Metropolitan, Whitney e MoMA, somente uma mulher teve uma exposição individual no MoMA.

E *Guerrilla* atualiza estes dados, nos informando, por exemplo, que na era de Donald Trump, em vez de se comemorar em março o mês da mulher, comemora-se uma declaração sexista sobre as mulheres, que então candidato à presidência alegou posteriormente ser uma “conversa de vestiário” entre homens, a saber: “*Quando você é um astro, elas te deixam fazer de tudo. Agarrá-las pela boceta, o que for*”⁵. Ou seja, de modo absolutamente inusitado, o coletivo *Guerrilla Girls*, criado em 1985, ainda tem conteúdo para preencher suas denúncias; seja na relação com o sistema de arte, seja com a sociedade. Ao mesmo tempo, a declaração de Trump entende o corpo da mulher em partes, retirando a vagina como algo independente, um pedaço, fora do corpo inteiro, tal qual as partes que faltam ou se exibem explicitamente nos torsos de Apolo e Courbet.

Uma mulher posa para uma fotografia diante de um retroprojektor de transparência, gravando em seu pescoço “Prenez soin de vous” e em seu colo “G...”, criando a capa de um livro. Ese fragmento de corpo que não tem rosto, cabeça e identidade, tem a roupa cobrindo-lhe os seios. A presença de um corpo se faz de modo incompleto. A carta que está sendo

⁵ Declaração denunciada pelo Washington Post...<http://espnw.espn.uol.com.br/conversa-de-vestiario-como-declaracao-sexista-de-trump-chegou-ao-esporte-nos-eua/>

projetada em seu corpo seria do ex-companheiro da artista, um rompimento, assim se estaria imprimindo a carta no próprio corpo como uma espécie de martírio e as marcas residuais de um estigma. O corpo dogmatizado, algo religioso e, de outro modo, profanado, parece acompanhar distintos trabalhos de Sophie Calle que tratam da relação entre arte e feminino. A despersonalização do sentimento destacada pela carta cria uma espécie de história de um “Eu” particular, onde não caberia a ela o direito de resposta, mas sim, seu direito ao silêncio. Segundo Michel Maffesoli, “o corpo individual deve sua existência à realidade do corpo social”⁶, porque este corpo social é que o cria, ou seja, o olhar do outro que cria quem sou.

As identidades que envolvem as questões de gênero são construções culturais complexas que procuram unificar, nuclear um grupo específico. Aqui, nosso objeto de estudo será a identidade feminina em dois estudos de caso nas artes: Sophie Calle e Cindy Sherman. A tomada de consciência do papel da mulher na sociedade afeta de modo relevante suas produções para questionar e revelar as identidades e os estereótipos do papel feminino. Compreender a temática que permeia as produções artísticas dessas artistas mulheres, nos capacita a investigar as razões o que levam muitas delas a expor suas vidas pessoais - com todas as suas questões - em suas criações e identificar quais as relações entre fato privado e arte. Como as artistas mulheres, hoje, colocam essa questão do sujeito na arte e como essas mulheres imprimem suas vivências pessoais e identidades em seus trabalhos? A ideia do feminino, e do corpo da mulher, tratada nesta dissertação é parte da construção de um sujeito social, não de modo essencialista, mas, antes, assumindo e denunciando situações específicas, como nas cartas de Sophie Calle, nos dados estatísticos de Guerrilla Girls ou nas exposições de ícones do feminino na cultura de massa de Cindy Sherman.

A arte em diálogo com fatos reais, aquilo que Hal Foster estudara em “O retorno ao Real”, tem como uma das discussões a aproximação com distintos vínculos sociais. Foste destaca o caráter antropológico, a ideia do real psicanalítico, as discussões políticas, entre outros. O atual momento nos permite crer que a arte contemporânea está atrelada a uma querela ficcional, onde arte e sociedade se interrelacionam, mas configuram instâncias diferentes. Lutamos para não possuir mais uma arte dominante, e esse fato já abre condições para pensarmos o dominante em oposição aos discursos minoritários. Tais discursos pedem espaço, patrulham obras e instituições, exigem políticas de inclusão e representatividade.

⁶ Maffesoli, Michel. *A transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Tradução de Juremir Machado da Silva. – 3 edição – Porto Alegre: Sulina, 2005, pág. 178.

Por outro lado, há um maneirismo estético dominante, tanto nas obras relacionadas ao feminino, por exemplo, quanto nas que se dedicam a soluções formais denominadas de arte contemporânea e anula “*as pretensões universalistas e de representação exclusiva proclamadas por uma prática que se apresenta como caracterizadora da contemporaneidade artística*”⁷. Mas a arte e o real são, antes de tudo, um conjunto de “*pressupostos*”, ganhando visibilidade aquele que entender melhor os tramites do sistema, como Sophie Calle.

Quando estamos diante de uma produção artística contemporânea, somos absolvidos do rigor das comprovações, mas, ainda assim, a consciência política nos é cobrada; ainda que não estejamos mais sob a tutela delas. Já não possuímos uma grande narrativa da história da arte que nos guie rumo ao novo e ao desconhecido. Inclusive, até recentes tradições artísticas do século XX, como a minimalista e a conceitual, estão explorando novos modelos vigentes e se distanciando do seu objetivo inicial. Contudo, os meios pelos quais o artista se expressa convertem-se, muitas vezes, em uma representação pessoal, autoexpressão, assim traçando um ponto entre a expressão do passado e o que estamos vivendo agora. E nesse aspecto, entre questões políticas e sociais, arte e feminino aparecem em quase todos os livros dedicados à historiografia da arte contemporânea.

Para compreender o processo que abrange os objetos de estudo, foram consultados os seguintes autores: Juan Vicente Aliaga, “Ordem Fálco”: neste livro, o autor fala sobre a violência de gênero no sistema patriarcal e analisa o ponto de vista artístico para o contexto histórico; Hal Foster, historiador e crítico de arte que em seu livro “Retorno para o real” analisa a arte do pós-guerra e suas práticas posteriores; Michael Archer, o autor que faz um apanhado das práticas artísticas e as principais influências que as pautaram durante a segunda metade do século XX; Marcel Maffesoli, que em “Transfiguração do Político” analisa as tribos modernas e as diversas formas de compartilhamento de ideias, modos e pensamentos na sociedade moderna; Stuart Hall, para entendermos como se dá a definição de identidade. A pesquisa de Hall será norteadora para este trabalho.

Sabemos que “identidade” é um conceito relacionado às noções de construção social; a realidade é tecida em uma teia complexa. Para Berger e Lukman, a identidade é um elemento-chave para a realidade subjetiva, considerando essa identidade como um fenômeno individual diante da dinâmica dialética com a estrutura social. Porém, sua existência é estritamente individual.

⁷ Mosquera, Gerardo. Linguagem Internacional? . <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/11/Linguagem-internacional-Gerardo-Mosquera.pdf>

Partindo da observação do objeto artístico, seguiremos nessa investigação em estudos teóricos no campo social e político para balizarmos nossa pesquisa e amparar a nossa tarefa de entendimento do fenômeno artístico como objeto do mundo, lidando, portanto, com temas pertinentes a esse. Sabemos que tal assunto é sempre fruto de uma construção social, variando entre as prerrogativas de épocas, a partir da ideia de alteridade. E se há, na arte, desejos de uma universalização dos signos, se é possível uma investigação que conclua que há algo em comum entre esses trabalhos que se dedicam a problematizar a ideia de “feminino”, cumpre-se a lógica de que este também será um signo construído, como um dos vários desejos de mundialização no sistema da arte. Sendo assim, o que há em comum nessas poéticas? Talvez o fato de se dedicarem a um discurso que trata do feminino como uma ideia construída.

O “feminino”, aqui, ocupa o lugar deste algo discursivo, tratado por teorias diferentes que, hoje, chamamos de tradição. Aqui, destacamos duas: uma tradição francesa e outra americana. Encontramos nestas teorias a reflexão de pontos de vista diferentes, tratando da centralidade desta mesma questão. A tradição francesa aborda o tema de forma mais filosófica e literária, como nos escritos de Simone de Beauvoir que foi uma das primeiras a categorizar o gênero e apontar que não existia a imagem frágil e imperfeita que dotaria o feminino da condição de inferioridade; já a vertente americana, vê na questão de gênero a complexidade de performances, com Judith Butler evidenciando a performatividade normativa e coercitiva do feminino como política.

Tal estudo se justifica quando pensamos, por exemplo, que Cindy Sherman utiliza em seu trabalho um apanhado de projeções dessas performances de gênero, citadas por Butler, ao se vestir com personagens simbólicos do feminino e subvertê-los a seu próprio padrão. Sophie Calle, por sua vez, tem em suas metáforas produções que figuram no campo filosófico e psíquico, onde trauma e identidade são ativados em acontecimentos banais, como a separação. Propomos, como objetivo, compreender os discursos que permeiam as produções artísticas dessas artistas mulheres; investigar as razões que levam muitas delas a expor suas vidas pessoais com todas as suas questões em suas criações; e identificar o feminino como instância discursiva que cria relações entre arte e sociedade. Como as artistas mulheres se impõem, hoje, sobre a questão de ser o feminino uma discussão sobre o sujeito na arte? Como essas mulheres imprimem suas vivências pessoais e identidades em seus trabalhos?

Cria-se uma aliança entre a produção do objeto artístico e a sociedade na qual está inserida a condição de gênero ativando-se o impacto social diante dos papéis femininos. Jamais desconsiderando a arte como valor cultural, temos como objetivo transformar o olhar e

dialogar entre as relações discursivas sobre gênero e os signos manifestos nas obras de arte. De fato, ao tratar de gênero, tais obras lidam com “signos manifestos”.

Esta dissertação, cujo citado objetivo é investigar a noção de identidade de gênero dentro das produções artísticas de Sophie Calle e Cindy Sherman, busca, ainda, compreender o momento em que essa identidade atravessa seus trabalhos artísticos e a sua eficácia simbólica. Organizamos a dissertação em quatro partes: o primeiro deles, inclui-se em um exercício de teorizar a identidade.

Assim, como objetivo direto, visamos a possibilidade de instruir o leitor com as diretrizes necessárias para compreender os estudos sobre a identidade e como isso se aplica quando falamos sobre gênero, onde foram estudados exemplos teóricos de diversas disciplinas – incluindo arte, sociologia, psicologia, política – ferramentas ideais para estudarmos as imagens e seus contextos complexos.

Neste estudo de caso, abordaremos o paradigmático trabalho de Sophie Calle denominado “Cuide-se”. Nele, a artista francesa põe em discussão o que é privado e o que é público, através do rompimento com um parceiro, tendo como registro uma carta (e-mail). No imaginário comum, a carta deveria ter seu conteúdo garantido pelo sigilo da privacidade. Porém Calle se recusa a responder ao seu ex-parceiro; em uma ação direcionada ao remetente, a artista pede para que outras respondam em seu lugar. Deflagra-se, assim, a montagem da exposição que percorrerá o mundo. No mesmo capítulo, analisaremos a série de retratos feitos pela artista americana Cindy Sherman, ocupando-se das imagens que discutem os arquétipos femininos. Logo após essa discussão, segue a conclusão deste trabalho.

Sabemos que há no objeto de arte uma “vontade de fazer sentido”⁸, e nas produções artísticas, em que se trata de identidade de gênero, enfrentamos a problemática de abarcar a identificação como sujeitos de um determinado gênero feminino, pois, apenas isso não contempla todas as identidades culturais ao mesmo tempo. Aqui corremos o risco de selecionarmos alguns poucos exemplos, tamanha a multiplicidade e o pluriculturalismo das abordagens. O que mantém, em primeira instância, essas múltiplas identidades próximas é atribuído ao padrão cultural social, quando nos referimos a aspectos biológicos que são tratados de forma inferior. Com Sophie Calle e Cindy Sherman, vemos que as obras oferecem condições para analisarmos suas representações segundo as teorias sobre gênero e identidade, dando possibilidade de entender e justificar nosso objeto de estudo.

⁸ Aboutness, conceito criado por Arthur Danto, uma produção artística precisa ser sobre algo, ter um assunto, corporificar o assunto tratado, encontrar uma forma de como apresentar para além do assunto sintático e semântico, dando importância na apresentação deste significado, expressão.

Utilizaremos a observação de pequenas ferramentas que fazem com que a disparidade entre homens e mulheres seja por obrigação a marca das diferenças; no vestuário, no comportamento, em seus papéis sociais, analisando artistas e obras. A teoria sociológica nos informa que há uma supervalorização do papel masculino e uma desvalorização do feminino. Nesse último caso, em torno do conceito de beleza, fator fundamental para a construção dos discursos da modernidade, como em Baudelaire, por exemplo, só eram valorizados atributos femininos requisitados pelos homens.

Desta forma, tivemos uma modernidade constituída pelo olhar voyeurístico masculino: o papel da mulher no meio patriarcal era central e subordinado, porque as orientações do funcionamento da casa eram dadas pela esposa, mas subordinadas ao marido. Violência de gênero e construção estão sempre conectadas. A guisa de comentário, causou grande polêmica a declaração do Presidente Michel Temer, quando à ocasião do Dia Internacional da Mulher, disse sobre a compreensão feminina em relação a dados da economia que “Ninguém é mais capaz de indicar os desajustes de preço no supermercado do que a mulher. Ninguém é capaz de melhor detectar as flutuações econômicas do que a mulher, pelo orçamento doméstico”.

Com uma estética em que o vínculo estava ancorado nas formas de expressão culturais desprezadas e politicamente motivadas, tais observações sobre o binarismo homem/mulher corroboraram para que fosse fértil para artes politicamente engajadas o patrulhamento dos meios de comunicação para produzir suas críticas. Acompanhando as novas transgressões da arte contemporânea, em que se fazer arte como *happenings* e *performances*, muitas vezes, ativava a crítica social, as relações entre arte e feminino foram, assim, usadas como formas de dar voz a experiências artísticas e indenitárias.

Portanto, se tornou necessário que essas artistas buscassem sua valorização como indivíduo e uma reformulação da sua identidade, numa tentativa de mudar padrões e clichês. Estavam à procura de igualdade e se dissolviam em uma tentativa de busca da universalidade entre os sexos, acabando por ser também paradoxal ver a mulher como ser em si e como “outro”, ao mesmo tempo, já que o masculino continuava a ser referido como o universal, gerando assim muitas ambiguidades. Poderíamos dizer que há um jogo de poder dentro do mundo das artes. Mas, a tomada de consciência das minorias para pôr fim aos padrões previamente estabelecidos - e, no caso do objeto de estudo deste trabalho, as mulheres artistas -, tinha como causa a revisão dos padrões.

Além disso, se tornou evidente a relação de poder e violência que há entre os gêneros e como isso pode afetar os trabalhos artísticos das artistas escolhidas, podendo ser de maneira

sutil ou exagerada. Se há algum desejo de pertencimento a essa identidade de gênero ou se escapa, de que modo estas artistas lidam com essas construções sociais do feminino e como transgredi-las? Porque é preciso entender que identidade é a construção na narrativa que desenha personagens atuantes na sociedade para assim cumprir nossa função nela ou escapar, criando uma outra via. Assim aconteceu com a ideia do gênero como terceiro sexo, o tornar-se mulher. Nesta afirmação, não existiria uma natureza humana, seria tudo uma construção.

Porém a arte também se interessou por essa construção da identidade social da mulher. As identidades são ficções, são narrativas criadas para atuarmos em sociedade e com base na crítica ao sistema social em que vivem, as mulheres artistas acompanharam as contradições sociais do século XX, tratando de questões e temas referentes ao universo feminino em produções de artistas desde a década de 1960 que tentaram renegociar os parâmetros entre arte e aspectos da realidade social ao qual estavam inseridas, como, Martha Rosler, Marina Abramovic, Ana Mendieta, entre outras. Não iremos aqui fazer um breve panorama histórico, artístico, da presença das mulheres nas artes, mas antes, estimular atravessamentos em que propostas artísticas tangenciam relações teórico-sociológicas.

A consolidação do trabalho de artistas mulheres aconteceu em um momento fértil para as artes quando as revoluções tecnológicas e as *performances* despertaram o interesse dos artistas. Nos anos 1970, o contato com procedimentos novos gerou uma abertura para mídias e assuntos inéditos. A tomada de consciência do papel da mulher na sociedade afetou de modo relevante suas produções ao questionar e revelar as identidades e os estereótipos do papel feminino. Porém, as identidades são construções culturais, por vezes, complexas, que unem um grupo específico. Em todo caso, nosso objeto de estudo será a identidade feminina. Não havia um modelo, nem regras para aplicar ou academias para seguir ou serem estudadas nos âmbitos desta dissertação.

