

# BARILLO, Íra\*

\*Quando participei do grupo PAMA e escrevi esse artigo, ainda não me identificava publicamente como uma pessoa não-binária transmasculina, por isso ainda estava em ambientes marcados pela identidade "mulher". Hoje opto por manter a publicação do artigo neste livro, porém recuso a identidade binária e utilizo pronomes neutros elu/delu e masculinos ele/dele. Reitero a importância da reconfiguração do uso do marcador "mulher" em espaços de pensamento feminista, pois deles fazem parte pessoas transmasculinas e não binárias, que por não se identificarem como "mulheres" são excluídas de mais um espaço de acolhimento, resistência e propostas de mudança.

# GROTESCO FEMININO: A REPRESENTAÇÃO GROTESCA DE CORPOS FEMINI- NOS NA ARTE VISUAL

Íra Barillo<sup>1</sup>

## RESUMO

Este ensaio trata da autorrepresentação de corpos femininos em artes visuais. Com base na observação de obras grotescas de Salvjia, Lee Bul, Marcia X, Frida Kahlo, Ana Mendieta, Catherine Opie, Divine, Lady Gaga, Cindy Sherman, Wangechi Mutu e Berna Reale, são discutidas as características atribuídas ao feminino, de acordo com Naomi Wolf, Donna Haraway e Nízia Villaça; ao monstruoso, segundo José Gil; e às normas estruturais de aparência e comportamento através da história, a partir de Umberto Eco, Georges Vigarello e na contemporaneidade. Ao longo do texto, serão apresentados três autorretratos de autore que expressam sentimentos pertinentes à discussão levantada.

## PALAVRAS-CHAVE

*Autorretrato; Fotografia; Colagem; Grotesco.*

“Serei um monstro sexual normalizado pela academia dentro da selva de cimento?”  
Hija de Perra, 2015

Salvia<sup>2</sup> constrói em seu próprio corpo imagens grotescas, monstruosas e alienígenas. Manipula digitalmente fotografias nas quais aparece maquiada, sem pelos e com a pele pálida, como se não passasse sangue em suas veias. Transforma-se em criatura de membros exageradamente alongados, sem órgãos genitais, comumente sem alguns membros do corpo, ou com membros extras. Para além de borrar as fronteiras de gênero, borra também as que definem um ser humano.

1 Faz fotografias, colagens e bordados sobre o monstruoso, grotesco, performances de gênero e festa. É doutoranda em artes na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Fez a curadoria e parte das fotografias do livro “Montação”, publicado em 2021 pela editora Philos.

2 Seu trabalho pode ser acessado em <https://www.instagram.com/salvia001011/> (acesso em 10/2023)

Lee Bul, artista sul coreana, veste em seu corpo gigantescos figurinos disformes, cor de carne. Ao se mover vestida assim, parece ser feita de muitos tentáculos pesados que dificultam sua movimentação. Nessa performance, chamada *Sorry for suffering - You think I'm a puppy or a picnic?*<sup>3</sup>, ela anda com dificuldade, quase se arrastando pelas ruas das cidades de Seul e Tóquio.

Ela diz que o aspecto monstruoso de seu trabalho “é sobre exceder os limites prescritos, tocando no nosso medo e fascinação com o que não é categorizável, o bizarro.” (Lee Bul apud Stephanie Rosenthal, 2018, p. 21)<sup>4</sup>. Sua performance, que deixa como registro vídeos e a roupa, pendurada em um gancho na galeria, confronta a rua com sua imagem grotesca.

Márcia X, performer e artista plástica brasileira, em *Desenhando com terços*<sup>5</sup>, cobre, durante três a seis horas, o chão do espaço com desenhos de pênis formados de terços modelados. Confronta o símbolo religioso cristão com um exagero numérico de órgãos genitais, criando imagens que causam espanto nos defensores de uma pureza normativa. O uso das partes baixas do corpo em contraste com sua camisola branca, pela qual todo o corpo feminino que habita é coberto, brinca com a perversão da pureza cristã. O pecado em repetição por horas, a perversão das regras.

Observo com muito interesse quem se autorrepresenta artisticamente de forma grotesca. Sou fascinada pelos que deformam seus próprios rostos, corpos, retiram suas características humanas, ingerem e vomitam substâncias asquerosas, referenciam o sexo e órgãos genitais e excretadores sem romantizá-los.

