

fluid

[floo-id] subst. **1** uma substância, como um líquido ou gás, que é capaz de fluir e muda sua forma a uma taxa constante quando atuada por uma força, tendendo a mudar sua forma. **2 um estudo sobre gênero e antropomorfologia, aplicado à fotografia, moda, arte e design gráfico.** adj. **3** pertencente a uma substância que facilmente altera a sua forma; capaz de fluir. **4** consistindo ou pertencente a fluidos.

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro
Escola de Belas Artes - Centro de Letras e Artes
Departamento de Comunicação Visual - BAV

Monografia e projeto de graduação em
Comunicação Visual | Design - 2017.2

Diego Rodas | DRE: 108113604
Orientação: Norma Menezes
Co-orientação: Lilian Cabral

agradecimentos

Gostaria de agradecer a todo o corpo docente, em especial a prof. Norma Menezes, pelo incentivo, conhecimento transmitido e por compartilhar da minha visão fluida; e à prof. Lilian Cabral, por ouvir meus devaneios e me aconselhar no início dessa jornada.

A minha família, um agradecimento especial pela paciência, compreensão e apoio ao longo dessa sinuosa jornada.

resumo

Rodas, Diego. Fluid - solúvel em arte; um estudo sobre gênero e antropomorfologia, aplicado à fotografia, moda, arte e design gráfico. Dezembro 2017.

A Fluid é uma publicação impressa autoral, colaborativa e independente, em constante transfiguração. Cada edição temática se esforça para explorar e celebrar a diversidade e a complexidade da natureza humana, através de uma curadoria excepcional de fotografias, ilustrações e obras de arte.

A missão da Fluid é desenvolver uma rede contínua de conexões e colaborações, dando visibilidade a criadores cujo trabalho merece maior atenção, bem como estimular novas relações criativas entre profissionais através de vários meios de expressão.

abstract

Rodas, Diego. Fluid - soluble in art; a study on gender and anthropomorphology, applied to photography, fashion, art and graphic design. December 2017.

Fluid is an independent, authoral and collaborative print publication in constant transfiguration. Each thematic edition strives to explore and celebrate the diversity and complexity of human nature through an extraordinary curation of photographs, illustrations and works of art.

Fluid's mission is to develop a continuous network of connections and collaborations, giving visibility to creators whose work deserves more attention, as well as stimulate creative relationship among professionals through various means of expression.

sumário

1. INTRODUÇÃO	6
2. OVO o embrião	
2.1 Faisca Rosa	7
2.2 Geração Drag	8
2.3 Luz Oxídrica	9
2.4 Sui Generis	10
2.5 Publicidade Fora do Armário	12
2.6 O Retorno dos Zines	13
2.7 Publicação Queer	14
2.8 Fotografia Editorial	14
3. LARVA a nutrição	
3.1.1 Dressed Resembling A Girl	15
3.1.2 Crossdresser	15
3.1.3 Two-Spirit	16
3.1.4 Muxes	16
3.2.1 O Legado Butler	17
3.2.2 Dialética	18
3.2.3 Queer	19
3.2.4 Performatividade	20
3.2.5 O Sujeito	21
3.2.6 O Gênero	22
3.2.7 Gênero vs. Sexo	24
3.2.8 Os Corpos em Teoria	25
3.2.9 Paródia e Drag	26
3.2.10 O Sexo	27
3.2.11 Solúvel	29
3.3.1 Híbridismo	29
3.3.2 Body Exploitation	31
4 CRISÁLIDA a metamorfose	
4.1 Editorial	32
4.2 Naming	33
4.3 Holo	34
4.4 Projeto Gráfico	38
4.5 Grid	41
4.6 Tipografia	42
5 IMAGO a síntese	43
6 CONCLUSÃO	46
7. BIBLIOGRAFIA	47

1. introdução

Para os brasileiros, quem inventou o avião foi Santos Dumont; para os norte americanos, foram os irmãos Wilbur e Orville Wright. Independente de quem foi o primeiro, ambos foram motivados em suas jornadas por um desejo de exploração, criação e progresso, dentro do contexto histórico e social em que viviam.

Com temas e contextos diferentes, porém movido pelo mesmo desejo, mergulhei na realização desse projeto, almejando que ele possa vir a se tornar uma engrenagem significativa nessa grande máquina que movemos e pela qual somos movidos.

2. ovo

o embrião

Estágio inicial; as motivações que geraram o projeto.

2.1 Faísca Rosa

2014 foi um ano divisor de águas para a população LGBTQ. O crescente sucesso do reality show **RuPaul's Drag Race** culminou no seu ápice, com o lançamento da sua 6ª temporada, que tornou o programa um sucesso mundial, atingindo também países onde não é oficialmente veiculado, como o Brasil.