Ao mesmo tempo, na bibliografia, percebemos que as ruas eram ativadas em passeatas por direitos civis, *performances* sociais. Encarou-se o paradigma do grande artista estar sempre relacionado à masculinidade, como aquele dotado de um talento e proprietário de suas demandas estéticas. A grande dificuldade de dizer “eu” torna se diferencial, não negando sua subjetividade para beneficiar uma estética maior, e reafirmando seu cotidiano como experiência, não com o objetivo de desviar a realidade, mas sim para possibilitar uma poética de aproximação e ampliação.

Portanto, artistas como Sophie Calle e Cindy Sherman fazem parte do “outro” da cultura ocidental, a mulher. Mas, como a construção dessa ideia de outro está em cada uma delas? Como questionar a subjetividade quando ela se torna alvo e se encontra atingida pela

alteridade e pela força estética? A maneira que abordaremos o conceito de identidade será no aspecto artístico, no contexto dos movimentos sociais e políticos em sua prática discursiva. No gesto de reconhecimento, dispomos, muitas vezes, de uma origem em comum ou de aspectos característicos que repartimos em grupos ou com apenas uma pessoa podendo ser até mesmo um sujeito na luta por um ideal. Não vemos o conceito de identidade de gênero como sendo algo paralisado e fixo, a identidade está sempre em processo, nunca está determinada e fechada eternamente, nunca se torna uma totalidade. Iremos além, chegaremos ao conceito de identificação que será uma busca por “nós” em articulação, não um ajuste na naturalidade e na totalidade.

No jogo das identidades na arte, o corpo se impõe como dispositivo. O poder desse dispositivo, muitas vezes, é questionado em ações ofensivas que são postas como jogos nas *performances* artísticas, principalmente quando artistas que se identificam com as discussões de gênero atuam em seus atos performáticos. O campo artístico pode ser considerado um campo fálico, por excelência. Há teóricos, como Henry Pierre Jeudy, que apresentam uma crítica mordaz às relações sociais, sem qualquer distanciamento entre o público e o artista, não deixando margem para que os espectadores se sintam confortáveis. A ideia de desconstruir os papéis sociais passa pelo desconforto. Quando a mulher passar a ser agente de suas próprias criações, segundo Jeudy, não haverá mais a busca por um ideal de beleza ou a perfeição, mas a se impor como criadora artística:

“a beleza existe, ela brotará da obscenidade violenta que une sexo e a dor sob o domínio dos tabus...torna-se sujeito ativo capaz de subverter todos os ditames morais que limitam as possibilidades de viver na exaltação de viver [...]”⁹

Por anos acreditou-se que as mulheres eram designadas para papéis sociais de subordinação e subalternidade. Apoiados pelos conceitos biológicos de que a mulher era frágil e nascida somente para cuidar do lar e dar herdeiros à pátria, aos homens cabia a função de gerir financeiramente o lar, era o sexo forte que trabalhava fora para garantir o sustento. Suas identidades sociais eram:

“...ao marido cabia prover a manutenção da família, a mulher restava à identidade social como esposa e mãe. A ele, a identidade pública; a ela, a doméstica. À figura masculina atribuíram-se papéis poderes e prerrogativas vistos como superiores aos destinados a mulher.”¹⁰

⁹ Jeudy, Henri-Pierre, O corpo como objeto de arte. Tradução: Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, pág. 117.

¹⁰ Ibidem, p. 379.

O papel da mulher no meio patriarcal é de manutenção e governança do ambiente doméstico, sendo como mencionado anteriormente, um papel central, mas é um papel subordinado, uma vez que não sendo provedoras financeiras, dependiam de uma figura masculina dar-lhe legitimidade. Essa relação dicotômica vemos problematizada por artistas como Maria Martins, Louise Bourgeois, Lygia Clark, Márcia X.

A arte lançou olhares para essa alteridade como assunto onde a identidade dominante não se submetia a normas antigas e abriu caminho para discursos antes tidos como periféricos tais quais gênero, identidade, classe social. Na arte e na literatura ligadas à construção do feminino, vivências viram escrita, objeto artístico, construindo e se reinventando. É nesta zona de contato, nesta poética de aproximação, que investigamos e buscamos reconhecer onde o discurso da identidade de gênero atua sobre os trabalhos de Sophie Calle e Cindy Sherman.

1 IDENTIDADE EM SOCIEDADE

Nos últimos anos, se tornou recorrente associar, na arte, questões relativas ao discurso sobre identidade com uma espécie de pauta política de inclusão social. Sabemos que grupos considerados minoria, a partir dos anos 1960, começaram a exigir seu lugar de fala, mas ainda assim, ocultam-se, de fato, os variados significados associados às formas como tratamos a identidade, principalmente a ideia de que ela vem a ser um dado social e histórico construído. Cada época elege signos e estabelece lutas de ordens variadas quando o assunto gira em torno do sujeito, seus direitos políticos, suas atribuições distintivas. Assim aconteceu com o direito ao voto, a criminalização do racismo, da homofobia e tantos outros. Para além disso, o conjunto de características particulares que dão o reconhecimento ao indivíduo, a identidade social, se faz necessária para que o indivíduo possa gozar dos direitos legais e cívicos do qual está sujeito perante sua comunidade que pode usar mecanismos de exclusão. Por isso, se faz urgente identificar-se a um nome, sexo, filiação e etc., individualizando o que a antropologia social denomina como “noção de pessoa”, nos termos de Marcel Mauss.

Com o colapso das instituições que antes eram os pilares da sociedade, tratando-se do clero e da coroa, se acirrou o debate sobre as políticas e questões da identidade, que são afirmadas e afirmativas durante a crise do mundo ocidentalizado. Nos fundamentalismos de várias ordens, grupos revivem a ideia de pureza e se autointitulam, evidenciando características humanas superiores para excluir todos os membros que não são pertencentes ao mesmo; ou nos acessos estimulados pela cultura de massa, entendemos identidade como uma convenção socialmente necessária, mas nunca uma convenção em consenso coletivo. Por isso, ainda necessitamos de leis que garantam o direito individual. Vemos, assim, dois lados da mesma moeda, por um lado a identidade traz consigo a liberação, a voz desejosa, internalizada, mas, por outro lado, pode ocorrer a opressão, a negação social dos direitos, a imposição de preconceitos. Temos que entender o caráter individual e efêmero da identidade e seu reconhecimento, fato que a arte trabalhará com afinco, clamando pelos direitos de expressão.

Nesses tempos em que a globalização e seus ideais estão em voga, a identidade que temos é compartilhada com o grupo, um aspecto que temos e se torna comunicado aos outros. A arte lida com tal identidade como conceito a ser transformado em imagem, partilhado, compartilhado como pensamento, protesto, revolta, patrulha. Todos transitamos

por várias comunidades de ideais e valores, nossas múltiplas identidades culturais estão sempre em negociação no local onde vivemos, ligando a todos pelo sentimento do coletivo. Com o multiculturalismo - termo que sugere a existência de “muitas culturas” - isso se dá de modo ainda mais intenso e não menos conflituoso: através da luta para edificar e reforçar essa identidade, exigindo lugares, representatividades, políticas inclusivas, porém a palavra “identidade” permanece frágil nessa condição transitória, se tornando uma assimilação forçada.

A exclusão das várias identidades marginais da sociedade vem sendo um dos problemas correntes do capitalismo, aumentando o processo da desigualdade, contribuindo para o aumento da pobreza, criando a polarização social. As vozes da opressão só vêm mudando de forma, mas sempre existiram, como nos processos da escravidão, das castas inferiores na Índia, dos que não possuíam raça pura, etc. Segundo Stuart Hall, o reconhecimento de uma origem comum e a partilha dela por grupos dão nome ao que chamamos de identificação:

“é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal”¹¹

Ao observarmos essa questão, segundo a perspectiva sociológica, percebemos que existem três modalidades de entendimento muito diferentes sobre identidade, como sublinha Hall: o sujeito iluminista, o sociológico e o pós-moderno. O sujeito iluminista se baseia em uma concepção individualista do ser, como sendo o centro de sua consciência e ação, um sujeito racional e, em certo sentido, heteronormativo, como nos termos atuais. O sujeito sociológico tem sua identidade formada pela interação do eu com a sociedade, trazendo e exibindo distintivos de grupos, manifestações coletivas, populares ou eruditas. O sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, sendo volúvel, ancorando-se a múltiplas manifestações coletivas, atravessando grupos, desenvolvendo-se por autoatribuição, como no caso da condição étnica atual. Portanto, ao tratarmos de um dos distintivos da identidade, o feminino, falamos um pouco de cada tipo de sujeito, desenvolvendo, a partir da arte, observações sobre o discurso do sujeito sociológico e pós-moderno.

¹¹ Hall, Stuart. Quem precisa da identidade? In *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward, 15ª edição, Petrópolis, RJ, Vozes, 2014, p. 106.

A artista MARCIA X, por exemplo, em “Desenhando com terços”, aparece vestida de camisola branca agachada, desenhando pênis com terços brancos em uma determinada área ao redor de seu corpo. Os papéis sociais em jogo na performance tinham como disfarce conceitos biológicos de que a mulher seria, historicamente, frágil e nascida somente para cuidar do lar e dar herdeiros à pátria. O papel da mulher no meio patriarcal era central e subordinado. Central, porque era ela quem cuidava da casa e, mesmo não sendo provedora financeira, as orientações do funcionamento da casa, da fazenda ou dos engenhos, no caso brasileiro, eram dadas pela esposa quando o marido estava fora ou morto; e subordinadas, porque dependiam do marido e deviam obediência a ele. As vestes brancas, um tanto religiosas, mas, ao mesmo tempo, como uma camisola de dormir, dão contextualização à cena doméstica, íntima, como o gesto de rezar. O órgão sexual masculino revela-se, assim, como a imagem castradora do signo fálico, sendo desenhado com uma peça do imaginário cristão; juntando o sagrado e o profano, a artista vestida de branco lembra a sacralidade da noiva mas, ativa-se o lugar do sagrado em suspensão. Em Márcia X, vemos a possibilidade de ambiguidade, já que são expostas coisas opostas, eticamente, o sexo e a religião, porém, essas parecem idênticas quando exteriorizadas na ação do corpo, na manipulação dos terços, na erótica atividade de manusear insistentemente algo exterior ao corpo.

Se optarmos por uma abordagem sociológica, como a seguir se procederá, nos depararemos com um problema que a ‘sociedade’ desencadeia, a saber, a ansiedade de apenas continuar um jogo estabelecido que foi institucionalizado. A condição do Gênero feminino fez-se em negociação com a igreja, os costumes civilizatórios, as regras morais, que, previamente, normatizavam as coerções do gênero para que permanecemos jogando. Este “jogador” necessita de “fichas” suficientes para jogar todas as fases ou será interrompido por sanções sociais de todas as ordens, muitas vezes, levando à eliminação, como nos crimes raciais. Este sujeito sociológico comprova que o modo como interagimos “*entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público*”¹² torna-se uma projeção de ‘nós mesmos’ na complexidade do mundo moderno. Acredita-se que ainda há um núcleo, uma espécie de essência normativa, que promete se relacionar ao interior dos sujeitos, mas que, na realidade, se dá por hábitos manifestos. A estabilidade entre esses mundos aos quais os sujeitos habitam, jamais se regularizou. Muito ao contrário, a arte serviu em muitos casos como revolta diante das regras de domesticação.

¹² Hall, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12ª Edição, 1ª reimpressão, Rio de Janeiro, Editora Lamparina, 2015, página 11.



Regina José Galindo, *Confesión*, imagens de vídeo, Guatemala, 2007.

REGINA JOSE GALINDO em “Confesión”, é afogada em um barril de água por um homem forte que contrasta fisicamente com o corpo franzino da artista. Galindo, então, desiste diante da força do outro. Nesta produção, há a vulnerabilidade da artista que vem a se tornar o sintoma da fragilidade do corpo. Neste receptáculo, cabem todos os problemas e angústias do mundo. O desejo de criar uma voz que protesta pela universalidade de representação da condição humana.

Essa identidade como modo de unificação, como algo único nas relações de poder, estabelece uma segurança em um caminho desejável e único. Porém, a identidade dentro da vida social compreende-se como um espaço em permanente processo de “tornar-se”, construindo a partir do que temos em mãos, podendo existir outras variáveis, não em um sentido único, como se fosse um “bolo”, vários ingredientes diferentes que quando se misturam formam um produto como seu resultado final.

Logo, o sujeito pós-moderno torna-se a fragmentação e o desmembramento do sociológico. Esse sujeito surge como resultado da fundamentação previamente vivida como unificada e estável sofre das várias identidades que o sujeito se expõe na modernidade. Surge do processo de simbolização pessoal e coletiva em meio aos agenciamentos que são feitos em suas paisagens sociais e a partir de agora não mais o asseguram, deslocando na experiência vivida na dúvida e incerteza que, neste momento passa a ser questionada e nossas projeções na identidade cultural tornam-se provisórias, variáveis e problemáticas. A partir desse

momento a identidade passa a ser questionada quando está em conflito e passa por mudanças estruturais e institucionais.

Nesses tempos em que a globalização e seus ideais estão em voga, a identidade que temos é compartilhada com o grupo, um aspecto que temos e torna-se compartilhado por outros. E a arte tenta resgatar e recondicionar o conceito sobre o que entendemos como identidade, partilhado, compartilhado como pensamento, protesto, revolta, patrulha. Percorremos em comunidade dividimos ideais e valores, múltiplas identidades culturais sempre em combinação, como forma de expressar o sentimento de coletividade.

Em síntese, a identidade se faz no processo de assimilação de aspectos subjetivos comuns em um determinado grupo, porém, essa eficácia simbólica em ligar também traz consigo a exclusão, nas mais variadas formas em como são expressas as identidades, esses que vivem as margens do que é estabelecido vem sendo um dos problemas correntes do capitalismo que com o aumento do processo da desigualdade social contribuí para o aumento da pobreza, criando a polarização social. Quando falamos em padrão no sistema econômico vigente, estamos falando de consumo; as vozes da opressão só vêm mudando de forma, mas sempre existiram, como nos processos da escravidão, das castas inferiores, raça impura “*como expressão designativa de uma pessoa de moral baixa.*”¹³

Contudo o que apelidamos de minorias são grupos que se mantem inferiores em relação ao poder na dinâmica social, existem vários modos de dar nomes a esse grupo em especial, como Norbert Elias e John L. Scotson nomearam de *outsiders* e os estabelecidos são aqueles que gozam de privilégios sociais por já estarem dentro do padrão oferecido, aqui chamaremos o “Outro”, largamente utilizado na sociologia em especial pelo teórico Stuart Hall e Homi K. Bhabha; usaremos o termo *outsider* para designar o “Outro” do mundo capitalista, aquele que o próprio sistema não consegue e não se esforça para absorver:

*“o grupo estabelecido tende a atribuir ao conjunto do grupo outsider as características ‘ruins’ de sua porção ‘pior’ – de sua minoria anômica. Em contraste, a autoimagem do grupo estabelecido tende a se modelar em seu setor exemplar, mais ‘nômico’ ou normativo – na minoria de seus ‘melhores’ membros.”*¹⁴

A identidade se proclama quando há uma tentativa de ruptura e não se oferece disponível em sua eficácia simbólica, passa a não poder ser pensada de modo usual e necessita de uma reformulação de sua concepção inicial.

¹³ Elias, Norbert. Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder de uma pequena comunidade/ Norbert Elias e John L. Scotson; tradução: Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição alemã, Pedro Süßenkind; apresentação e revisão técnica, Frederico Neiburg. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 2000, pág. 19.

¹⁴ Ibidem, pág. 23.

Dessa forma a identidade, carregando a problemática da sua própria definição se transforma em elemento ativo de mudança e política, no contexto dos movimentos políticos. Neste momento há a preocupação em se desfazer da noção antiga e transgredir como experiência as formas de como se lidava com essas minorias e necessitando colocar seu valor frente aos dados anteriormente, produzindo com efeito a superação do seu próprio tempo. Porém, há a impossibilidade de

“esquecer que há uma infinidade de processos históricos e situações de interação cotidiana em que marcar a diferença é o gesto básico de dignidade e o primeiro recurso para que a diferença continue a existir.”¹⁵

Essas linhas fora da curva se unem através de identidades, muitas vezes, impostas pelos estabelecidos em que cada uma se liga naquela identidade maior e juntas por um bem comum.