Chamo de grotesco o exagero, a sexualidade explícita, a escatologia, a atenção aos órgãos genitais e excretadores. A sobra, a falta, o choque em quem olha. O horrível, impensável, que causa repulsa. O que Muniz Sodré e Raquel Paiva definem como

[...] a figura do rebaixamento (chamado de bathos, na retórica clássica), operado por uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos - por isso, tida como fenômeno de *desarmonia do gosto ou disgusto*, como preferem os estetas italianos - que atravessa as épocas e as diversas conformações culturais, suscitando um mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto, repulsa. (SODRE, PAIVA, 2002, p. 17).

O termo, que adquire muitos significados ao longo da história e nos contextos em que é utilizado, ronda sempre as questões das bordas. Do que não é inteiramente humano nem inteiramente natureza, como o monstruoso.

Ou do que não é inteiramente humano nem inteiramente máquina, como os

3 Em livre tradução minha: “Desculpe por sofrer - Você acha que sou um cachorrinho ou um picnic?”

4 Em livre tradução minha: “The “monstrous” aspect of my work is about exceeding the prescribed boundaries, touching upon our fear and fascination with the uncategorizable, the uncanny”.

5 Imagens disponíveis em <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>>. Acesso em: 02/2021.

cyborgs. Como propõe Donna Haraway, para quem o cyborg aparece em mitos, exatamente onde a fronteira entre animal e humano é transgredida<sup>6</sup>.

Ou do que transborda, que deveria ficar dentro do corpo e não fora, segundo padrões de *civilidade* contemporâneos: o vômito, as fezes, o sangue, a menstruação, os membros decepados, a gordura. O que é exagerado. Exageradamente grande, gordo, afeminado, barulhento.

“O Grotesco está naquilo que não é habitual, o que não é familiar na sua aparência à natureza do homem. O que é disforme, o que é excêntrico, causa horror porque não é conhecido, não é a normalidade” (GUERRA, 2018, p. 194).

É o que quebra com a normatividade como ameaça, mas também como celebração e como deboche. O fim do que consideramos *normal* como uma grande festa que almejamos. O carnaval e o onírico cabem também na definição que faço do que é o *grotesco*, afinal como definem Sodré e Paiva, também são espaços de borda:

Outro ponto importante é o mundo onírico, evidente em muitas das criações grotescas, mas também relevante na arquitetura barroca, em especial nas sugestões arquitetônicas, presentes em palácios e igrejas, de ligação entre o espaço visível e o oculto (metafísico, religioso). (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 25).

Todas essas coisas que, não coincidentemente, me foram ensinadas como características e ações a serem evitadas, como resultado de minha designação no gênero feminino quando criança. Ensinaram-me a vida toda que a função do corpo feminino é agradar, nada a ver com o *disgusto*. O corpo feminino deve ser magro, pequeno, delicado, fraco. Recatado, imbuído de imensa sexualidade pelos que olham, nunca por quem vive esse corpo.

Penso então em Frida Kahlo, artista mexicana que em 1946 se pinta em corpo de veado<sup>7</sup>. Retrata a si mesma na fronteira entre o humano e a natureza. E lembro de Ana Mendieta, artista cubana que, ao pressionar partes de seu corpo sobre vidro, produz retratos deformados da própria imagem<sup>8</sup>. Ainda, de Catherine Opie, fotógrafa *queer* estadunidense que corta em sua pele palavras e imagens para produzir autorretratos, vemos nelas sangue e cicatrizes<sup>9</sup>. Imagens com as quais me deparei em momentos distintos da vida e guardei muito profundo em minhas emoções, ainda sem perceber uma possível ligação entre elas.

Comecei a me aprofundar na arte grotesca na Iniciação Científica, na graduação, quando pesquisei a comicidade grotesca da *drag queen atriz*, Divine. Nos filmes

6 Tradução minha: “The cyborg appears in myth precisely where the boundary between human and animal is transgressed” (HARAWAY, p. 11, 2016).

7 “El venado herido”, 1946.

8 “Untitled (Glass on Body Imprints--face)”, 1972. Imagem disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/153237>>. Acesso em: 02/2021.9 “El venado herido

9 “Self-Portrait/Cutting”, 1993 e “Self-Portrait/Pervert”, 1994. Imagens disponíveis em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/catherine-opie>>. Acesso em: 02/2021.

que atuava, do diretor John Waters, lá nos Estados Unidos dos anos 1970, me fascinava nela a coragem de ser como era: grande, sexual, capaz de comer fezes para chocar e chamar atenção<sup>10</sup>. Também me impressionou sempre que aquele corpo, assumidamente grotesco, era feminino nas telas e fora, sem pedir permissão para ninguém que fosse feminino do jeito que era.