Ele se tornou o futebol dos gays, sempre presente nas conversas, e se numa delas alguém descobrir que você nunca assistiu RuPaul's Drag Race, sua carteirinha de membro LGBTQ vai ser confiscada imediatamente.

Mas porque um reality show de competição onde 14 homens se vestem de mulher e competem em provas de habilidades como canto, dança, atuação, maquiagem, costura e lip sync¹ pelo título de *America's Next Drag Superstar* é tão importante?

O programa vai além da competição e do glamour dessas pessoas caricadas, mostra o seu lado humano, a pessoa por trás da persona, e com esse lado todo mundo pode se identificar. Como diz o/a própria RuPaul, idealizadora e apresentadora do programa:

“Todos nós nascemos nós e o resto é Drag.”

1 Lip Sync: sincronia labial ou o ato de performar uma música com sincronia labial.

Imagem do vídeo promocional da 6ª temporada de RuPaul's Drag Race



Despindo essas Drags que o programa abriu portas para várias discussões dentro e fora do meio LGBTQ, como discussões sobre **gênero, liberdade de expressão, e empoderamento**. RuPaul deu aos gays algo importantíssimo, que foi a carta de alforria; a liberdade de ser não apenas homossexual, mas de ser afeminado.

Foi com essa **faísca rosa**; esse fenômeno de liberdade afeminada e contagiante que nasceu o embrião desse projeto.



2.2 Geração Drag

Com o sucesso de RuPaul's Drag Race veio o “Boom Drag”. Essa subcultura que estava cozinhando em fogo baixo ganhou mais lenha e dessa chama rosa nasceram novas Drags no mundo todo, que passaram a povoar seu habitat natural, as casas noturnas.

Não demorou muito tempo para que novas festas surgissem focadas nesse nicho. No Rio de Janeiro a primeira e também a mais bem sucedida festa para esse público foi a **V de Viadão** (2013). Junto com ela também nasceu o **Drag-se**, um web-documentário com a missão de contar a história de 13 personas bem distintas entre si, que frequentavam essa nova cena noturna LGBTQ carioca. Hoje o Drag-se é um canal com programas semanais no YouTube. Em 2014 nasceu a festa **Priscilla** (o nome é uma homenagem ao filme **Priscilla, a rainha do deserto** - 1994) que trouxe para performar em São Paulo e Rio de Janeiro várias drags participantes de RuPaul's Drag Race, oferecendo, assim como as outras festas, oportunidade para as drags locais de trabalhar como hostess e/ou performar no evento, abrindo o show das drags internacionais.



2.3 Luz Oxídrica

Era de se esperar que o retorno da cultura Drag viesse de mãos dadas com seu irmão mais novo, o movimento **Club Kid**.

Liderados por Michael Alig e James St. James no final da década de 80 e início da década de 90, os club kids eram um grupo de jovens clubbers¹ que se tornaram personalidades, conhecidas por seu comportamento flamboyant² e trajés ultrajantes com que frequentavam as casas noturnas de Nova York, cujo principal templo do movimento foi a casa noturna Limelight³. Personalidades marcantes como Marilyn Manson, Amanda Lepore e RuPaul surgiram com esse movimento.

O grupo também foi reconhecido como uma cultura jovem artística e consciente da moda. Eles eram uma força definitiva na subcultura das casas noturnas na época. Vários club kids fizeram contribuições duradouras para a arte e a moda.

“A boate para mim era como um laboratório, um lugar onde você foi incentivado e recompensado por experimentação.” - Walt Paper (ex club kid).

Michael Alig mudou-se de sua cidade natal - South Bend, Indiana - para Nova Iorque em 1984 e começou a promover pequenos eventos. Em 1987, ele ofuscou Andy Warhol como o principal promotor da cidade.

Em um artigo da Revista Interview, Alig disse:

“Todos nós nos tornaríamos Warhol Superstars e nos mudaríamos para a Factory⁴. O engraçado foi que todos tiveram a mesma idéia: não se vestir como, mas se divertir com a forma como as pessoas se vestiam. Nós mudamos nossos nomes como eles fizeram, e nos vestimos com roupas escandalosamente loucas para ser uma sátira deles - acabamos por nos tornar o que nós satirizamos”.

A estética do Club Kid enfatizou a ultrajanteza, a fabulosidade, e o sexo. **O gênero era fluido**, e tudo era DIY⁵. Nas palavras de Musto:

“Foi uma declaração de individualidade e sexualidade que percorreu toda a gama de possibilidades, e foi uma forma de explorar uma fabulosidade interior e trazê-la à tona”.