Com o impulso em transgredir o ideal de pertencimento no mundo, o desejo de violar o acometimento básico e essencial da generalidade. A identidade dessas minorias produz um sentido divergente e próprio, não se torna a manutenção do antigo. Soma-se a isso ao observarmos como seria formada a identidade a partir da identificação de ideias culturais que coexistem no indivíduo: confrontadas e nem sempre harmoniosas formam o que o indivíduo se torna. A lógica desse jogo traça a diferença e fronteiras culturais de uma região, país, gênero e sexualidade de maneira simbólica. Contudo, o conceito amplamente utilizado será o posicionamento discursivo e essencialista quando falamos em identidade.

Há, porém, a coletividade instruída a harmonizar, segurar e assegurar o pertencimento cultural ou a singularidade inalterável que se colocará acima de todos. Sendo assim com esse ponto de vista aceitamos que na modernidade tardia as identidades são cada vez mais fragmentadas e divididas, por isso são construções discursivas construídas ao longo das práticas e ações de cada indivíduo, estando em constante transição e alteração.

A partir desse ponto podemos considerar que o questionamento sobre quem somos, quem vamos nos converter, como temos sido e estamos sendo representados e como essa representação afeta a forma como podemos nos representar, todas essas indagações ficcionais formam a criação do discurso que se transforma na narrativa de cada um, mesmo sendo ficcional não deslegitima as histórias por trás da origem da identidade. O espaço simbólico se propõe como um espaço imaginário de construção.

¹⁵ Canclini, Nestor G. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. – 3ª Edição. 1 reimp. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015, p. 69.



Ghazel, Family Tree (1997–) at Carbon12, 2013, Dubai.

GHAZEL cria uma série de fotografias, nas quais desafia as noções do estereótipo da mulher muçumana. O poder simbólico da cultura ocidental dita a regra. A série fotográfica chamada “Family Tree”, questiona a construção da ideia do outro em nós mesmos. Sua identidade em “Family Tree” é fluida, assumindo a sua subjetividade como grande crítica que assim a liberta para assumir toda a sua complexidade, como se toda mulher quisesse ser um ícone artístico. Para ingressar no circuito de artes e exposições do ocidente, a artista precisa dominar a esfera simbólica, pois a instituição a estabelece e determina o que é, há espaço apenas para quem, como ela, domina e subverte os símbolos que já estão dados mastigando juntamente com sua cultura nacional, a tornando mestiça, diminuindo o “fosso” que há entre elas. Assim, Ghazel, com toda sua cultura-problematização da subjetividade atravessa a alteridade, ganhando toda a força necessária para ocupar uma galeria de arte no ocidente.

Além disso, precisamos compreender a identidade dentro do discurso em que está inserida, nunca fora deste, para produzir e entender contextos muito específicos e singulares no interior da narrativa em que permanece sendo construída. Portanto, precisamos assimilar que o surgimento da identidade se faz da interação no jogo de poder e torna se uma divisão de diferença e exclusão. A dinâmica se estabelece da diferenciação daquilo que não é em relação ao Outro, por via de uma interação discursiva imaginária, esse seria o poder e a exclusão.

Os guetos urbanos nascem a partir dessa ideia de exclusão, ao assumirem uma identidade coesa e fechada em um lugar onde não há flexibilização de encontros e agenciamentos, sendo assim acabam ficando marginalizados. A falta de interesse em integração e a dominação permitem a exclusão dessas minorias, dessa forma, os agenciamentos funcionam como elementos constitutivos de territórios. Para que haja uma

mudança de contexto, temos a necessidade de uma inserção de sentidos que produza uma importância na dinâmica social, desmascarando a ideologia e os mecanismos de dominação da sociedade para além das aparências.



David Haines, 'Ritual I', aquarela sobre papel, 19,5 x 24 cm, Reino Unido, 2009.



David Haines, 'Nike Air Boy', aquarela sobre papel, 18,5 x 22 cm, Reino Unido, 2009.

DAVID HAINES desenha sempre grupos, guetos, onde evidencia adolescentes inalando tênis de marcas famosas. Aqui, a utilização dos signos de consumo, como as marcas de *fast food*, roupas, sapatos, faz do desenho de Haines algo mais político. E nessa série de desenhos, destacam-se sintomas da fragmentação capitalista e do endeusamento das empresas por parte do seu público-alvo. Porém, resgata-se a ideia de que a mensagem artística pode existir em diálogo com códigos culturais, como o vício das drogas e o vício do consumo, que precisam

ser acessados de modo metafórico, mostrando ambiguidades para compreendermos bem sua mensagem. Com *desenhos realistas* projeta-se um efeito do mundo real quase mítico, em que grupos seguem a religião capitalista.

Para prosseguir no raciocínio iniciado sobre o senso de identidade que estamos desenvolvendo ao longo do texto, precisamos compreender o desejo individual de personalidade própria e buscarmos uma outra perspectiva acerca deste assunto, teremos que tratar sobre comunidades, aqui abordaremos modos como a realidade se constrói mediante às ações humanas e seus agrupamentos armam como um corpo social. Mas o que significa esse corpo social? A convivência de indivíduos em um mesmo ambiente contribui para o aparecimento do corpo social, somos seres que se organizam em seus *corpos* formando uma sociedade. O indivíduo aprende a ser o que se espera na vida organizada em sociedade e no mundo que compartilha com os outros.

No seio da comunidade existem diferentes tipos de relação de poder que fazem parte do processo social. A forma como se estreita os laços entre vivências diferentes, na variação e no aparecimento de eventos que exibem e proporcionam uma abertura para o outro, acima de tudo na exaltação despreziosa ao distinguir a comunidade, esses eventos integram os elementos divergentes em torno de um único evento. Nesse caso, a arte como mercadoria de valores estéticos obtém bom resultado ao enfatizar e questionar o mundo e seus mecanismos num desejo de mudar a própria época, o pessoal se torna político, uma crônica dos acontecimentos em sua realidade simbólica. Não apenas em si, mas o *“reconhecimento e a proteção dessas diferenças inassimiláveis têm importância cultural e também política.”*¹⁶



Marina Abramovic, A arte deve ser bonita, imagem de vídeo, 1975

¹⁶ Ibidem, pág. 69

MARINA ABRAMOVIC, afirmara, “a arte deve ser bela”. Na performance, ela está vestida de preto e penteia violentamente seu cabelo, repetindo a frase: “a arte deve ser bela”. Aqui a repetição do gesto torna-se a metáfora da construção da perfeição e do conceito de belo que foi atrelado à arte e à condição feminina, desde a modernidade até a contemporaneidade. Abramovic refaz o gesto até chegar ao resultado final, uma presentificação do ideal de beleza ao qual estamos subordinados, marcado por violência e excesso.

Portanto a comunhão e o compartilhamento de signos constitui um sentimento de vínculo entre diferentes quando assim partilham de ideias comuns. As crises dentro do corpo social criam fissuras para que outro tipo de movimento aconteça e crie um outro modo de consciência dessa sociedade, estabelecendo um sentimento de vínculo no âmbito da identificação estética, sendo assim a identidade passa perto das emoções, ideias e paixões humanas. A temática que permeia as produções artísticas dessas artistas mulheres, nos capacita a compreender as razões que levam muitas delas a expor suas vidas pessoais como eficácia simbólica, com todas as suas questões, em suas criações e uma forma de criar identificação e relações entre elas. As artistas mulheres, hoje, colocam essa questão do sujeito na arte e imprimem suas vivências pessoais e identidades em seus trabalhos, como forma de subverter a norma, o privado, particular e íntimo que não deveria ser exposto, mas sim, velado. Ao tornar público o que se passa em suas vidas, mentes e corpos, elas subvertem a lógica dentro do sistema que insiste em ocupar seu lugar no mundo fora da casa. Em resumo a identidade vive em um estado poroso em que se mantém na condição de absorção permanente no qual partilha os sentimentos ambientes ao lhe garantir a percepção do pertencimento.

Para superar as divergências que surgem quando há elementos heterogêneos e assim criam tensões por vezes políticas entre eles, o equilíbrio só passa a ser adquirido em um jogo tênue entre os envolvidos, em que cada um coabita seu espaço sem a pretensão de se impor sobre o outro. Quando nos reunimos em torno de algo bem mais importante, uma condição fruir juntos cria elos simbólicos em torno dos prazeres e sofrimentos que compartilhamos em comunhão. O corpo social que o cria, ou seja, o olhar do outro que cria quem sou. As identidades são construções culturais complexas que unem um grupo específico. Aqui, nosso objeto de estudo será a identidade feminina. A tomada de consciência do papel da mulher na sociedade afeta de modo relevante suas produções para questionar e revelar as identidades e banalidade dos estereótipos do papel feminino.

2 TEORIA DE GÊNERO

2.1 Como se constrói o gênero e o diferente

Como diretriz da sociabilidade, “o estereótipo dá acesso a uma ‘identidade’ baseada tanto na dominação e no prazer”¹⁷, operam como uma categoria discursiva de repetição de signo acentuando ora a repetição de uma norma, fato ativado pelo processo civilizatório, ora a subversão marcada, muitas vezes, pela diferença cultural. Dentro de um processo civilizatório, as performatividades de gênero tornam-se uma forma de reconhecimento e identificação de algo facilmente repetido e que apenas possuem validade na ordem do discurso. Dessa forma, cria-se uma série de práticas baseada em falas de hierarquização cultural, cujo sujeito vem a ser aceito ou negado a uma singularidade de práticas normativas, de diferença, percebidos como múltiplas. Porém, o estereótipo traz consigo a sensação de um porto seguro na identificação. Uma construção que se dá a partir do reconhecimento de uma origem comum ou partilhada em grupo ou com pessoas. O processo se dá na marcação de fronteiras simbólicas em contraste ao diferente, a partir de aceitações de um coletivo capaz de garantir o pertencimento. Seguindo o esquema cultural de diferenciação, podemos concluir que há sim uma diferenciação. A estimulação por aparato cultural e midiático tem como principal meio condutor a manutenção do pensamento vigente.

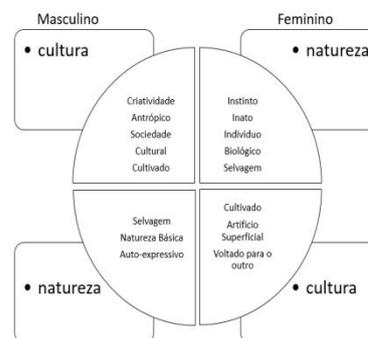
Os sintomas do contemporâneo sobre gênero estão ocultos nas naturezas subjetivas das diferenciações culturais apresentadas. A partir de fraturas, fissuras e dissensões, as imposições de gênero passam a ser questionadas junto às cicatrizes do próprio sistema patriarcal, das relações de poder e das crenças limitantes que definem a base do que vivemos. Quando pensamos nos dois objetos de estudo deste trabalho, Sophie Calle e Cindy Sherman, compreendemos a dimensão que se pode evidenciar quando se resolve tratar na primeira a revolta, a insurgência, e na segunda as várias facetas que o feminino pode adquirir.

As formas arraigadas de diferenciação cultural binária, homem-mulher, masculino-feminino, são demonstradas por um esquema exemplificado no livro “*O efeito etnográfico e outros ensaios*”, de Marilyn Strather. A antropóloga estuda a organização cultural da tribo

¹⁷ Bhabha, Homi K.. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 130.

Hagen e traça um pequeno esquema organizado de maneira sistemática para assimilar culturalmente aquela sociedade. Ao ler essa passagem o esquema e a forma pareceram peculiares e possivelmente adaptativos para nossa sociedade. Entretanto, um detalhe importante em nossa cultura ocidental em relação à distinção dos Hagen, seria onde a relação entre masculinidade e negócios, indústria, leis e ciências. Ou seja, historicamente, o homem esteve ligado à ação, ao empreendimento e ao progresso. Sendo assim, à feminilidade caberia todo o oposto como à experiência subjetiva, emocional e passiva, nunca como objetiva, irônica e com controle de suas escolhas estéticas.

Masculino-Feminino como símbolo de cultura e natureza



Principais domínios metafóricos (Hagen)

Assim, podemos entender o conceito de gênero, introduzindo o pensamento de Judith Butler no qual as construções de gênero se fazem a partir do contato que marcaria as diferenças. Como reflexão sobre si mesmo, a ideia de gênero não se mostra como algo absoluto e universal, essência ou substância do sujeito, mas sim uma construção de si próprio. Segundo Butler, citada por Vladimir Safatle:

“[*becoming gendered*] (que é sempre, em certo sentido, tornar-se gênero para os outros) estabelece um campo de enredamento ético com outros”¹⁸ Vemos que para a autora a consciência do gênero está em uma experiência, onde a substância, o gênero, se estabelece pelo movimento ao se fazer um outro para si, e assumir esse “ser-gênero”. O interior das coisas é entendido como desejo em Judith Butler e há “*uma relação radical e constitutiva da*

¹⁸ Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004^a.p.19.

alteridade”. O intuito de tais teorias seria dar voz aos sujeitos dominados e subjugados pelas classes dominantes de cada sociedade em que vivem. Os gêneros, então, guardam as divisões injustas e desiguais que a sociedade impõe, mantendo-se, não somente o privilégio geográfico, mas a primazia da diferenciação cultural. Quanto ao pensamento de Butler percebemos que uma sociedade realmente livre é onde seres vivem em absoluta conformidade com as autoatribuições, cada qual segundo sua história. Pode-se, então, compreender e encaixar diversas singularidades e originalidades, justamente, por não se comportarem dentro de limites padronizados. Em, “Sem Título #276”, Cindy Sherman está vestida com um vestido branco, um véu e uma flor na mão como se fosse uma noiva. Porém, o estranhamento vem por ela estar com sangue menstrual aparente, onde as manchas do vestido remetem à sujeira, algo que não condiz com o que se espera e se imagina de uma noiva, principalmente se levarmos em conta os mitos da virgindade pré-nupcial. Tal imagem, no senso comum, se coloca para além do que sentimos confortáveis de ver e do que se espera que uma representação artística feminina deva parecer.

A crítica de Butler se caracteriza pela crítica ao sistema padronizado atual em que vivemos, pois há falhas ao não se abarcar à totalidade, as diferentes identidades e características de cada indivíduo, cada ser. O multiculturalismo e os múltiplos processos de identidades tornaram-se um problema ao sistema capitalista atual, que enraizou em seu processo características e *modus operandi* do que deve ser e colocou-o em contraposição a todos que não acompanham ou não cumprem com os pré-requisitos do esperado. Porém, a mesma lógica refutada pelo capitalismo, pode, em seguida, ser cooptada como comportamento do consumidor. Antes disso, vemos que vários grupos estão fora ou vivem à margem do sistema, percebendo-se marginais quando o fala se torna um adereço do poder através de discursos de ódio: homofobia, violência contra a mulher.

Quando se pensa em “feminino” fora do padrão, pensamos que o padrão se estabelece a partir do homem, com discursos que beiram a anomalia formando uma narrativa animalesca e descontrolada. A mulher torna-se um grande “outro”, torna-se a minoria dentro da sociedade, aquele ser que se transforma dentro de sua experiência. Impor ideias e normas nos relacionamentos interpessoais entre homens e mulheres, tinha e tem como objetivo a hegemonia social fundada no controle e na dominação masculina enclausurando a tarefa feminina na reprodução, partindo-se, principalmente, dos dogmas religiosos. Colocar como tarefa feminina o recôndito privado, tira da mulher o lugar da cidade e vida pública, seu lugar de discursar, de ter voz, limitando seu poder de atuação na vida política e pública. Ao tomar

posse do seu lugar de fala, a mulher se torna masculina aos olhos da sociedade, e ao homem quando se cala para ouvir o clamar se emascula, portanto, as definições de gênero são perturbadas. O ato da fala só pode ser reivindicado pela mulher quando a própria entende as relações de poder impostas a ela, assumindo sua voz contra as normas coercitivas. Em *Histórias Reais*, Sophie Calle, narra histórias de sua juventude, casamento e divórcio (não sabemos se essas histórias são reais ou não). Seu papel como narradora e personagem vem a ser central e insubordinado, contrariando os reforços dos conceitos sobre o corpo e atitudes femininas que eram endossados pela sociedade. Neste livro, Sophie Calle utiliza um jogo de palavras entre a contradição de sua vida e sua insubordinação aos estereótipos.