Nos filmes, Divine interpretou majoritariamente personagens femininos. Na vida, em restaurantes, em eventos públicos, se apresentava aos que estavam à sua volta ora como Divine, ora como um ator cisgênero gay; segundo os relatos de seu produtor e diretor (JAY, 1993, p. 52). Me fascinou sempre esse gênero indefinido, que se apresenta como é, sem pedir licença, sem declarações definitivas de identidade.

Mas aparecia sempre brincando com o grotesco exagerado, o *camp* e o *trash*. Em *Pink Flamingos*, de 1972, interpreta uma mulher que concorre pelo título de pessoa mais imunda viva<sup>11</sup>. Em *Female Trouble*, diversas cenas de violência sexuais, e até de estupro, são encenadas. Judith Butler, em *Gender Trouble*, chama a atenção para a concomitância entre a narrativa e visualidade grotesca do filme e uma construção do que se entende por "feminino" (BUTLER, 2010, p. 8).

Vigarello explica que ao longo da história observamos que a estética feminina descarta as partes baixas, consideradas grotescas, dos corpos:

A estética feminina será por muito tempo uma estética da parte superior do corpo, privilegiando a cabeça, o busto reto, a cintura fina, enquanto a parte inferior não se deixa distinguir e desaparece sob a amplidão dos vestidos pregueados. É o pudor que se concretiza, sem dúvida, mas também um mascaramento das massas, além do desejo de acentuar a espiritualidade. (VIGARELLO, 2012, p. 123).

Ao mesmo tempo, porque as normatividades contradizem a si mesmas, o corpo feminino é grotesco em sua definição. Nízia Villaça aponta que

O colapso dessa visão humanista, que normalmente identificava o sujeito com o sexo masculino, nos tocou a todos, como bem acentua Margrit Shildrick (1996), a propósito do lugar feminino, visto, daquela ótica, como instância monstruosa. Numa tradição datada pelo menos dos parâmetros pitagóricos, o corpo masculino foi associado ao limite e o feminino ao sem limite, evidenciado na gravidez, lactação, menstruação etc. As mulheres estavam fora de controle, imprevisíveis, vazadas: monstruosas e ameaçadoras. A obra de Lucy Irigaray (1985, p.54) sobre o feminino se inspira no trabalho de Bakhtin e nos corpos da Idade Média para recuperar a relação entre o pensamento e o corpo sensível, já que as mulheres, na ordem patriarcal, foram consideradas incapazes de produzir pensamento verdadeiro. (VILLAÇA, 2006, p. 4).

10 "Pink Flamingos", 1972.

11 Tradução minha: "the filthiest person alive", Pink Flamingos, 1972.

O corpo feminino é construído pela exigência de curvas acentuadas, que deslocam as gorduras para além do reto e duro masculino. A norma diz que o corpo feminino é o que vaza fluídos, que sua, chora, baba, menstrua. Um corpo grotesco em definição.

Me percebo num corpo que extravasa gordura, sangue, suor, baba, muco, lágrimas e que é ensinado a conter todos esses vazamentos. E nessa tentativa falha de contenção, por seguir vazando, sem delicadezas, recatos e escrúpulos, me surpreendo em um corpo extremamente feminino, por isso errado, e, ao mesmo tempo, todo dia me entendo menos mulher. Falho nessa estrutura em todos os seus sentidos, quando tento acertar e quando não. Respondo em festa de celebração de minha falta de pertencimento, de minha desumanidade, vazo glitter pela boca. A Figura 01 é criada em conversa com este sentimento.