O maior responsável pela difusão da cultura Club Kid para as gerações mais recentes é o filme **Party Monster**, lançado em 2003, baseado no livro **Disco Bloodbath**, escrito por James St. James e publicado em 1999. O documentário **Limelight** (2011) pinta um cenário bem fiel das casas noturnas da época.

¹ Clubber: frequentador de raves e casas noturnas que tocam música eletrônica.

² Flamboyant: comportamento extravagante e confiante; gostar de ser notado por outras pessoas, por exemplo, pela sua maneira de se vestir.

³ Limelight: luz oxídrica, utilizada antigamente como iluminação de espetáculos e peças de teatro antes da invenção da lâmpada.

⁴ (The) Factory: foi um estúdio de arte fundado pelo artista americano de pop art Andy Warhol, localizado em Manhattan, Nova Iorque.

⁵ DIY: é a sigla da expressão em inglês Do It Yourself, que significa “Faça Você Mesmo”.



2.4 Sui Generis

Não é recente o flerte entre as passarelas e a moda sem gênero; isso acontece todo ano em algum desfile em algum lugar, porém recentemente ela têm ultrapassado a barreira das passarelas, das campanhas, das revistas e chegado às araras das lojas de fast-fashion. A **Zara** lançou uma coleção titulada genderless¹, mas que acabou sendo um desapontamento pois a coleção era composta basicamente por jeans e moletons em cores neutras. E a **C&A** lançou uma campanha incentivando seus clientes a explorar as sessões da loja sem se importar com o gênero.

Mas qual a origem desse fenômeno? É uma questão de reação em cadeia, mas que tem múltiplas origens, sendo a principal delas o próprio consumidor. Saber o que o consumidor quer também faz parte do mercado da moda, principalmente da linha fast-fashion, e com o recurso da internet ficou mais fácil avaliar as tendências de mercado. É muito fácil saber o que as pessoas estão pesquisando, comprando e usando.

¹ Genderless: sem gênero



Um mercado que também ganhou público, entre 4 paredes, é o da lingerie masculina. A marca americana **Xdress** produz e vende online peças especialmente desenhadas para o corpo masculino, que não é composto apenas por homens gays, como demonstram suas campanhas, que também exibem casais heterossexuais, propondo o uso da lingerie como fetiche.

Com a facilidade da compra pela internet, esse é um mercado que ganha espaço pela possibilidade de compra sem vergonha ou medo de sofrer preconceito. É o primeiro passo no caminho para romper os limites da estética da roupa íntima.



2.5 Publicidade Fora Do Armário

Uma tendência que tem se consolidado no campo da publicidade é a inclusão do público LGBTQ como estratégia de marketing.

A **Natura** lançou no Dia das Mães em 2014 uma propaganda que retratava uma família com duas mães e incentivou outras marcas a fazerem o mesmo. Em 2015 a companhia aérea **Gol** criou para a mesma data comemorativa um anúncio com dois pais, para mostrar que “*entre tantos destinos eles escolberam o amor*”. Já em 2016 a marca de cosméticos **Avon** também apostou na diversidade e representatividade para o lançamento de uma campanha com a drag queen **Pablo Vittar** como garota-propaganda.

Mas, afinal, por quê as marcas estão “saindo do armário”? Mais do que uma questão de reconhecimento de público consumidor, mais que uma questão de lucro, é uma questão de posicionamento da marca. **O pró LGBT é o novo ecologicamente sustentável.**

Campanha da Gol para o dia das mães



Campanha da Avon





2.6 O Retorno dos Zines

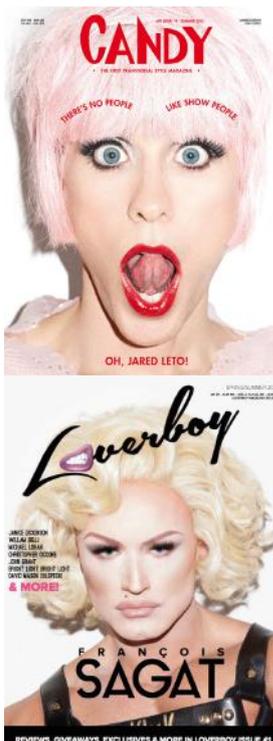
Não é um livro, não é uma revista, não é literatura de cordel, mas pode ser tudo isso ao mesmo tempo.

Zine é uma publicação impressa independente, de pequena escala, produzida por apenas um autor ou pequeno grupo de pessoas. O objetivo dos zines não é necessariamente obter lucro, mas “espalhar a palavra” de seus autores. É uma forma de expressão, que pode vir em forma de texto, de imagem, ou da combinação de ambos.