Butler afirma em seu mais recente livro lançado no Brasil, “Quadros de guerra”, que a relação com a alteridade surge junto com a ideia de modernidade. Segundo a autora, quando ditamos o que deveria ser modernidade estamos dizendo quais seriam os pertencentes das sociedades avançadas e infantilizando quem não compactua e não faz parte desse círculo. Se você cumpriu com o seu dever de civilização e evoluiu e amadureceu o bastante para pertencer a este século, fica de fora do que poderia ser moderno. A própria modernidade é um sistema de forças e de dominação que reprime o sujeito e, em especial, os sujeitos femininos. Experiência comum de subjugação muitas vezes vivida pelas mulheres.

A crítica feminista parte do interior dos movimentos sociais e em suas premissas fundacionais abarcando a compreensão das bases normativas referentes aos seres que se identificam pelo gênero feminino. Em particular, a discussão se desenvolve dentro do âmbito “*sobre gênero e a sexualidade, feita no quadro teórico do feminismo*”¹⁹. O estudo sobre o gênero feminino destina-se a entender as disparidades e desigualdades de gênero, seja no campo imaginário e no filosófico. Vemos que identidade se estabelece pelo movimento ao se contornar um outro, do mesmo modo que se estabelecem as diferenciações entre os gêneros. Assim podemos entender o conceito de identidade para Butler. Ou seja, imaginamos esse tornar-se gênero para construir-se diante do outro. Se as construções de gênero se fazem a partir do contato, um gênero difere-se dos demais ao se comparar com os demais indivíduos. Como reflexão sobre si mesmo, a ideia de gênero não se mostra como algo absoluto e universal, essência ou substância do sujeito, mas sim uma construção de si próprio.

¹⁹ Hall, Stuart. Quem precisa de identidade? In.: Silva, Tomaz Tadeu da. Quem precisa da identidade? In *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward, 15ª edição, Petrópolis, RJ, Vozes, 2014. Pág., 129.

Como exemplo dessas discussões, podemos refletir sobre as ações do coletivo nova-iorquino Guerrilla Girls. Formado no ano de 1985 por artistas mascaradas, disfarçadas de gorila, usando codinomes de artistas mulheres do passado, o grupo vai aos museus e galerias questionar as práticas no mundo da arte. Levam panfletos e cartazes questionando o motivo de a maioria dos artistas expostos em Nova Iorque ser branco, homem, europeu ou americano. Outra referência são as performances da artista Ana Mendieta que usava seu corpo como suporte para suas ações. Denominava-as “Earth-body”, performances explorando sua identidade feminina e como mulher imigrante latina, querendo evocar “a mágica, conhecimento, e o poder da arte primitiva...para expressar imediatamente a vida e a eternidade da natureza”²⁰, como a própria artista disse certa vez. Mas suas produções artísticas iam além de um puro misticismo, a própria artista procurava questionar as relações dentro do que acontecia nas negociações entre galerias e museus. Para uma exposição de 2004, o crítico Holland Cotter do *The New York Times* escreveu sobre Mendieta:

“veio como um alerta, era uma artista ambiciosa, que absorva em suas ideias e agia com as seguintes ideias: estéticas, étnicas, sexual, religiosa, política. Dentre suas melhores imagens, há uma em que seu corpo nu parece como um jardim de flores. Trata-se da morte e da transfiguração, e são, ao mesmo tempo, como corações partidos escritos na água de linha de poemas.”²¹

Quando o indivíduo constrói sua história através desses encontros e demais alteridades são criadas novas formas para a história da arte:

“instituindo um ‘eu’ cuja vida passada procura-se contar, narrar. O ‘eu’ narrativo contribui efetivamente com a história toda vez que tenta falar de modo ampliado, pois o ‘eu’ aparece de novo como perspectiva narrativa, e essa contribuição não pode ser totalmente narrada no momento em que fornece a âncora de perspectiva para a narração em questão.”²²

²⁰ Tradução livre <https://www.artsy.net/artist/ana-mendieta>

²¹ Tradução livre <http://observer.com/2015/11/three-decades-after-her-sordid-death-ana-mendietas-work-is-finally-getting-its-due/>

²² Ibidem, p. 55.



Ana Mendieta, Imagem de Yagul, Lifetime color photograph, The Estate of Ana Mendieta Collection, Estados Unidos, 1987.

Aqui, procura-se mostrar que o discurso sobre si mesmo nos trabalhos que lidam com arte e gênero feminino está compreendido na construção através do relato, e esse relato será parcial a partir do ponto de vista em que a história é contada, como aponta Butler em seu livro *Relatar a si mesmo*. Por isso, sempre haverá motivos para a revisão desse relato e haverá algo do qual não deverá ser contado ou relatado através de palavras, pois estamos contando uma história através da arte. Há um eminente fracasso nesse relato, pois há um filtro em quem relata até no ouvinte que ouve este relato, e em ambos os casos a arte pode atravessar as duas instâncias. Uma fala e outra escuta à sua maneira e de acordo com o que já vivenciaram e do ponto de vista escolhido para ser narrado. Nisso, sempre haverá uma parcialidade.

Todas as identidades operam por meio da marginalização, ao construírem discursivamente os sujeitos abjetos, subordinados e marginalizados de acordo com o discurso simbólico atribuído a eles. Essas diferenciações definem o que seria a norma. Todo processo de construção do ser vem da reflexão sobre si mesmo em confronto e conflito com o mundo externo. Isso estimula a construção da ideia de sujeito, ao se construir após reflexão, como uma universalização de todas as identidades, e mais como uma proliferação e aceitação dessas várias universalidades que são sua substancialização discursiva.

A eliminação das diversas identidades que estão à margem da sociedade tornam-se problemas decorrentes do capitalismo, adicionando ao processo da diferença, colaborando para o acréscimo da pobreza, criando a polarização. Os ruídos do oprimido mudam de forma, mas sempre existiram, como nos processos da escravidão, das castas inferiores na Índia, dos que não possuíam “raça pura”, etc., o sistema cria e retroalimenta suas margens necessitando desta para coexistir e se justificar. Quando pensamos e analisamos a identidade que temos

sabemos que compartilhamos com o grupo do qual nos vemos e acreditamos que temos algum aspecto que torna-se partilhado por outros. Com o multiculturalismo; termo que sugere a existência de muitas culturas; isto se dá de modo ainda mais intenso e não menos conflituoso. A construção dá-se através da luta para edificar uma espécie de babel e reforçar a identidade individual no encontro de várias outras, já que a identidade permanece nessa frágil condição transitória, tornando-se uma assimilação forçada por alegorias.

Pendulamos entre algum desejo de pertencer a essa identidade de gênero ou o escapar dela. É preciso entender que identidade é, ao mesmo tempo, narrador e o personagem da trama em que atuamos na sociedade para assim cumprir nossa função nela ou escapar a ela criando uma outra via. Constroem-se a ideia do grande outro da cultura ocidental, a mulher, justamente, na construção dessa ideia de outro. E a arte problematiza a subjetividade quando atingida pela alteridade e por sua força estética. Mostra-se, então, nesta poética de aproximação, o olhar desse outro com o objetivo de enfraquecer a identidade do dominante, não se submetendo às alegorias e às normas arraigadas.

A relação de poder que há entre os gêneros e como pode afetar os trabalhos artísticos das artistas escolhidas, podendo apresentar-se de maneira sutil ou exagerada. Na poética do feminino praticada por artistas contemporâneas, as vivências viram escrita e objeto artístico, construindo e reinventando os próprios signos de identificação. É nesta zona de contatos que investigamos e buscamos reconhecer onde o discurso da identidade de gênero transforma-se numa zona de contato. Em tais discursos, muitas vezes, o estranho e o diferente será rechaçado, alocado para fora. Em “Sem Título #177” há um manequim com as nádegas cheias de purulências, não dá para saber o que seria, apenas podemos supor que sejam de manequim e com vestes femininas.



Cindy Sherman, Sem título #177, reprodução fotográfica, Estados Unidos, 1987.

A gesto da entrega do presente em nossa cultura é considerado uma dádiva ou lembrança, ou seja, uma coisa que é oferecida a outra pessoa como sinal de apreciação. Conforme feita a segunda apresentação em que dizemos que culturalmente o gênero feminino na arte é voltado para o outro remete ao tempo em que as mulheres eram as cuidadoras da comunidade enquanto os outros iam caçar. Para os seres do sexo feminino era relegado ao cuidado com o outro ou dever do cuidado. Todos os conflitos que vivemos foram gerados pela mudança de lógicas e paradigmas que está em plena transformação nos dias de hoje. Há uma busca por suas diferenças e afinidades, porém, ainda estamos presos em arquétipos passados o que ainda nos mantém fixados aos delírios culturais de gênero.

A invenção das linguagens masculina e feminina, ou dos seus arquétipos, exprime em sua lógica que o feminino e masculino são invenções da cultura para domesticar os corpos e torná-los mansos. A busca pela igualdade pareceu ser a primeira fase da transgressão, mas vemos hoje a mudança para uma busca pela diferença em sua identidade culturais e naturais, ditas.

Os esquemas acima descrevem engessamentos dentro da noção de cultura e natureza no imaginário dos papéis dados a determinados agentes. A falta de sinalização mostrando uma fluência ou travessia entre esses papéis deve-se ao fato de pretender ser uma tentativa de mostrar o exílio em que se agarrar a essas identidades pode trazer.

A importância da reflexão de Butler traz à tona a diferenciação entre identidade e políticas indenitárias, que sua diferença está baseada na exclusão dentro da construção do discurso e produz sujeitos abjetos e marginalizados no campo simbólico. O próprio discurso responsável por manter e regulamentar a norma, também inclui na argumentação contra a heteronormatividade, segundo Judith Butler, como algo natural e compulsório do ser humano,

na ideia de gênero como algo performático. A identidade para ela está na relação do uso de uma base universal e na exclusão do diferente e privilégios.

Quando Sophie Calle convida outras mulheres para reagir por meio dela, está usando a identificação que todas possuem em comum, lembrando que há também um animal, o fato de se identificarem com o gênero feminino. Assim, estão interligadas pela identificação, e a diferenciação cultural se dá pelo fato de que as respostas de ambas estão assumindo a voz dela, todas dão respostas indignadas ao homem em questão, o que acontece aqui seria uma inversão. O direito de resposta pública e compartilhada foi dado a estas mulheres, tornar público o direito à fala e linguagem desestabiliza a ordem dos privilégios.

Este dialogo crítico e reflexivo sobre a posição de como o estereótipo trabalha junto com o imaginário, deixando com que o lado de tomada da linguagem e do ato criador como sendo algo exclusivo ao sexo, em “Cuide-se”, sofre uma inversão. Tomam conhecimento do lugar da vivência, se colocam na zona do outro que sofre a ação e desse local se inverte o sentimento de vítima e viram atores, incorporando o poder da linguagem. A artista ganha poder ao incorporar as normas e criar um produto artístico que ao mesmo tempo se torna uma exposição e transita entre a criação artística e a curadoria; essas duas formas concebem uma estratégia de poder. Nem toda tomada de poder torna-se opressora, neste caso, vemos que é possível dar voz a todas como se fossem unificadas.

Cindy Sherman ao usar manequins assume o alegórico do sexo feminino, porque o discurso está em nós agindo para identificarmos aquilo como sendo algo de determinado gênero sem nem ao menos ter um corpo definido, como se faltassem suas partes. Aqui, cabe considerar que, muitas vezes, o discurso de gênero como estereótipo não flexibiliza qualquer tomada de posição, pois quando são encarnadas essas normatizações veem como ameaça qualquer possibilidade de ruptura.

Ao falar sobre poder não estamos falando em um poder soberano sobre as coisas, mas sim, na ideia de um jogo de forças diante de vários pontos de resistência. O poder não age de uma maneira única e sistematizada, pois o fracasso da tentativa dos estereótipos de estabilizar os gêneros produz singularidades. Portanto, uma tomada de posição discursiva contrária será vista como uma ameaça a essa zona complexa de rigidez. Essa forma limitante circula e constrói o discurso fetichista do outro como discriminativo. Esses jogos nos agenciamentos colocam nossa relação de cada um com o outro, ligando o fetiche como algo desejável. O estereótipo de gênero também pode ser como uma forma fixa em que se coloca uma das pontas do objeto político.

3 ESTUDO DE CASO

3.1 Vestígio do mundo em Cindy Sherman

Oriunda da arte conceitual, seu trabalho consiste em se apropriar das formas midiáticas para confrontar as formas de representação do belo. A artista a ser estudada neste capítulo, Cindy Sherman, se estabeleceu com a série “*Untitled Film Stills*” na segunda metade da década de 60, época de grande entusiasmo no uso das novas tecnologias no circuito de arte. Nessa série, a artista performatiza os clichés femininos do século XX na cultura de massas. Naturalmente, seu trabalho dialoga com a cultura ocidental, reflete sobre a condição feminina na história e contemporaneamente; no entanto, Sherman se abstém do conceito de narração e mensagem, preferindo deixar brechas para a interpretação.

Ao deixar suas imagens sem título, apenas com uma cerquilha e um número em forma sequencial. Em “*Untitled Film Stills*”, o “film stills” alude a fotografias tiradas de produções cinematográficas durante as filmagens tanto de uma cena quanto do set de filmagens para a publicidade do filme, durante o período de promoção e propaganda. Além desse há o “from the fairy tale series” que sugere imagens de representações de contos de fadas.



Cindy Sherman, *Untitled Film Still #53*, 40,7x60,8cm, gelatina sal de prata no papel, 1980, reimpresso 1998, Tate.

Cindy Sherman se recusa a colocar sua arte como política ou feminista, segundo a autora, suas fotos são apenas reflexo da tradição conceitual da qual está inserida. De acordo

com ela, suas produções são performáticas, na qual a artista utiliza seu corpo e manequins para dar vida a personagens.

A interação entre o olhar e o meio liberta as imagens que já não se integram em nenhum esquema técnico. Nas fotografias de Cindy Sherman, a produção das imagens mentais aos espectadores engana, confunde um meio com o outro e, ao mesmo tempo, confirma a ambos, através da apropriação das imagens da cultura de massa como suas, se personificando em personagens, produzindo diálogos e novos paradigmas na contradição existente dentro da cultura.

Nascida Cynthia Morris Sherman, em Nova Jersey, Estados Unidos, reconhecida por seu trabalho com fotografias, ela está inserida nos parâmetros artístico da arte conceitual. Em suas fotos, Sherman se transveste e transfigura em ícones da história, cultura popular, da moda e da fotografia. Nos anos 80 e 90, esteve bastante interessada pelo grotesco e seus abjetos.

3.2 O espetáculo das imagens

A cultura de massas domina nossas vidas, nos diverte, nos faz companhia, nos conforta, influência nas tomadas de decisões, nos diz como devemos nos comportar e como devemos ser, crescemos influenciados por ela. A assimilação como um manual de padrões culturais. O poder da mídia e das imagens geradas por ela influenciam em vários aspectos de nossas identidades, principalmente dos mais novos. São como manuais do desejo e sonhos, dessa forma, assimilamos a cultura e o meio que vivemos. Esse impacto foi importante durante a Segunda Guerra Mundial, quando as fábricas estavam precisando de mão de obra e foi necessária uma força tarefa com a mídia para promover e mudar a forma como era visto até então, tornando o trabalho nesses lugares atrativos e glamourosos.

A mídia de massas promoveu e mudou as velhas características da identidade feminina e a incluiu como classe trabalhadora. Pensando em como esses estereótipos refletem e influenciam nossas identidades, Cindy Sherman negocia com essa representação através do olhar nostálgico dos filmes norte-americanos, nos momentos em que as personagens são assertivas e em outros submissas, refletindo as lutas que muitas atravessam e a ambiguidade

quando são referidas, refletindo e mimetizando os modos da mídia de massas, ela expõe o corpo feminino sem interioridade, pura carne e pele.