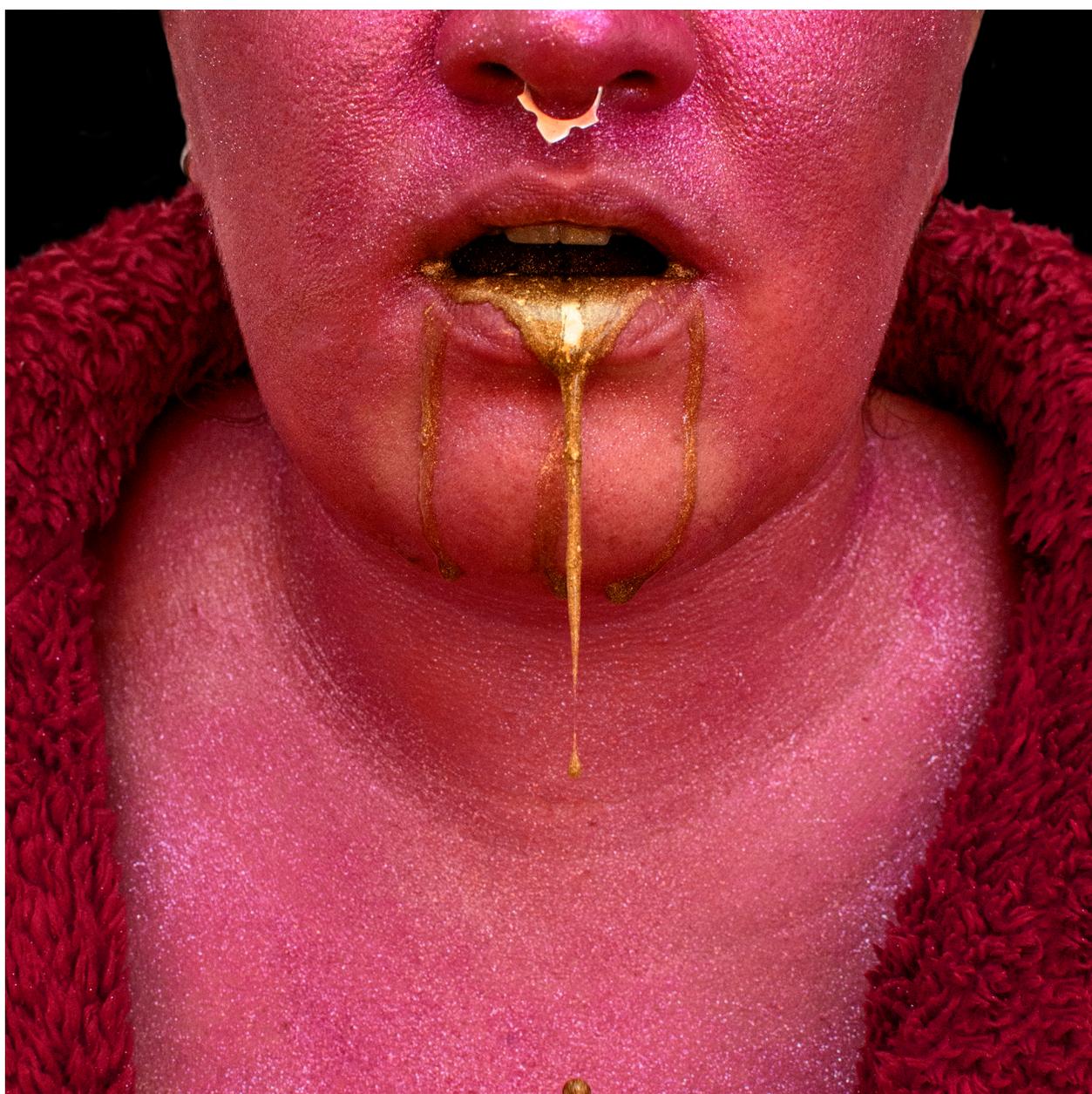


Fig. 01: autorretrato fotográfico de autore.

O sentimento de inadequação do corpo feminino, segundo Wolf, é diretamente relacionado aos gastos materiais que a culpa pode provocar em quem o vive:

De alguma forma, alguém em algum lugar deve ter imaginado que elas comprarão mais se forem mantidas no estado de ódio a si mesmas, de fracasso constante, de fome e insegurança sexual em que vivem como aspirantes à beleza. (WOLF, 1992, p. 86)

É, aliás, a culpa que se manifesta quando falamos da construção do corpo feminino. Um corpo a quem é atribuído um pecado do qual deve se tentar se livrar a qualquer custo, a muito custo. Mesmo que seja um corpo cercado, sempre vai falhar, não importa que caminho tentar seguir. Wolf fala que:

O excesso de pornografia da beleza associado a recentes convulsões sociais constitui um ambiente inteiramente novo, caótico e desnorteante. A renúncia ao alimento a que a maioria das mulheres se sujeita é uma forma de privação sensorial. E assim o bem e o mal são transformados em magreza e gordura, que lutam pela alma feminina. (WOLF, 1992, p. 165).

Essa associação entre a magreza e gordura e o bem e o mal é de especial interesse para a elaboração de análises sobre o grotesco feminino. Não coincidentemente essa dicotomia, assim como o pecado, são característicos de uma religiosidade normativa. Vigarello confirma que de corpos femininos sempre foram mais cobrados pela magreza que dos percebidos como masculinos (VIGARELLO, 2012, p. 134).

A privação, que gera a culpa, que é atribuída à falha de atingir um corpo normativo ideal se relaciona diretamente com a binariedade: existe um corpo ideal e a falha de atingir esse corpo. E ele é humanamente impossível de se atingir. Estamos, todos os seres humanos, em débito, seja econômico ou espiritual. Mas sempre alguns devem mais que outros.

O corpo feminino feio deve então ser punido pela culpa que carrega. Umberto Eco explica que entre a Idade Média e o período barroco vigorava a ideia em relação à mulher feia, "*cuja feiúra manifestaria sua malícia interior e seu nefasto poder de sedução*" (ECO, 2007, p. 159). Fala com a qual Wolf corrobora ao dizer que, nos anos de 1840, editoriais são escritos associando a feiura feminina à assexualidade e a um hibridismo de gênero, como se fossem características negativas (WOLF, 1992, p. 88). Reações diretas a manifestações feministas.

E que o que não é feio está se disfarçando, se faz belo para enganar. Eco, quando fala da representação da mulher feia na história da arte europeia, afirma que:

Porém, o que interessa à nossa história é que na maior parte dos casos as vítimas de tantas fogueiras foram acusadas de feitiçaria porque eram feias. E a respeito de sua feiura, inventou-se que nos sabás infernais elas poderiam se transformar em criaturas de formas atraentes, mas sempre

marcadas por traços ambíguos que revelariam sua feiura interior. (ECO, p. 212, 2007).

Ao corpo considerado feminino é direcionado o ódio de outros somente por ser como é, simplesmente por existir. Mas a ele é também imposto um ódio interno, que vem do sentimento de inadequação independente de qualquer esforço. Não ser o que se espera tira a humanidade de quem vive aquele corpo. Nos exigem que sejamos homens, cisgêneros, heterossexuais, brancos, europeus, ricos, magros, cristãos, adultos, sem deficiências, sem diagnósticos psiquiátricos, e mais uma lista interminável de características. Atingir todas parece impossível.

Amar a mim como sou. Me causar prazer, ou a outra pessoa que menstrua, sem o olhar sexualizante da norma é uma ameaça porque questiona a necessidade de tais normas. Ser para além das normas de sexualidade que tentaram me impor, seja de pudica feminilidade ou de cisheterossexualidade<sup>12</sup> compulsória é visto como perigoso. Sujo meus dedos de sangue para falar desse prazer que me proíbem de desfrutar. E os perigos consequentes de fazê-lo mesmo assim.



Fig. 02: autorretrato fotográfico de autore.

12 Os padrões de relacionamento entre pessoas cisgêneras (que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído ao nascer) e heterossexuais que são atribuídos compulsoriamente a qualquer indivíduo.

Nízia Villaça explica que *“na pós-modernidade, ser diferente, logo ser negro, mulher, etc, é ruim porque é a perda da integridade, da globalidade, da ordenação, em troca da instabilidade, da polidimensionalidade, da mutabilidade.”* (VILLAÇA, 2006, p. 5). E ainda que

A civilização ocidental se desenvolveu a partir da dicotomia do mesmo e do diferente e, para lidar com a multiplicidade de culturas, procurou uma verdade transcendental que balizasse seus referentes, garantindo uma epistemologia fundada nos princípios de perfeição, estabilidade, permanência, unidade e racionalidade. Para Jean Pierre Vernant (1991, p. 31), a alteridade, nesse sentido, é condição de identidade. A partir de tal modelo, construiu-se um corpo ideal em oposição a um corpo monstruoso ou abjeto. (VILLAÇA, p. 76, 2006).