Olhar sobre o nosso olhar, essa busca da nossa experiência de mundo, um vestígio da realidade. Com a fotografia, o fotografar torna-se uma espécie de “*aprisionamento de momentos*”, pressupomos como algo irreversível, uma certa empatia afetiva com o objeto fotográfico com o mundo engenhosamente encenado. Brincar com a questão religiosa da representação artística e do momento cinematográfico parece ser um dos interesses de Cindy Sherman. Sempre deixando quem está diante do objeto com a sensação de que algo irá ocorrer naquele instante, como em uma pintura barroca, Cindy Sherman escolhe os momentos decisivos para fotografar e deixar a sensação de que vai continuar algo depois do frame, simultaneamente, fotografia e performance. Como em uma parcela que não está disponível, que chega a escapar do objeto, captura o instante, o aqui e agora. Tendo o próprio corpo como objeto de metáfora, sem início e fim, Cindy Sherman ativa o próprio gesto de tentar ser eterno nele mesmo. Nesse visível de rótulos e personagens, é necessário que haja a morte do objeto para contextualizá-lo novamente em outra cultura, sempre que estiver em circulação como uma obra de arte autônoma, criando mecanismos para a construção de um diálogo.

Nessas fotos, há vezes em que a artista é assertiva e outras em que está submissa, refletindo a batalha das mulheres que trabalham e a ambivalência da mídia quando retratam esse feminino. Sobre essa negociação em seus trabalhos, Hans Belting faz a seguinte afirmação: “*Cindy Sherman mobilizou a experiência cinematográfica dos seus espectadores a fim de iludir e questionar o olhar fotográfico.*”²³ Mas a ilusão e o questionamento se dão sem a necessidade de se recorrer a nostalgia, imitando e repetindo.

As series fotográficas são compostas propositalmente, dispostas a recordar cenas de filmes, sempre há a expectativa para que haja uma narrativa, como em uma obra cinematográfica, incitando uma pergunta constante sobre quem seriam esses personagens, “*se comportar como uma atriz e não como uma pessoa que posa para um retrato (ou seja, ela parece posar para câmera cinematográfica).*”²⁴ A apropriação de histórias vem da vontade de ser personificada em suas obras. A fotografia não mostra mais o que é o mundo, agora busca a experiência do que é o mundo, um meio entre nós e o que há lá fora, nas cidades, nos quartos de hotel, e está ao alcance dos nossos sentidos, abertos à significação.

²³ Belting, Hans. *Antropologia da imagem*, Tradução: Artur Morão, 1ª edição, Lisboa, Portugal: Editora KKYM + EAUM / Escola de Arquitetura, Universidade do Minho, 2014, p. 278-279.

²⁴ *Ibidem*, p. 278-279.

A artista acredita que seu trabalho está na tradição de usar o próprio corpo como suporte, como Bruce Nauman e Chris Burden já o fizeram. Ao se vestir e se transformar em personagens, a artista realiza uma paródia do espetacular do cinema e do mundo. Em suas fotos seus personagens operam dentro do âmbito coletivo de personagens femininos no cinema. Operando esses estereótipos, sem ficar presa no aspecto comparativo, no seu aspecto lúdico, Sherman evidencia a construção do feminino diante das câmeras, carrega nas tintas típicas da estudante, da atriz glamourosa, da guerrilheira. Tal produção diz respeito a uma forma vazia, uma espécie de álibi, que se manifesta quando a artista se veste de forma caricata. Hoje, diríamos que esta é uma multiplicidade de *selfies*. Em “Sem título #13”, de 1977, a artista está vestida com trajes que lembram adolescentes nos anos 60 ou 70, pegando um livro e olhando para trás como se precisasse de ajuda ou estivesse ajudando alguém a conseguir o livro certo. A cena nos remete a filmes antigos em preto e branco, a escolha das cores torna toda a situação mais dramática.



Cindy Sherman, Untitled Film Still #13, 40,7x60,8cm, Coleção do Museum of Modern Art, Nova Iorque, 1978.

Ela não vivencia esses personagens na vida real, apenas se traveste para tirar a foto e assim fazer sua obra. Tais personagens são vividos apenas nesse momento específico, a vida deles é circunscrita ao momento da foto. Não há uma vida fora dali como uma identidade transitória como se afirmasse a não durabilidade de seu personagem, o efêmero como característica do contemporâneo. A identidade aqui está em flutuação, porque está sempre em movimento nas obras de Cindy Sherman. Em “Sem Título (autorretrato com bronzeado)”, de 2003, a composição da fotografia a artista utiliza o alto contraste entre as cores. No fundo, vemos a combinação de cores complementares como o laranja e o amarelo que contrasta com

o azul do vestido que a artista está usando, a pele alaranjada pelo bronzeado se opõe às marcas brancas deixadas pela roupa de banho e chamando a atenção para os olhos azuis. Com as mãos nos quadris, o corpo ligeiramente virado para o lado e o rosto virado para a câmera e projetado para a frente.

Assim, a partir das imagens de Sherman, entendemos a cultura como um conglomerado de ações humanas que geram significantes, porém nada converte-se em algo duradouro, estamos sempre em movimento. A artista brinca com os códigos culturais do cinema e da história da arte e da própria condição feminina, da sociedade e seus personagens múltiplos. Para Cindy Sherman, seus personagens em suas fotografias permanecem em busca de uma nova identidade assumindo tal papel como algo efêmero e frágil como tudo ao nosso redor, em constante fluxo.

Porém, há uma confiança na individualidade de modo que compo cada personagem de forma única, vive-se a natureza provisória das identidades, em eterno processo, “...comprometer-se com uma única identidade para toda a vida, ou até menos do que a vida toda, mas por um longo tempo à frente, é um negócio arriscado.”²⁵ “ Sem Título #70”, de 1980, a composição em vinho, vermelho e azul, basicamente, a artista está com um cabelo curto, visual andrógono e neutro, segurando um copo com líquido amarelo, olhar vidrado em algo que não está explícito na foto e erguendo o copo para beber. Completamente performática sua ação nesta fotografia, este personagem comprova que a artista está livre para ser o que quiser e as ideias de gênero que temos são construções e Sherman navega nos trejeitos de gênero que consideramos masculinos, atitude assertiva.

²⁵ Bauman, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi / Zygmunt Bauman, Tradução: Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro, Editora: Jorge Zahar, 2005, p. 96.



Cindy Sherman, *Untitled Film Still #70*, 40,7x60,8cm, Coleção do Museum of Modern Art, Nova Iorque, 1980.

A artista assume a farsa como identidade, não apenas subvertendo o feminino, mas denunciando o fetiche que se constrói em torno do gênero. Há uma emancipação da questão da identidade ao assumir o fetiche e a farsa da identidade. Ao mostrar em sua obra o horror (palavra complicada, parece preconceituosa com as “*secreções*”) e as secreções ligadas ao corpo feminino podemos notar a sublimação através da carne e do tabu; a sublimação do que é o feminino. Vemos formas de lidar para fora da ordem do que consideramos fálico e paternal a um entendimento do que é feminino através do atravessamento dessa ordem dentro da farsa da identidade forjada nos mínimos detalhes como no cinema; ela atua como uma modelo em um ensaio fotográfico, aquela personagem existe apenas naquele momento e em nenhum outro.

Podemos entender essas imagens como janelas do mundo para o entendimento e transgressão do que consideramos o “*feminino*”. Segundo Hans Belting, creditamos às imagens a fé de que são verdadeiras na medida em que mostram o mundo, porém precisamos justificar essa fé. Sem a investigação necessária, não conseguimos “agarrar” o possível significado e nem alcançamos a emancipação através dela.

Quando a vemos vestida como uma colegial, tendemos a imaginá-la em um filme de terror aonde o destino incerto da mocinha a aguarda. A escolha do preto e branco além de dar mais dramaticidade à foto, também alude ao filme “*Psicose*” de Hitchcock. Essas construções com a cultura *pop* ou de massa auxiliam na construção do signo por parte do espectador e na significação. Suas fotografias lidam com elementos provocativos e adaptações *neo-pop* que simulam realidades e causam inquietação por conta do estranhamento da realidade ali simulada.

Além disso a “*admiração é um meio moral e estético de sublimar o desejo*”²⁶, se não há beleza para que seja contemplada, há a repulsa e a expectativa do que acontece antes e depois em cada personagem, não há a espiritualização do desejo frente ao objeto de arte. A repulsa observamos na produção artística nomeada “Sem Título #276”, sem dúvida, não há nenhum atrativo ou algo que podemos considerar belo, Cindy é uma Cinderela ao avesso do que vemos nos filmes, vestida de branco como uma noiva, traz à tona a dicotomia do que se espera de uma mulher vestida de branco, revela sua impureza quando percebemos seu sangue menstrual derramado no chão, correndo por de baixo do vestido. Sua postura emana o poder ao se postar com o peito estufado e de maneira agressiva como se estivesse pronta para uma ação de ataque, não lembra em nada as representações femininas de uma jovem doce e delicada da representação que estamos habituados, pelo contrário, está ali uma mulher orgulhosa e sua situação em meio a sujeira que nada lembra o conceito asséptico de algumas das representações artísticas, mostrando todo o lado sórdido do ser humano que também defeca e menstrua.



Cindy Sherman, Untitled Film Still #276, 40,7x60,8cm, Coleção do Museum of Modern Art, Nova Iorque, 1980.

Por isso em seu autorretrato, Cindy, muitas vezes, não procura mostrar o mais belo ou o melhor de si. Sua investigação está em transcender o belo e mostrar o escárnio do ser. Suas fotografias podem parecer bizarras aos olhos do espectador. Não é atrás da beleza que a artista está, mas sim atrás do questionamento do que é belo e do lugar da identidade feminina. Essa feminilidade ligada a beleza da juventude e a ilusão da tentativa de retardar as marcas do

²⁶ Jeudy, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte, Tradução: Tereza Lourenço, São Paulo, Edição: Liberdade, 2002, p. 23.

tempo ou das questões próprias do corpo, as disfarçando. Sua docilidade está em aceitar conotações de gênero imposta de cima para baixo, a transgressão se dá no questionamento que a não “*dicotomia macho/fêmea*”²⁷. Não há um ideal de beleza feminina a ser alcançado, o feminino e a beleza já foram alcançados em narrativas distintas e seculares, o posicionamento constrói-se em saber quem, no entanto, seria essa mulher contemporânea, o que ela procura e como inserir as margens que ficaram de fora do estabelecido pelo senso comum. Quando entrevistada para a revista eletrônica “JCA-online”, Sherman diz que ao exibir essas peças pela primeira vez pode ver e sentir o desconforto das pessoas ao verem, a princípio ela achou que fosse porque não gostavam do trabalho, mas depois percebeu que era porque acham desconfortáveis aquelas imagens serem exibidas na galeria de artes. Creditamos nossa fé nas imagens que vemos como sagrado, num espaço isolado do mundo em que vivemos, portanto essas coisas do mundo não deveriam estar ali, tão palpáveis.

Não há uma oposição entre o masculino e feminino, simplesmente há o feminino. Em Cindy Sherman não existe oposição entre os gêneros, por isso, acreditamos que não há um patriarcado castrador, porque ela já ultrapassou essa barreira castradora. Contudo, há uma crença cultural que se acopla ao gênero, algo pré-moldado que incorporamos sem reflexão. Além disso, podemos ver que seria nessa tecla que Cindy Sherman toca: a tentativa torna-se a troca, porque sempre na história da arte os homens tinham o papel de protagonistas de suas artes, nunca a mulher. Porém, não vimos em Sherman a tentativa de se masculinizar, muito comum em outras artistas, mas, ao contrário, se excede o feminino, trabalhando em cima do estereótipo, não o reafirmando. A artista apenas explora e afirma a si mesma. Não há um apego à ideia do que é feminino, ela transpõe ao que considerávamos, até então, beleza e posicionamento do corpo feminino. Há uma zombaria do que consideramos como belo e feminino. E não existe um modelo pré-moldado, acaba-se com a formatação do que é feminino, assume-se que há variantes.

Além disso, ao observamos as produções desta artista percebemos que há um movimento nas fotografias que vem desse desejo de trazer para o mundo as coisas que são próprias deste mundo, há uma aproximação do distanciamento que nos faz repelir o grotesco. O que faz com que o objeto de arte retorne para o mundo real, para onde ele foi criado de fato. “*Tais imagens evocam o corpo virado ao avesso, o sujeito literalmente tornado abjeto,*

²⁷ Huyssen, Andreas. Memórias do modernismo. Tradução: Patricia Farias. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1996, p. 47.

descartado.²⁸ Nessas condições, o corpo se esvazia tornando-se apenas objeto, que pode ser virado de dentro para fora e visto na sua forma mais animalesca, sem qualquer resquício de beleza ou pureza, o corpo sendo apenas corpo, talvez máscara, mais do que rosto. Cria-se uma escala abaixo do nível aceitável para um corpo feminino, que é visto como algo sublime e puro na maioria das produções artísticas, transformando esse em imagens que mesclam contos de fadas e construções sociais que culturalmente ligamos ao feminino, subvertendo em imagens de desastres, deformações congênitas que estão insinuadas em algumas cenas de desastres, repletas de sangue menstrual, descarga sexual, vômitos, excremento, degradação e morte.

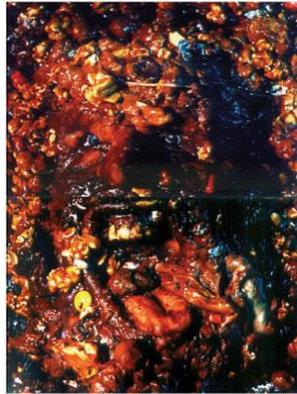
A propósito, a forma com que Cindy Sherman constrói sua identidade, parte de excrementos, hematomas, secreções, formas não tão belas quando falamos de feminino, mas que faz com que assim se construa um outro tipo ou uma nova forma de pensar essa identidade, encará-la de frente, através de formas que são próprias, estão na sociedade, no cotidiano, mas que nunca revelaríamos pela arte, pois se tornaram e sempre foram tabus para os ideais de beleza e para a hipocrisia das relações humanas. Este corpo cheio de excrementos e deformações passa a ser o verdadeiro corpo humano a ser representado em obras artísticas em um meio onde só se aceitava ou acreditávamos que apenas se aceitariam corpos belos e divinos. Coloca-se em xeque nossa fé que na arte só existe beleza e que os corpos femininos só servem para serem musas perfeitas dos temas que cercam as artes. Nossa fé no espelho se abala.

Entretanto, não se limitam apenas a simular uma realidade já existente: “*as imagens já em nenhum lado se poderiam distinguir do real. Pior ainda, simulariam o próprio real, levando-nos a crer que existe mesmo sem elas*”.²⁹ No contexto da arte contemporânea em que inserimos, se evidencia como objetivo a construção de um novo olhar sobre a identidade feminina e seu diálogo com o meio social virado pelo avesso. Algo que se tornará comum nas investidas da arte contemporânea em direção ao feminino, a partir dos anos 1960. Do mesmo modo, a ideia sobre o corpo nas artes começa a se reconfigurar. A sacralidade do corpo, que antes era visto como algo a ser admirado e inacessível, não existe nas obras de Cindy Sherman, existe apenas matéria. Não existe a sublimação através da beleza, como algo que não pode ser maculado, são personagens e representações da personificação do real, mas

²⁸ Foster, Hal. O retorno ao real: A vanguarda no final do século XX, Tradução: Célia Euvaldo, 1ª edição, São Paulo, Cosac Naify, 2014, p. 143-144.

²⁹ Ibidem, página 20.

daquilo que consideramos grotesco. E isso causa o estranhamento quando nos deparamos com as fotografias da artista ao não nos oferecer a sublimação e idealização que esperamos, colocando esses corpos fora da expectativa do que consideramos belo ou sublime. Acrescenta-se o grotesco como na produção artística intitulada “*Sem Título #190*”, mostrando uma deformação congênita onde não se sabe se seria um sujeito ou objeto, não seríamos capazes de definir, a imagem convoca um corpo virado ao avesso.



Cindy Sherman, *Untitled #190*, fotografia colorida, 248 x 185 cm, Estados Unidos, 1989.

E a intenção parece ser de anular o ideal de beleza baseada na integridade do corpo pela escolha em não ter uma. O corpo transforma-se num diálogo em que ele não seria mais visto como um modelo, porque este corpo “*não representa mais o objetivo da criação artística*”³⁰, estamos diante da criação em si, este corpo feminino agora participa ativamente do ato criador. “*Sem título #579*”, de 2016, o fundo em um azul “*furta cor*” entre em contraste com a cor pálida e o vestido em tom pastel, o tecido de seda com planejamento que remete às estátuas renascentistas e barrocas com a riqueza do detalhe e o modo como a luz está na cena. A ironia é o ideal de beleza que temos como canônico na história da arte.

³⁰ Jeudy, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte, Tradução: Tereza Lourenço, São Paulo, Edição: Liberdade, 2002, p. 117.