Tal dicotomia, que ironicamente produz a dicotomia do ideal e do monstruoso, gera o grotesco. Aliás, é dos monstros que José Gil vai falar em seu livro sobre os que vivem nas bordas da norma, do ideal. Ele explica que a imagem monstruosa é relacionada à não adequação, que ao se deparar com algo diferente de si, os homens tentam atribuir humanidade. Aos diferentes, fica a monstruosidade, a selvageria.

Ele propõe que

O monstro é, ao mesmo tempo, absolutamente transparente e totalmente opaco. Ao encará-lo, o olhar fica paralisado, absorto num fascínio sem fim, inapto ao conhecimento, pois este nada revela, nenhuma informação codificável, nenhum alfabeto conhecido. E, no entanto, ao exibir a sua deformidade, a sua anormalidade - que normalmente se esconde - o monstro oferece ao olhar mais do que qualquer outra coisa jamais vista. O monstro chega mesmo a viver dessa aberração que exhibe por todo o lado a fim de que a vejam. O seu corpo difere do corpo normal na medida em que ele revela o oculto, algo de disforme, de visceral, de “interior”, uma espécie de obscenidade orgânica. O monstro exhibe-a, desdobra-a, virando a pele do avesso, e desfralda-a sem se preocupar com o olhar do outro: ou para o fascinar, o que significa a mesma coisa. (GIL, 2006, p. 78).

Somos vistos como monstros, então nos vestimos desta inadequação. Retrata-mos nossos corpos, tão esforçados em ser ideais, como grotescos. Somos monstros-cyborgs que giram o mundo nas bordas, não sendo nada inteiramente aos olhos da norma. Respondemos, ainda que involuntariamente, à provocação de Villaça:

O mito *cyborg* tem sua fase de dominação e abstração final, mas também pode ser olhado de forma diversa, sem medo do parentesco animal/máquina, humano/animalesco e o físico/não físico, visão dualista e ilusória. É uma provocação a ser pensada. (VILLAÇA, p. 80, 2006).

Penso também em ORLAN, artista francesa que, para além da autorrepresentação, modifica o próprio corpo com cirurgias plásticas para que sua aparência se afaste cada vez mais da norma idealizada de um rosto humano.

Villaça fala sobre a arte contemporânea que

O fato é que a desestabilização da ordem moderna está em curso. Nas artes, a estética monstruosa focaliza sempre mais os aspectos "baixos" do corpo, bem como a hibridização sexual e o obsceno a fim de provocar a desestruturação estética da burguesia. (VILLAÇA, 2006, p. 78).

Colocando na arte grotesca contemporânea possibilidades de mover a conscientização sobre as binariedades da norma, os prejuízos que nos causam e como transgredi-las.

Penso aqui na Lady Gaga, cantora pop estadunidense, e seus *Little Monsters*<sup>13</sup>. A organização desse pensamento em forma publicitária de um grupo de artistas que trabalham para a cantora. Uma das várias contradições capitalistas que transgride as regras para mantê-las. Ela apresenta uma imagem que se aproxima muito da pessoa idealizada que a norma impõe, mas se apresenta como a *Mother Monster*<sup>14</sup>. A grande mãe acolhedora dos corpos marcados pela falta de pertencimento, pela autocompreensão grotesca. E novamente, nesse caso, vemos os monstros como representação deste corpo grotesco.

A pregação de Lady Gaga idealiza e enaltece esse corpo que foge da norma e, falhando em atingi-la, como todos fazem, se sente culpado e deslocado dos processos humanos.

Digo que todos sentem porque até o corpo feminino mais adequado aos ideais normativos se sentirá culpado e inadequado em certos momentos. Wolf mesmo explica que “Atualmente pede-se à mulher que se sinta um monstro mesmo que ela seja saudável e tenha um funcionamento físico perfeito” (WOLF, p. 303, 1992).

Representar os próprios corpos possibilita uma relação mais aprofundada com essa monstruosidade. Cindy Sherman, outra fotógrafa estadunidense, sempre trabalhou sobre as possibilidades de representação do próprio corpo. Em seus autorretratos iniciais, vemos fragilidade e doçura habitando o mesmo corpo que em outras imagens se exhibe assustador, ameaçador, em decomposição.

É importante salientar ainda que essa fotógrafa, ao apontar as câmeras para si mesma, já quebra com uma lógica de produção de narrativa que perdura em grande parte até hoje. Ela retrata a si mesma, movimento contrário ao do homem que produz imagens sobre o corpo feminino. Wolf conta o fato de que poucos anos depois da invenção da fotografia, na década de 1840, já eram feitas imagens de

13 GAGA, Lady. “Manifesto Of Little Monsters”, Youtube, 2011. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=h-QilqINXKI&feature=emb\\_title&ab\\_channel=SHOWstudio](https://www.youtube.com/watch?v=h-QilqINXKI&feature=emb_title&ab_channel=SHOWstudio)>. Acesso em: 02/2021.

14 GAGA, Lady. “Born this Way”, Youtube, 2011. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw&ab\\_channel=LadyGagaVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw&ab_channel=LadyGagaVEVO)>. Acesso em: 02/2021.

prostitutas nuas. O corpo feminino sendo retratado pelo outro, de forma idealizada (WOLF, p. 18, 1992).

Me chama a atenção também as imagens mais recentes produzidas por Sherman<sup>15</sup>. Com a manipulação de imagens, novamente de si mesma, nas quais aplica deformações digitais que negam os padrões de beleza e exageram as características de suas feições. Ela se representa grotesca até hoje.

E aí penso em Wangechi Mutu, artista queniana que em seu vídeo *The End of eating Everything*<sup>16</sup>, de 2013 (SCHOONMAKER, p. 40, 2013), monta digitalmente sua cabeça em um corpo enorme, disforme, cheio de pústulas, tentáculos e rodas. Esse corpo grotesco vaga pelo espaço, consumindo desenfreadamente todos os animais que alcança e excretando fumaças poluentes como resultado. A explosão final purificadora gera outro tipo de ser monstruoso, ainda com o rosto da artista. Esse, sem corpo.

A obra de Mutu me chama a atenção para dois aspectos da autorrepresentação grotesca. Quando ela se constrói como criatura consumidora, que devora o mundo até que ele acabe, vejo essa obra como falando da humanidade em geral. Como civilização devastadora. Ela usa seu corpo monstruoso para falar do todo. O que pode ser uma forma de interpretação para todas as outras imagens aqui discutidas.

Outro aspecto muito presente na obra de Mutu são as propostas de decolonialidade. Se o processo de colonização coloca certos países e seus povos como centro do mundo, empurrando para bordas todos os outros, o movimento de desmonte dessa estrutura tem tudo a ver com a monstruosidade que invoco aqui. Ballestrin explica que

Mesmo que não linear, disciplinado e articulado, o argumento pós-colonial em toda sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado. Em essência, foi e é um argumento comprometido com a superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade. (BALLESTRIN, 2013, p. 91).

Ao se autorrepresentar grotesca, em comentário sobre a forma como os humanos lidam com o mundo em que vivem, Mutu reconstrói a narrativa que empurra para borda pessoas que tem seu corpo e sua identidade. Queniana vivendo nos Estados Unidos, ela expõe sua forma de ver as estruturas em que participa, no contexto de um país normativamente central. Ballestrin fala da importância dessa mudança de narrativa:

Historicamente, a teoria e a filosofia política foram predominantemente pensadas no Norte e para o Norte. Por um lado, ela serviu como pilar fundamental para a arquitetura da exploração, dominação e colonização dos povos não situados no Ocidente exemplar. Por outro, o Ocidente foi

15           Imagens disponíveis em: <<https://www.instagram.com/cindysherman/>>. Acesso em: 02/2021.

16           Em livre tradução minha "O final de comer tudo".

capaz de reagir desde dentro, improvisando teorias outras, críticas e contra-hegemônicas. Essa marginalidade teórica dialoga com as versões periféricas e subalternas produzidas fora do Norte. Dessa perspectiva, decolonizar a teoria, em especial a teoria política, é um dos passos para a decolonização do próprio poder. (BALLESTRIN, 2013, p. 109).

Ao se autorrepresentar grotesca, em comentário sobre a forma como os humanos lidam com o mundo em que vivem, Mutu reconstrói a narrativa que empurra para borda pessoas que tem seu corpo e sua identidade. Queniana vivendo nos Estados Unidos, ela expõe sua forma de ver as estruturas em que participa, no contexto de um país normativamente central. Ballestrin fala da importância dessa mudança de narrativa:

Historicamente, a teoria e a filosofia política foram predominantemente pensadas no Norte e para o Norte. Por um lado, ela serviu como pilar fundamental para a arquitetura da exploração, dominação e colonização dos povos não situados no Ocidente exemplar. Por outro, o Ocidente foi capaz de reagir desde dentro, improvisando teorias outras, críticas e contra-hegemônicas. Essa marginalidade teórica dialoga com as versões periféricas e subalternas produzidas fora do Norte. Dessa perspectiva, decolonizar a teoria, em especial a teoria política, é um dos passos para a decolonização do próprio poder. (BALLESTRIN, 2013, p. 109).