Cindy Sherman, Untitled #579, fotografia colorida, 148.6 × 118.7 cm, Estados Unidos, 1989.

A face real de Cindy Sherman é traída pelo desejo de encontrar uma identidade dentro da miragem que ela entrega. Vemos tantos personagens, que ficamos curiosos em saber qual dessas personas são autênticas, são dadas diferentes partes desse mundo pós-moderno. O poder desse dispositivo, muitas vezes, é questionado em ações ofensivas que são postas como jogos nas performances artísticas, principalmente quando artistas que se identificam com as discussões de gênero atuam em seus atos performáticos. O campo artístico pode ser considerado um campo fálico, por excelência. Há teóricos, como Henry Pierre Jeudy, que apresentam uma crítica mordaz às relações sociais, sem qualquer distanciamento entre o público e o artista, não deixando margem para que os espectadores se sintam confortáveis. A ideia de desconstruir os papéis sociais passa pelo desconforto. Quando a mulher passar a ser agente de suas próprias criações, segundo Jeudy, não haverá mais a busca por um ideal de beleza ou a perfeição. O corpo aparece violado e violentado carregando consigo os vestígios do trauma. Esse rastro causa estranheza, porém também é conhecido, com esse movimento Sherman produz a proximidade também através da rejeição dessas imagens. Fragilizando as fronteiras entre o que consideramos seguro e passível de apreciação e do que rejeitamos como sendo também nosso, aquilo que nos é perturbador, colocando em cheque a exterioridade e finitude. A tarefa de Sherman não será de elevar o objeto, mas sim, de transformar esse objeto em algo estranho ao olhar do espectador.

3.3 Cuide-se: Relações rompidas, em Sophie Calle

Perceber que as identidades femininas são mutáveis é um dos modos de a arte lidar com as questões de gênero. Nos vídeos de Sophie Calle, produzidos para a obra “Cuide-se”, são convidadas mulheres de profissões diferentes. Esse é um fator relevante, pois a artista tenta brincar com esses estereótipos. E suas nacionalidades também são parte integrante dentro do propósito. Com isso, há uma multiplicidade de nacionalidades tornando a produção artística abrangente de identificação, o sonho de pertencer a algo maior que nós mesmos, como diferentes, personagens de uma torre de babel. Compartilhar essa identidade feminina é a negociação da obra com seus espectadores: a dor dos corações partidos, compartilhados com todos que se identificam com o gênero.

A relação entre sofrimento e mediação aparece nessa produção artística chamada “Cuide-se” da citada artista francesa, que ao receber a carta do seu ex-parceiro amoroso, Grégoire Bouillier, resolve publicá-la com outras mulheres. Uma produção artística, pessoal e intimista, em que os atores com nacionalidades completamente diferentes interpretam, através de vídeos, o conteúdo do suposto drama. Diversas mulheres com profissões e situação díspares leem a tal carta em suas línguas maternas. O trabalho busca investigar os papéis e posicionamentos dessas mulheres na contemporaneidade e toda a sua complexidade ao responderem a uma recusa, neste caso, amorosa.

Um total de 107 mulheres interpretações de mulheres dedicadas ao jornalismo, à edição, atuando, cantando, trabalhando com dança, filosofia, psicanálise, entre muitas outras áreas atendidas. O resultado desse exercício é uma radiografia, uma espécie de pausa que, meticulosamente, diseca cada sentido possível das frases de uma mensagem de despedida através de uma coleção de retratos fotográficos, atividades de estúdio, escritas e performances de vídeo que examinam as possibilidades de emoções humanas e expressam ideias sobre o amor, a dor, o sexo, o trabalho, a privacidade e a identidade. Enfrentar as paredes do museu com fotografias e as cartas repostas de cada uma das participantes logo abaixo de suas representações, mostrando como cada uma delas interpretaria, leria e enviaria uma mensagem de volta ao até então Senhor X, revelam-nos, claramente, que tais respostas estavam atadas ao que cada uma das participantes se identificava fora dali. Cada um escolheu revelar ou não seu nome e o que faziam, apenas essas duas opções que não são capazes de abarcar o todo.



Sophie Calle, Cuide-se 2007, imagem de vídeo, Galerie Emmanuel Perrotin, Miami & Paris, 2007.

Ao compartilhar sua dor em diversas línguas, a artista Sophie Calle encontra uma ligação entre essas mulheres de nacionalidades tão diferentes entre si. Encontra-se aí uma forma de partilhar essa identidade feminina e, assim, as personagens passam a se sentir unidas. Como se todas estivessem no “mesmo barco” no momento em que leem a carta, que diz o seguinte:

"Há muito tempo venho tentando responder seu último e-mail. Ao mesmo tempo, me parecia melhor conversar com você e dizer o que tenho a dizer em viva voz.

Mas pelo menos será escrito.

Como você pode ver, não tenho estado bem ultimamente. É como se não me reconhecesse na minha própria existência. Uma espécie de angústia terrível, contra qual não posso fazer grande coisa, senão seguir adiante e tentar superá-la, como sempre fiz. Quando nos conhecemos, você impôs uma condição: não ser a "quarta".

Eu mantive o meu compromisso; há meses deixei de ver as "outras", não achando obviamente um jeito de vê-las, sem fazer de você uma delas.

Achei que isso bastasse; achei que amar você e o seu amor seriam suficientes para que a angústia que me faz sempre querer buscar outros horizontes e me impede de ser tranquilo e, sem dúvida, de ser simplesmente feliz e generoso, se aquietasse com o seu contato e na certeza de que o amor que você tem por mim

foi o mais benéfico para mim, o mais benéfico que jamais tive, você sabe disso. Achei que a escrita seria um remédio, que meu desassossego se dissolveria nela para encontrar você. Mas não. Esta semana comecei a procurar as outras. E sei bem o que isso significa para mim e em que tipo de ciclo estou entrando.

Jamais menti para você e não é agora que eu vou começar.

Houve outra regra que você impôs no início de nossa história: no dia em que deixássemos de ser amantes seria inconcebível para você me ver novamente. Você sabe que essa imposição me parece desastrosa, injusta (já que você ainda vê B., R....) e compreensível obviamente; com isso jamais poderia me tornar seu amigo.

Mas hoje, você pode avaliar a importância de minha decisão, uma vez que estou disposto a me curvar diante da sua vontade, pois deixar de ver você e de falar com você, de aprender o seu olhar sobre as coisas e os seres e a doçura com a qual você me trata são coisas das quais sentirei uma saudade infinita.

Aconteça o que acontecer, saiba que nunca deixarei de amar você da maneira que sempre amei desde que nos conhecemos, e esse amor se estenderá em mim e, tenho certeza, jamais morrerá.

Mas hoje seria a pior das farsas manter uma situação que você sabe tão bem quanto eu, tornou se irremediável, mesmo com todo o amor que sentimos um pelo outro. E é justamente esse amor que me obriga a ser honesto com você mais uma vez, como última prova do que houve entre nós e que permanecerá único.

*Gostaria que as coisas tivessem tomado um rumo diferente.
Cuide de você. X".*

Tudo é milimetricamente estetizado e se torna perfeitamente adequado à linguagem museológica. Ao mesmo tempo, a arte de Sophie Calle ativa uma estética de beleza, da Vênus, ou, ainda, apolínea, gerando uma assepsia visual. Com um tema comum e de fácil assimilação, o veículo midiático que mais se aproxima à linguagem da artista é a televisão. A

exposição se torna um evento para exorcizar a dor sentida ao ler a carta, segundo a artista. E na exposição a leitura acontece quase sempre exposta em vídeos. Mas, até que ponto a ficção dramática é uma plena invenção ou uma projeção para exorcizar a dor psicológica da artista?

Essa forma de colaboração ou intercâmbio entre artistas nunca foi nova e, por isso, traz riqueza ao trabalho de Calle. Os conceitos em jogo são, de certo modo, novelescos, já tendo preenchido laudas infindas da literatura e do cinema mundiais. Nesse caso, o diálogo que se forma nas diversas formas de leitura da carta e nas mais variadas linguagens e caracterizações dá esse tom de intercâmbio entre as culturas, enriquecendo conceitos para a formação do discurso da identidade feminina. Sim, menos psicológico e mais discursivo é o papel do “feminino” na arte de Sophie Calle. Mostra que estamos sempre abertos a nos relacionarmos com outras culturas, principalmente, quando existe um laço ou fio condutor, neste caso o da narrativa, que faz parecer e dar a ideia de unicidade à história, gerando a identificação e o sentimento de igualdade entre as chamadas minorias.

Buscando dar sentido ao que aconteceu, Calle traz de volta a possibilidade de entender o ocorrido com recurso de definição da história em si mesma. Com as representações, se abre a possibilidade de dizer e exteriorizar, inventando e criando outras situações, dando voz a outras personagens femininas. Depois da tragédia, só resta a farsa, disse Karl Marx. Sophie Calle mantém uma crônica do que aconteceu, gerando sarcasmo e ironia por interpretações outras, como vemos em alguns vídeos.

As identidades das participantes mudam, indo do clichê de uma dona de casa em seu lar, na cozinha de sua casa, lendo enquanto corta uma cebola e simula um choro causado pelo ato de cortar a cebola e não pela leitura da carta que passa a ser algo corriqueiro e sem grande importância; ou uma cantora lírica que canta a dor como se espera de uma soprano em um personagem de ópera; uma *clown* que lê a carta atuando, também, da forma esperada.³¹

³¹ ~~Eis as participantes: Assistente social penitenciária, M. L. Pesquisadora de lexicometria, Micheline Renard. Criminologista, Michèle Agrapart-Delmas Advogada, Caroline Mécaray. Compositora, C. Chassol. Contadora, Sylvie Roch. Adolescente, Anna Bouguereau. Delegada de polícia, F. G.. Estudante, Ambre. Jornalista de agência de notícias, Bénédicte Manier. Curadora, Christine Macel. Psiquiatra, Françoise Gorog. Cartunista, Soledad Bravi. Historiadora especializada em século 18, Arlette Farge. Latinista, Anne-Marie Ozanam. Subeditora-chefe, Sabrina Champenois. Vidente, Maud Kristen. Juíza, X.. Escritora de livros infanto-juvenis, Marie Desplechin. Consultora de etiqueta e protocolo, Alette Eicher. Condessa Von Toggenburg. Especialista em direitos da mulher da onu, Françoise Gaspard. Escritora de palavras cruzadas, Catherine Carone. Jogadora de xadrez, Nathalie Franc. Escritora de cartas, Rafaèle Decarpigny. Oficial da inteligência francesa, Louise. Sexóloga, Catherine Solano. Tradutora, Adriana Hunter. Professora de crianças, Laure Guy. Revisora, Valérie Lermite. Diplomata, Leila Shahid. Etnometodologista, Barbara Olszewska. Tradutora de linguagem sms, Alice Lenay. Escritora, Christine Angot. *Headhunter*, Christiane Cellier. Mãe, Monique Sindler. Intérprete do talmude, Eliette Abécassis. Mestre em iquebana, Marette Renaudin. Mediadora familiar, Maïté Lassime. Designer gráfica, Raphaëlle Pinoncély. Jornalista, Florence Aubenas. Publicitária, Mercedes Erra. Designer, Wakako~~

Sophie Calle seria uma cronista dos acontecimentos ao se colocar diante do fato, mas sem a angústia de encontrar qualquer tipo de solução, uma captura do ausente, o gesto de tentar agarrar-se à angústia que não está personificada ali, como algo em que não se consegue agir. Quando refletimos sobre os motivos que levaram a artista a planejar tal obra, lembramos de uma passagem do livro de Michael Archer, “Arte Contemporânea: Uma História Concisa”:

“(…) O artista era tão prisioneiro dessa realidade – ou, pelo menos, das descrições teóricas dessa realidade – quanto qualquer outra pessoa, e a percepção deste fato significa que a noção da arte como reflexão sobre as condições do mundo feita a partir de uma distância crítica segura era agora insustentável.”³²

A própria tragédia da realidade em que vive o autor pode tornar um motivo para uma produção artística. No que se refere ao “tocar” com sua dor a mídia escolhida, o modo disposto faz com que nos remetamos a um espetáculo televisivo, o que garante a catarse e a proximidade de quem se dispõe a ver os vídeos. Uma realidade com base em uma construção que nós mesmos organizamos.

3.4 Eurocentrismo, periferia e midiatização

A coexistência de diversas culturas não resolve o caráter eurocêntrico. O que nos remete a uma diferença básica entre a produção artística e os outros - ou seja, aos ausentes - é a percepção da existência de uma variedade enorme de culturas dentro do espectro da

Kishimoto. *Clown*, Meriem Menant. Atriz, Elsa Zylberstein. Primeira bailarina da ópera de Paris, Marie-Agnès Gillot. Atriz, Jeanne Moreau. Atiradora, Sandy Morin. Cantora, Guesch Patti. Comediante, Luciana Littizzetto. Cantora de ópera, Natalie Dessay. Atriz, Amira Casar. Atriz, Miranda Richardson. Performer, Marie Cool. Atriz, Yolande Moreau. Música, Feist. Atriz, Emmanuelle Laborit. Cantora pop, Christina Rosevinge. Mágica, Elisabeth Amato. Cantora, Camille. Atriz, Arielle Dombasle. Marionete bunraku “Sophie”, operada por Kiritake Kanjuro III. Compositora, Laurie Anderson. Dançarina de Bharata Natyam, Priyadarsini Govind. Cantora “petroquímica”, Pony P. (integrante do Les Georges Leningrad). Atriz, Fatemeh Motamed Arya. Atriz, Michèle Laroque. Cantora de tango, Débora Russ. Atriz, Victoria Abril. Atriz, Maria de Medeiros. Cantora de ópera, Caroline Casadesus. Atriz, Ariane Ascaride. Cantora de soul, Nicole Willis. Dj e vocalista, Miss Kittin. Cantora e atriz, Elli Medeiros. Marionete do jardim d’acclimatation, Paris Madelon. Atriz, Ingrid Caven. Cantora eletro andaluz, Sapho. Atriz, Ovidie. Vocalista e compositora, Sussan Deyhim. Rapper, Diam’s. Cantora de fado, Mísia. Atriz, Dinara Droukarova. Música, Peaches. Papagaia, Brenda.

³² Archer, Michael. *Ideologia, identidade e diferenças*, In.: *Arte Contemporânea: Uma História Concisa*. Tradução: Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 152 – 153

experiência humana. De certo modo, o fim do século XX se caracterizou como um momento de ampliação dos sistemas de arte, evidenciando, principalmente, as produções periféricas que não estão contempladas no sistema de arte. Ao usar sua própria cultura ou suas próprias questões para afetar outros tipos de cultura e de modos de vida, a alteridade se apresentou, na arte, como uma riquíssima variedade de experiências culturais. É nesse contexto que se faz a metamorfose da identidade no contato. A demanda por representatividade das minorias na arte europeia foi, apenas, um dos vínculos indenitários possíveis nas reivindicações das minorias na arte estabelecida. As mulheres, nessa produção, reivindicam seu posto, seu papel como agentes da cultura.

O efeito asséptico da obra passa a ser considerado como um aspecto, uma perda da aura da obra de arte. Walter Benjamin mostra que a reprodutibilidade provoca o apagamento, “‘emancipa’ a arte de seus rituais fundamentais”³³, fazendo com que, assim, fique mais próxima das massas. E com o homem se projetando para fora de si mesmo, “...nós ficamos conectados aos acontecimentos espetaculares. Essa conexão nos liga e desliga simultaneamente, torna-nos a um só tempo psicologicamente imediatos aos acontecimentos e geopoliticamente distantes deles; e assim soma aos efeitos imaginários do espetáculo.”³⁴ A cultura universal se coloca como um fantasma da cultura midiática, um meio de manter a identidade:

“... a cultura universal é propriamente um fantasma das mídias, as quais prometem a todos, para além das barreiras da origem e da posse, uma participação igual na cultura. A arte universal, uma vez independente das barreiras linguísticas, é o símbolo de uma nova unidade mundial, embora ofereça apenas matéria bruta para uma nova cultura midiática, que por sua vez é controlada pelos Estados Unidos e Europa.”³⁵

Essa midiática torna o vídeo tão acessível para o espectador ao desenvolver o drama vivido pela artista, tornando fácil a assimilação que faz com que surja essa identificação através de vídeos curtos e de personagens caricatos. Sendo assim: “... há um

³³ Foster, Hal. O retorno do real: A vanguarda no final do século XX. Tradução: Célia Euvaldo, 1ª edição, São Paulo: Cosac Naify, 2014, p 205.

³⁴ Ibidem, p 205.

³⁵ Ibidem, p. 99.

retorno à condição de ser sujeito...”.³⁶ Com a facilidade de ser reconhecido e de causar reconhecimento, dar ao espectador o alento que precisa para se identificar, se reconhecer e entender a obra como parte daquilo que estão assistindo. Mexendo com os afetos quando as imagens se dispõem em vídeo de modo organizado como se ali estivessem contadores de histórias.

Sobre Sophie Calle

Pouco se sabe sobre a verdade por detrás de Sophie Calle, a artista há anos faz da sua vida um vulto para arte, uma história a ser contada, uma vida que é arte. Mas sem se prender na verdade ou mentira. Em um dos seus trabalhos se dá na narrativa de sua perseguição a desconhecidos nas ruas, descobrindo onde esses “alvos” iam ou comiam. E o trabalho se dava no registro desses passos. Outro trabalho nasceu durante esses dias em que ela perseguia desconhecidos, quando um amigo pediu se poderia dormir em sua cama, naquele momento nasceu o trabalho artístico nomeado de “The Sleepers”, que consiste na fotografia e no texto de pessoas desconhecidas e conhecidas, convidadas por ela a passarem oito horas deitados em sua cama.

Quando estive em Veneza, Calle conheceu um homem em uma festa, telefonou para centenas de hotéis, até que ela descobriu onde ele estava hospedado, em seguida, convenceu uma mulher que vivia em frente, a deixá-la fotografar suas idas e vindas, sua movimentação e caminhadas pela janela. O resultado foi um livro chamado “Suíte Vénitienne”, publicado em 1979.

Em 1983, Calle produziu sua obra mais controversa da arte, um livro de endereços a partir de um livro de endereços encontrado na rua, fotocopiou e enviou de volta o original para seu dono. Então, começou a tocar os números para montar um retrato do homem. Também tirou fotos de outras pessoas envolvidas em suas atividades favoritas. Quando o jornal *Libération* publicou os resultados, o homem, o documentarista, cineasta, Pierre Baudry, ameaçou processá-la por invasão de privacidade. Recuou quando o jornal publicou uma fotografia de Calle nua, com o dado de que a *Striptease* (livro de fotografia da artista quando esta trabalhou em um clube para adultos) havia sido publicado anteriormente.

³⁶ Ibidem, página 206

Outro do trabalho de Calle envolve sua mãe que morreu em 2006. A artista se juntou em uma expedição ao Ártico, lugar que sua mãe tinha sempre desejado ir. Ela arrumou uma fotografia de sua mãe, seu anel, seu colar da Chanel, e os enterraram em uma geleira. E colocou sua foto viva e a foto de sua mãe morta.

Ela escreveu sobre o ritual :

*“Chorei um pouco. Tomou uma foto Martha [Wainwright]
cantou um verso de Marilyn Monroe - outra paixão da minha mãe ,
juntamente com o polo norte - diamantes são o melhor amigo de uma
menina. Agora minha mãe foi para o polo Norte.”*

“Exquisite Pain”, de 2003, é o produto de um período de intensa dor que ela experimentou há 20 anos - tão ruim que ela arrumou tudo associado com o relacionamento ao seu fim, e ficou sem tocar nessa caixa até se sentir forte o suficiente para lidar com isso. O livro, composto por fotografias, reproduções de cartas de amor, passagens aéreas e conversas lembradas, leva o leitor através dos 92 dias que antecederam a seu abandono, e os três meses de recuperação que se seguiram. Calle tinha ganho subsídio para jovens artistas em 1984 no Japão, deixando seu namorado para trás. Eles fizeram arranjos complicados para se encontrarem na Índia ao final da viagem, mas ele a chamou em um quarto de hotel em Nova Deli para dizer que havia se apaixonado por outra pessoa.



Sophie Calle, Dor de Cotovelo, J-67 (cama), fotografia de alumínio, frame.
122 x 80 cm, Galerie Emmanuel Perrotin, Miami & Paris, 1984/2003.

Fluxos internos e externos

A pluralidade de línguas no rizoma que consideramos em “Cuide-se” ativa a sensação de que não há hierarquia, são confluências e coagulação de fluxos, não existe um sistema fechado sem eixos ou orientações para se desenvolver ou uma história linear da qual seguir. Essa experimentação cria múltiplas entradas ancoradas ao real, criando os agenciamentos necessários para esboçar o encontro sobre a obra, pelo compartilhamento de signos coletivos.

A arte era quase “um início e fim” em si mesma, criando um “corpus” com quem as vê. Nas sociedades contemporâneas, a arte se transforma gradativamente em mediador das relações sociais, como em diversos vídeos que fazem parte de “Cuide-se”, altera o contexto da carta podendo ser mais melancólico, irônico, sarcástico, canastrão - dependendo de quem lê ou como, podendo até alterar o tom do contexto e do significado. A dinâmica de “Cuide-se” cria uma operação de reconstrução, recondução da geografia dos eventos num projeto político de libertação dos desejos, corpos e da criação artística e da produção da subjetividade. Uma espécie de “buraco” em que a inserção de sentidos ganha importância como mera dinâmica.

Toda essa mudança fez com que o papel da mulher se transformasse, deixando de ser a sombra e se tornando agente atuante dentro das sociedades\comunidades em que estão inseridas.

Os participantes desta produção são em sua maioria europeus, porém, seu significado não está reduzido apenas a esse continente, porque o motivo que o gerou tem potencialidade de universalização e leva para o campo das artes a proposição dos problemas do mundo, já que aqui essa identidade é apenas mostrada, mas não fica para a exposição a resolução dos problemas que acercam as questões de gênero do mundo, apenas revela e pontua suas diferenças entre os comportamentos em relação ao masculino e o feminino. Ao permanecer na sua cultura de origem, interessa a arte global, com isso, tornando-se necessário que haja a morte do objeto para contextualizá-lo novamente em outra cultura, tornar nativo sempre que estiver em circulação como uma obra de arte autônoma.

Sendo assim, fica mais acessível para quem quer que se identifique com o gênero assimilar com maior facilidade o conteúdo do vídeo. A autonomia do objeto artístico caracteriza-se por liberdade de conexões que não seja apenas uma porta de entrada, mas abre possibilidade para que qualquer outra nacionalidade possa adentrar na produção artística sem a necessidade de uma tradução ou de algo que explique aquilo que está diante do espectador, ela se explica por si só.

Essas representações trazem à tona o nosso sonho de pertencer, na medida que estamos separados e somos diferentes também estamos unidos e somos os mesmos fundidos por ideias e ideais. Esses empréstimos só tendem a contribuir como criação de uma identidade cultural do que é o feminino, esse movimento do interior para o exterior, das nossas vidas privadas e íntimas para o que torna público, que vai muito além de questões biológicas de gêneros culturalmente construído. São personagens em uma peça de teatro que transformam a dor de alguém e interpretam em seus personagens, o particular visto na perspectiva do outro.

Sophie Calle, ao se colocar como ausente, cria um itinerário e a autora se torna uma curadora, não é a artista de uma única peça ou série em um museu ou exposição, mas sim, a concepção conceitual como resposta a sua ausência, através da escolha de várias outras para transformar sua dor em identidade através desses vídeos em que permite expor e expulsar a dor vivida através de outras que compartilham a mesma identidade feminina. O que lemos acaba nos impressionando mais do que quando estamos vivenciando o sentimento. Assim, ao lermos a carta facilmente assimilamos melhor, porque nossa memória possui mecanismos falhos, mas

ao lerem a carta faz com que essa dor seja interpretada e ganhe novos contornos, lemos e ouvimos como o outro, assim entramos na mente e refazemos subvertendo a própria história.

CONCLUSÃO

Tendo em vista que as identidades são construções culturais, por vezes, complexas que unem um grupo específico, a tomada de consciência do papel da mulher na sociedade afeta de modo relevante. Tanto Sophie Calle quanto Cindy Sherman, questionam e revelam suas identidades e os estereótipos do papel feminino, uma aliança entre produção e sociedade em que estão inseridas, o impacto social diante dos papéis femininos. Além disso, não desconsideram a arte como valor cultural e atemporal, seus objetivos são transformar o olhar e dialogar. Vimos, assim, dois lados da mesma moeda, por um lado a identidade traz consigo a liberação, a voz desejosa, internalizada, mas por outro lado pode ocorrer a opressão, a negação social dos direitos, a imposição de preconceitos. Temos que entender o caráter individual e efêmero da identidade e seu reconhecimento, fato que a arte trabalhará com afinco, clamando pelos direitos de expressão.

Nesses tempos em que a globalização e seus ideais estão em voga, a identidade que temos é compartilhada com o grupo, um aspecto que temos e se torna compartilhado por outros. Com o multiculturalismo; termo que sugere a existência de muitas culturas; isto se dá de modo ainda mais intenso e não menos conflituoso. A construção dá-se através da luta para edificar e reforçar essa identidade, já que essa permanece nessa frágil condição transitória, tornando uma assimilação forçada. O afastamento das várias formas de vida que são marginalizadas do corpo social colocando-se como questões de difícil solução aumentando o sistema da assimetria, favorecendo para o aumento da exclusão. As vozes da opressão só vêm mudando de forma, mas sempre existiram, como nos processos da escravidão, das castas inferiores na Índia, dos que não possuíam raça pura, etc.

O campo artístico pode ser considerado um campo fálico, por excelência. Há teóricos, como Henry Pierre Jeudy e Juan Vicente Aliaga que apresentam uma crítica mordaz às relações sociais, sem qualquer distanciamento entre o público e o artista, lembrando que quando falamos sobre como diferenças culturais não deixam margem para que os espectadores sintam se confortáveis. A ideia de desconstruir os papéis sociais passa pelo desconforto e confronto. Quando a mulher passar a ser agente de suas próprias criações, não há mais a busca por um ideal de beleza ou a perfeição, mas ao se impor como criadora artística, toda essa mudança de paradigma fez com que o papel da mulher se transformasse, deixando de estar à sombra e se tornando agente atuante dentro das sociedades. Não podemos esquecer de interpretações na história da arte em que a mulher foi representada, na maioria

das vezes, em dois papéis, como modelo de beleza e sensualidade, principalmente ao ser observada por homens, ou nos recônditos domésticos, como esposa e dona de casa. Poucas vezes, até as vanguardas do século XX, mencionamos mulheres como grandes artistas ou mecenas. Este trabalho buscou investigar e dar visibilidade aos papéis da mulher na contemporaneidade, com diferentes duas artistas atuantes hoje em dia, Sophie Calle e Cindy Sherman, compreendendo suas obras e posições através da arte e de seu gesto, como expressam a possibilidade do feminino através das suas produções artísticas, visando compreender o papel delas hoje.

Além disso, partindo da observação com base nas produções dessas artistas, nossa investigação foi balizada em um estudo teórico no campo social e político, e amparamos a nossa tarefa de entendimento do fenômeno artístico como objeto do mundo lidando com temas pertinentes a este. Sabemos que há no objeto de arte uma ‘vontade de fazer sentido’, e nas produções artísticas nas obras dessas duas artistas, vemos que oferecem condições para analisarmos suas representações segundo as teorias sobre gênero e identidade.

Ao investigar a relação de poder que há entre os gêneros e como pode afetar os trabalhos artísticos das artistas escolhidas, podendo ser de maneira sutil ou exagerada, há o desejo de pertencimento a essa identidade de gênero ou se escapa? Porque precisamos entender que identidade é uma narrativa, um personagem que atuamos na sociedade para assim cumprir nossa função nela, escapamos dela criando uma outra coisa. Esse desejo de pertencimento não escapa essa identidade, há um desejo de pertencer ao meio cultural e social, existe a afirmação desse sexo mesmo que não sendo o objetivo principal.

Coube a este trabalho escolher essas artistas mulheres que falamos para criar um espaço onde trabalhamos contra a obscuridade ao refletir sobre suas vidas e signos. Dessa forma, Sherman e Calle, constroem a ideia do grande outro da cultura ocidental, a mulher, e como a construção dessa ideia de outro está em cada uma delas, como se colocam quando sua subjetividade é atingida pela alteridade e transformam em sua força estética. Ao mostrar o olhar desse outro como agente, o objetivo não é submeter a normas antigas ou trabalhar em cima dela como no caso de Cindy Sherman. Suas vivências viram escrita, objeto artístico, construindo e se reinventando. E nesta zona de contatos que investigamos e buscamos reconhecer onde o discurso da identidade de gênero por ser dito, na zona de contato quando o estranho e o diferente alocados para fora em forma de um objeto físico ou metafórico.

Portanto ao se imporem como criadoras artísticas, rompem com o que acreditavam ser o lugar designado. Levados pelos conceitos biológicos de que a mulher era frágil e nascida somente para cuidar do lar e dar herdeiros à pátria, aos homens cabia a função de gerir

financeiramente o lar, era o sexo forte que trabalhava fora para garantir o sustento. Suas identidades sociais eram:

“ao marido cabia prover a manutenção da família, a mulher restava à identidade social como esposa e mãe. A ele, a identidade pública; a ela, a doméstica. À figura masculina atribuíram-se papéis poderes e prerrogativas vistos como superiores aos destinados a mulher”.³⁷

O papel da mulher no meio patriarcal torna-se central e subordinado, central porque era ela quem cuidava da casa, mesmo não sendo provedoras financeiras, subordinado porque dependiam de uma figura masculina dar-lhe legitimidade. Quando ditamos quem deveria gozar da modernidade estamos dizendo quais seriam os pertencentes das sociedades avançadas e infantilizando quem não compactua e não faz parte desse círculo. Se você cumpriu com o seu dever de civilização e evoluiu e amadureceu o bastante para pertencer a este século, fica de fora do que poderia ser moderno. A própria modernidade é um sistema de forças e de dominação que reprime o sujeito e, em especial, os sujeitos femininos. Experiência comum de subjugação vivida pelas mulheres.

Segundo Michel Maffesoli, “*o corpo individual deve sua existência à realidade do corpo social*”³⁸, porque esse corpo social que o cria, ou seja, o olhar do outro que cria quem sou. As identidades são construções culturais complexas que unem um grupo específico, no nosso caso a identidade feminina. A tomada de consciência do papel da mulher na sociedade afeta de modo relevante suas produções para questionar e revelar as identidades e os estereótipos do papel feminino, sendo assim, não existe espaço para a singularidade, pois reduz a singularidade ao banal, em uma personificação do discurso. A temática que permeia as produções artísticas dessas artistas nos capacita a investigar as razões que levam muitas delas a expor suas vidas pessoais, com todas as suas questões, em suas criações e identificar quais as relações entre elas. Como as artistas, hoje, colocam essa questão do sujeito na arte e como essas mulheres imprimem suas vivências pessoais e identidades em seus trabalhos. A aliança entre produção artística e a sociedade na qual tais produções estão inseridas.

Consequentemente, não podemos acreditar em uma arte que podemos apreciar passivamente, ao estarmos diante de artistas como Sophie Calle e Cindy Sherman,

³⁷ Maluf, Mariana. Mott, Maria Lucia. Recônditos do mundo feminino. In: História da Vida Privada No Brasil, V.3; coordenador-geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. _ São Paulo: Companhia das Letras, 1998 (História da vida privada no Brasil; 3), p. 373.

³⁸ Maffesoli, Michel. *A transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Tradução de Juremir Machado da Silva. – 3 edição – Porto Alegre: Sulina, 2005, pág. 178.

percebemos que ambas querem o confronto, há um câmbio que faz com que as coisas sejam imutáveis. Essa mudança não existe num plano primordial e natural, essa prioridade política da identidade feminina existe dentro de um campo de discussão teórico e não reflete um sentido unitário comum a todos, existem diversas nuances. A discussão trazida neste trabalho, em específico, faz sentido dentro do campo teórico com referências cruzadas de outros objetivos.