Lembro, então, de Berna Reale, performer brasileira, que deita seu corpo sobre uma mesa a céu aberto, com pedaços de carne sobre a barriga<sup>17</sup>. Se deixa à mercê dos pássaros que pousam a sua volta e se alimentam sobre seu corpo nu. A imagem fotográfica criada a partir dessa performance é a de um corpo que vaza entranhas e alimenta com elas os pássaros em um macabro banquete. O uso do próprio corpo apodrecendo, vazando de si mesmo, que cumpre a função de presa na natureza, é um componente grotesco dessa obra. Um paralelo interessante com o vídeo de Mutu.

Hija de Perra conta do processo de construção de uma imagem monstruosa dos povos originários da terra latino-americana:

Atravessando o olhar virgem e magicamente seduzido de nossos ancestrais latino-americanos, chegou em um fabuloso barco místico a famosa idealização ocidentalizada da sexualidade, lamentavelmente manipulada pela instituição da igreja, derramando-se nestas terras os novos e péssimos pensamentos que se instalaram sob um saque e um sangrento ultraje que permanece intacto até os nossos dias, com o objetivo de normalizar, sob arrepiantes e ignorantes parâmetros, as bestas selvagens que viviam neste desconhecido paraíso. (PERRA, 2014/2015, p. 1).

Vejo nessas autorrepresentações grotescas uma forma de reconstrução de uma narrativa que vem sendo construída há muito tempo, que conta apenas uma versão da história. A falta de conhecimento, aliada ao medo do *mal*, quando se percebe

17 “Quando todos calam”, 2009.

como o *bem*, joga vivências inteiras para as bordas, apaga suas existências, transforma-as em monstros.

Dentro da complexidade que é inerente a qualquer movimento humano, me percebo em muitos momentos narrando meu ponto de vista como o único, bem-intencionado, caindo na armadilha da binariedade. Mas também me valho de meu lugar na borda, onde me jogaram diversas vezes, para construir uma outra narrativa sobre mim e os que estão à minha volta. Lembrando que as dualidades ocupam um mesmo corpo, que navegam por todas essas estruturas em momentos que se dissipam. Construo imagens grotescas sobre mim e sobre outros como forma de expressar esse lugar de pertencimento que também é de inadequação e culpa.

Bebo de meu próprio sangue, da arte dos que andam comigo, para reconstruir o meu entorno em potência monstruosa. (Figura 3).



Fig. 03: autorretrato fotográfico de autore.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTRIN, Luciana. America Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, no 11. Brasília, maio - agosto de 2013.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2010.
- ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Rio de Janeiro/São Paulo, Editora Record, 2007.
- GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.
- GUERRA, Milla Bioni. "Convergências entre o sublime e o grotesco na arte romântica", *Palíndromo*, V. 10 NO 21, P. 171-198 julho de 2018.
- HARAWAY, Donna J. *Manifestly Haraway*. Minneapolis, US: 2016
- JAY, Bernard. *Not simply Divine: beneath the make-up, above the heels and behind the scenes with a cult superstar*. Fireside, New York, USA: 1993.
- PERRA, Hija de. "Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca1, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma". *Revista Periódicus*. 2a edição, novembro 2014 - abril 2015. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896/9215>>. Acesso em: 10/2018.
- ROSENTHAL, Stephanie. LEE BUL. *Hayward Gallery Publishing*. London, UK: 2018.
- SCHOONMAKER, Trevor. *Wangechi Mutu: A Fantastic Journey*. Duke University Press, Durham, USA: 2014.
- SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. *O Império do Grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.
- VIGARELLO, Georges. *As metamorfoses do gordo - História da obesidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. Tradução de Marcus Penchel.
- VILLAÇA, Nízia. Sujeito/objeto. *LOGOS 25: corpo e contemporaneidade*. Ano 13, 2º semestre 2006. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15220/11523>>. Acesso em 02/06/2018.
- WOLF, Naomi. *O Mito da Beleza*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco - 1992. Tradução de Waldéa Barcellos.