Mesmo entendendo os caminhos nos quais passam a diferenciação de gêneros dentro do campo artístico, quando estamos diante dos trabalhos de Calle e Sherman, reconhecemos o momento político que estamos vivendo. Mudam nossas formas de apreciação, pois, descortinam um espaço que poderia muito bem ser o de aceitação e regulamentação, sem produzir antagonismo. As artistas são o que são, não há uma vontade de ser, atuando no campo da história. Essas linhas fora da curva se unem através de identidades, muitas vezes, impostas pelos estabelecidos em que cada uma se liga naquela identidade maior e juntas lutam por um bem comum. Segundo Marisa Flórido Cesar, o que chamamos de “Outro”:

“não pode ser mais emoldurado como modelo de uma ontologia negativa, reflexo contrário do espelho do qual derivaríamos por contraposição a nossa identidade como o ‘mesmo’”.³⁹

Compreenderemos a identidade como a ação que gera identificação, não o conceito antigo de identidade como algo rígido e não negociável. Esse conceito, segundo Stuart Hall, seria tão sedutor, porém não contemplaria todas as instâncias sujeitas no jogo, em um processo que jamais fica completo e está sempre em mutação. Quando se trata de identidade de gênero enfrentamos a problemática de abarcar todas as que se identificam como seres do sexo feminino, pois, apenas isso, não contempla todas as identidades culturais ao mesmo tempo. Corremos o risco de apenas focarmos em alguns poucos exemplos, tamanha a multiplicidade e o pluriculturalismo. O que mantém essas múltiplas identidades próximas refere-se ao conjunto de estigmas, marcas, exterioridades, não só quando nos referimos a aspectos biológicos, que são tratados de forma inferior, mas quando evidenciamos as características visuais.

Ao nos depararmos com as produções artísticas dessas artistas, e observarmos nelas esse grande “Outro” da sociedade ocidental, nossa estratégia se torna entender a articulação e

³⁹ Cesar, Marisa Flórido. Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira. Rio de Janeiro, Editora Circuito, 2014, pág. 18.

veremos estas artistas como seres atuantes e ativos dentro da linguagem narrativa e política cultural. Não dentro de uma fantasia, mas de uma realidade criada por elas próprias, Calle com sua vida que atravessa na arte e na instituição, e Sherman com suas personagens que são frutos da própria cultura que a cria.

Através do conceito cultural da diferença, o debate que se faz não seria sobre o quanto as artistas que se identificam com o sexo feminino estão em defasagem em relação ao masculino, mas entender que há signos e limites impostos de maneira inapropriada. Dar luz e trazer à tona este tema é uma tentativa de ajudar a compreender nosso sistema artístico atual e a articulação entre vida, arte e identidade. Ao pensar em mulheres como criadoras artísticas podemos pensar na criação de um corpo social quando pensamos no feminismo e na identidade feminina que esse movimento requer e altera o modo como o corpo social vê o ser que se identifica como feminino. Compreendemos essa mudança ao pensar no papel que as mulheres artistas em suas produções artísticas estão lidando com tradições e mitos em suas representações, desconstruindo e revertendo paradigmas ligados ao corpo feminino.

A noção de diferença cultural que este trabalho tentou trazer, uma vez que contemplamos este processo como uma adequação da “*construção de sistema de identificação cultural*”⁴⁰, o que queremos questionar e estamos fazendo é a crítica a uma supremacia cultural. Estamos analisando uma fratura de um sintoma presente na nossa sociedade ocidental sobre como a identidade feminina ainda é observada sob o paradigma do patriarcado. Essa identificação introduz e articula outras referências, como prática de resistência. Na forma discursiva que várias formas de diferença e discriminação são produzidas e embasadas, há uma articulação que precisa ser feita para fraturar este discurso, para corroer essa articulação de diferenças dentro do discurso cultural. Como percebemos a hierarquização desse discurso? Em que formato de estereótipos esses discursos de controle e supremacia são feitos, seriam a forma mais preliminar de como são impostos? Quando estão sob conteúdo da representação são complexos, dúbios e contraditórios; nessa mesma proporção tem o tom de afirmação.

Essa seria apenas uma das cisões das artistas que se identificam pelo gênero feminino, cindir as bases das normas vigentes quando essas artistas produzem, reivindicam lugares como agentes criadoras. Como essas produções artísticas - sejam elas de Sophie Calle ou Cindy Sherman como de qualquer outra artista - constroem sua significação dentro do âmbito

⁴⁰ Bhabha, Homi K.. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, pág. 69.

político, será diante do embate reflexivo e contínuo entre a arte e seu observador para transformar, se essas artistas irão contribuir para a mudança de mentalidades será um processo de longo prazo e não há como mensurar. Porém, o embate dessas artistas vem a ser, antes de tudo, as preocupações e o dilaceramento que são caros ao próprio caráter da vida contemporânea.

O tempo como aliado do trabalho, quando Calle pede para que outras pessoas deem uma resposta por ela, seria como uma ressurreição através das palavras dessas mulheres escolhidas por ela. Uma busca pelo sentido, trazer de volta a dor e a possibilidade de entender o acontecido pelo distanciamento, atravessando essa identidade que as une, possibilitando representar o que se quer dizer. Ao dar a resposta sem os clichês risíveis, somos obrigados a experimentar uma outra forma de relação entre o mundo e o outro, no decurso do objeto artístico, inventando uma singularidade por meio do gesto a partir da ficção de um jogo de sentidos atravessadamente banal. Por meio de uma transfiguração, ela supera sua vivência se despersonalizando, corporificando e organizando de maneira sistemática uma exposição/produto artístico institucionalizado. Ela entende bem a linguagem internacional da arte, assimila e transita no interior desta instituição.

Da mesma maneira, Sherman, ao utilizar manequins, sublima as características do real e faz com que não haja coincidência, há a literalidade da fotografia, mas como uma farsa. Os procedimentos na sua série fotográfica não contem uma relação com o relato de uma história linear, personagens aparecem e desaparecem, não existe um meio e um fim, existe apenas aquele fragmento que dá margem para a interpretação, num movimento de desconexão e dissociação em relação ao tempo, percebendo e apreendendo todas as mensagens a sua volta, quando sua série volta a retratar e mimetizar as formas que a cultura de massas e investiga a ambivalência convidando as espectadoras a se identificarem com a convenção e normas imposta. A ideia do corpo perfeito, em Sherman, seria esse corpo orgânico e grotesco se colocando e se afirmando como estético, contradizendo a beleza como um cânone da arte, traduzindo-o em uma nova linguagem artística.

Ambas percebem a obscuridade das representações femininas no presente e as interpretam dentro da estrutura. Estabelecem uma relação entre essas interpretações do que dizíamos como feminino numa correlação entre passado e presente, numa tentativa de colocar em relação algo para ser redimensionado, renovado e substituído; essas fissuras estão expostas em suas produções artísticas. Jamais estaremos livres dos discursos dos quais fomos criados, estaremos sempre trabalhando dentro desta fissura que há por dentro dele, por vezes

transgredindo a norma e, por outras, assimilando para alcançar a reflexão e desvendar o mistério. Na tentativa de apreender e segurar a angústia, talvez, seja isso que a identificação do feminino evoca nas imagens geradas por Sherman e Calle, na tentativa de captura de algo que não se pode agir, mas que escapa ao mesmo tempo em que há uma investida de agarrar o momento como metáfora. Como não linearidade, o próprio gesto se torna um eterno o próprio, fixa no esforço para não cair.

Arte como experiência vem a ser uma desterritorialização da lógica da identidade, quando criamos algo é preciso romper com o que já está estabelecido. Dessa forma, a maneira como funciona o efeito da negociação é semelhante a um elemento construtivo de uma extensão para que surjam novos encontros, novas funções e novos arranjos para a mudança de contextos e alteração de significados. Nesses trabalhos descritos os conceitos operativos se dão por práticas filosóficas e sociais, reconstroem e reconduzem a arte num projeto político de liberação dos desejos, do corpo e da criação artística, produzindo subjetividade. Assim revendo e subvertendo os paradigmas que eram vigentes até então, um movimento para além dele, neste campo de reterritolização. Nessas novas geografias da arte, as produções artísticas de ambas as artistas estudadas se aproximam, estabelecendo uma ligação através do gênero feminino, convocando a potência do sujeito. São nesses caminhos que o pensamento crítico ganha corpo, quando esse se transforma através do contato de uma outra forma de pensar. São através das fissuras que o movimento de mudança ganha espaço e forma. Não existe apenas um território feminino, existem formas de pensar e agir sobre este feminino, o importante será apontar a fissura que este encarceramento nos confina e agir sobre ele.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?: e outros ensaios*. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.
- ALIAGA, Juan Vicente. *Orden fálico: Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas Del siglo XX*. Madrid – Espanha, Akai, 2007.
- ARCHER, Michael. Ideologia, identidade e diferenças. *In: Arte contemporânea: uma história concisa*. Tradução: Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana: de Michelangelo ao futurismo*, v. 3. Tradução: Wilma De Katinsky. São Paul: Cosac&Naify, 2003.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade o pintor da vida moderna*. Organizador Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução: Sérgio Millet. 2. ed. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 2009.
- BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. Tradução: Rodnei Nascimento. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006.
- BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. Tradução: Artur Mourão. 1. ed. Lisboa, Portugal. KKYM+EAUM, 2014.
- BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Tradução: Floriano de Souza Fernandes. Editora Vozes: Petrópolis, 2014.
- BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Tradução: Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução Marina Vargas. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 9. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015.
-

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução: Rogério Bettoni. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CALLE, Sophie. *Histórias reais*. Tradução: Hortencia Santos Lancaster. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

DANTO, Arthur C. *Andy Warhol*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Tradução Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico de arte moderna*. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder de uma pequena comunidade*. Tradução: Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição alemã, Pedro Süssenkind; apresentação e revisão técnica, Frederico Neiburg. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2000.

CESAR, Marisa Flório. *Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Circuito, 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. 3. ed.. 1 reimp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução: Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12. ed., 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2015.

HALL, Stuart. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward, 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Tradução: Patricia Farias. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Tradução: Juremir Machado da Silva. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Tradução: Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PEVSNER, Nikolas. *Academia de arte: passado e presente*. Tradução: Vera Maria Pereira; Coordenação: Sergio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. Tradução: Iracema Dulley, Jamille Pinheiro e Luísa Valentini. São Paulo; Cosac Naify, 2014.

RISÉRIO, Antonio. *Mulher, casa e cidade*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

INTERNET

Dados dos acessos bibliográficos:

LEAL, Priscilla Cruz. Mulheres Artistas: há desigualdade de gênero no mercado das artes plásticas no século XX?. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/wp-content/uploads/Mulheres-Artistas-revisado-2.pdf>. Acesso em: 08 nov.2015.

A FILOSOFA que rejeita classificações. *Revista Cult*, São Paulo, Janeiro, 2014. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2014/01/a-filosofa-que-rejeita-classificacoes-2/>. Acesso em: 29 nov.2015.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, jan.-jun. 2007. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF14/Ana%20Paula%20Cavalcanti.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2016.

GOFFMAN, Erving. *Presentation of self in everyday life*. Doubleday Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Carden city, New York. 1959. Disponível em: http://clockwatching.net/~jimmy/eng101/articles/goffman_intro.pdf. Acesso em: 13 jan. 2016.

GUERRILLA Girls. Disponível em: <http://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em: 11 fev. 2016

ARTSY. Disponível em: <https://www.artsy.net/artist/ana-mendieta>. Acesso em: 11 fev. 2016

OBSERVER Culture. Disponível em: <http://observer.com/2015/11/three-decades-after-her-sordid-death-ana-mendieta-work-is-finally-getting-its-due/>. Acesso em: 11 fev. 2016

Hanisch, Carol. Tradução livre. Disponível em: Http://www.ontheissuesmagazine.com/2011winter/2011_winter_Hanisch.php. Acesso em: 21 fev. 2016.

MoMA. Disponível em: <http://www.moma.org/collection/works/33922?locale=pt> . Acesso em: 01 mar. 2016.

Tate. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/goncharova-rayonist-composition-t01119>. Acesso em: 01 mar. 2016.

The Gaurdian. Disponível em: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/23/sophie-calle>. Acesso em: 06 mar. 2016.

Blog Primeiros Escritos. Disponível em: <http://primeiros-escritos.blogspot.com.br/2007/10/rilke-torso-arcaico-de-apollo.html>. Acesso em: 29 ago. 2016.

Cultura estadoã . <Http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-origem-do-mundo-de-courbet-imp-,997665>. Disponível em: Acesso em: 29 ago. 2016.

Carta Capital. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-que-e-feminismo-2198.html>. Acesso em: 05 jan. 2017

The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/03/deborah-de-robertis-nudity-manet-musee-dorsays>. Acesso em: em 09 jan. 2017

Wikipédia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/L'Origine_du_monde. Acesso em: em: 09 jan. 2017.

As vozes do mundo. Disponível em: <http://br.rfi.fr/geral/20130208-origem-do-mundo-do-pintor-courbet-tem-um-rostho>. Acesso em: 09 jan. 2017.

Conexão Paris. Disponível em: <https://www.conexaoparis.com.br/2016/01/22/duas-performances-inusitadas-no-museu-dorsay/>. Acesso em: 09 jan. 2017.

The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/03/cindy-sherman-interview-retrospective-motivation>. Acesso em: em 13/01/2017

Jca-online. Disponível em: <http://www.jca-online.com/sherman.html>. Acesso em: 13 jan. 2017.

Site da Folha. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1739191-facebook-pode-ser-processado-por-censurar-tela-a-origem-do-mundo.shtml>. Acesso em: em 01 mar. 2017.

Imagens

A origem do mundo, Gustva Courbet, 1866, óleo sobre tela, 46x55cm, Musée d'Orsay, Paris. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/L'Origine_du_monde#/media/File:Origin-of-the-World.jpg. Acesso em: 16 mar. 2017.

Confésion, Regina José Galindo, imagens de vídeo, 2007. Disponível em:
<http://blog.gitmomemory.org/2012/07/04/regina-jose-galindos-confesion-and-the-power-of-performance-art/>. Acesso em: 16 mar. 2017.

GHAZEL, still from *Family Tree* from the “Me” series (1997–) at Carbon12, Dubai, 2013. Disponível em: <http://artasiapacific.com/Blog/TheManyFacesOfGhazel>. Acesso em: 16 mar. 2017.

'Ritual I' 2009, aquarela sobre papel, 19,5 x 24 cm. Disponível em:
<http://www.upstreamgallery.nl/artists/7/david-haines>. Acesso em: 16 mar. 2017.

'Nike Air Boy', 2009, aquarela sobre papel, 18,5 x 22 cm. Disponível em:
<http://www.upstreamgallery.nl/artists/7/david-hainess>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Marina Abramovic, A arte deve ser bonita, imagem de vídeo, 1975. Disponível em:
<http://aartedaperformance.weebly.com/marina-abramovic.html>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Imagem de Yagul, 1973 Lifetime color photograph, The Estate of Ana Mendieta Collection. Disponível em:
http://www.drainmag.com/contentNOVEMBER/REVIEWS_INTERVIEWS/Ana_Mendieta_Review.htm. Acesso em: 16 mar. 2017.

Sem Título #177, 1987, Cindy Sherman. Disponível em:
http://68.media.tumblr.com/0e879a1344bc28fb281a8a3d4ae37913/tumblr_inline_n6eb52tdjn1sd2w64.jpg. Acesso em: 16 mar. 2017.

Untitled Film Still #53, gelatina sal de prata no papel, 1980, reimpresso 1998, Tate. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sherman-untitled-film-still-53-p11519>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Untitled Film Still #13. 1978. Coleção do Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/shermans/>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Untitled Film Still #70, 40,7x60,8cm,1980, Coleção do Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em:
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/audio/7-70.php>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Untitled Film Still #276, 40,7x60,8cm,1980, Coleção do Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em:
https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/lib/uploads/G03A06Untitled-276.1993_large-357x475.jpgacessa. Acesso em: 16 mar. 2017.

Untitled #190, 1989, fotografia colorida, 248 x 185 cm. Disponível em:
<http://www.artpublic.ch/fairs/basel/2006/sherman/sherman1.php>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Untitled #579,2016, fotografia colorida, 148.6 × 118.7 cm. Disponível em:
<https://www.artsy.net/artwork/cindy-sherman-untitled-number-579>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Cuide-se 2007, imagem de vídeo, Galerie Emmanuel Perrotin, Miami & Paris. Disponível em: <https://manpodcast.com/portfolio/no-56-sophie-calle-joaneath-spicer/>. Acesso em: 16 mar. 2017.

Dor de Cotovelo, J-67 (cama) ,1984/2003, fotografia de alumínio, frame . 122 x 80 cm, Galerie Emmanuel Perrotin, Miami & Paris. Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/6b/39/df/6b39df632f097573a53e2641fab312c1.jpg>. Acesso em: 16 mar. 2017.