O idealizador tem a liberdade de adaptá-lo às suas próprias condições e intenções. Essa forma de publicação underground permite abordar temas incomuns e testar diversas formas de expressão que as revistas comerciais não permitem, por exemplo.

Nadando contra a corrente da digitalização, em 2014 teve início um movimento de zines fotográficos de nú masculino, com o lançamento da primeira edição do **Snaps Fanzine**, pelo fotógrafo Gianfranco Briceño e com financiamento coletivo pelo Catarse. O projeto terminou em 2016, com o lançamento da sua 5ª edição, e atualmente o fotógrafo se dedica ao zine **KCT Private Club**, que também é um zine de nú masculino, porém com menos pudor, e que já tem 2 edições publicadas. Em 2015 foi lançado o projeto **Chicos** pelos fotógrafos e designers Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira. Uma publicação online com fotografia de nú masculino e vídeos dos modelos, dando algum depoimento sobre sua vida como membro LGBT, e cuja seleção de modelos é mais diversificada. Em 2016 o projeto foi publicado em forma de livro, também com financiamento coletivo pelo catarse. No mesmo ano foi lançada a primeira edição do zine **Nudus**, pelo fotógrafo André Carlos, com financiamento coletivo pelo catarse e que atualmente tem 4 edições publicadas.

Mas porque o nú masculino? Porque a nudez masculina ainda é tabu, e a sua representação é constantemente carregada por uma masculinidade exacerbada. Esse tabu não existe dentro, mas fora do meio LGBTQ, e isso afeta todos nós, que vivemos numa sociedade heteronormativa e machista, onde a masculinidade é muito frágil, a virilidade deve ser protegida a todo custo, e a apreciação do corpo masculino é proibida ao próprio sexo/gênero masculino. Esse medo da nudez masculina como uma ameaça constante à própria masculinidade reflete diretamente na disponibilidade de conteúdo e representação da figura masculina.

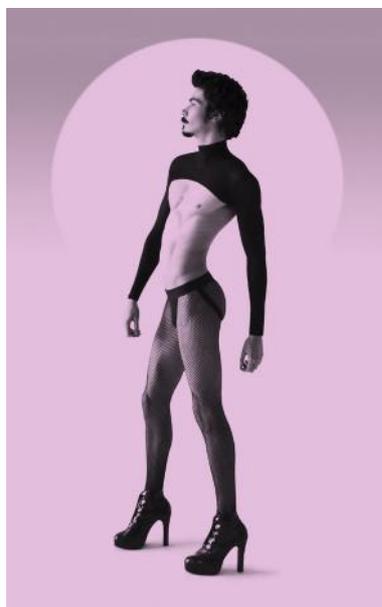


2.7 Publicação Queer

Seguindo o ramo de produção independente voltada para o público LGBT, existem no exterior duas publicações que abordam a desconstrução de gênero. Uma delas é a **Candy Magazine**, projeto do editor Luis Venegas, que teve sua primeira edição lançada em 2009 (o nome é uma homenagem à **Candy Darling**; famosa amiga transgênera de **Andy Warhol**). É uma publicação anual, com média de 300 a 400 páginas, e uma tiragem limitada de 1000 exemplares, e que se auto titula “a primeira revista transversal”, que teve a participação de artistas famosos como James Franco, Tilda Swinton, Lady Gaga e Jared Leto, e teve pelo menos 7 edições publicadas.

A **Loverboy Magazine**, criada pelo jornalista Michael Turnbull e lançada em 2014, também trata da desconstrução de gênero, mas é uma revista sobre cultura LGBTQ em geral, e tem 3 edições publicadas.

2.8 Fotografia Editorial



Fotografias autorais

A fotografia editorial é uma das minhas áreas de atuação, além do design gráfico; é algo que eu explorei paralelamente ao longo do curso, e está diretamente ligada às motivações do projeto.

3. larva

a nutrição

Estágio de exploração e pesquisa; colher o máximo de informações possíveis.

3.1.1 Dressed Resembling A Girl

“Vestido semelhante a uma menina”. O hábito de se vestir de mulher tem sua origem no teatro grego. Naquela época somente os homens podiam atuar, e essa tradição não apenas se perpetuou por vários séculos como também foi presente em outras culturas, como no teatro Kathakali – da Índia; no tradicional teatro Kabuki – do Japão; com o uso de máscaras no Kyogen e no Nô – também do Japão; na Commedia Dell’Arte – na Itália e França, e no teatro Elizabetano – na Inglaterra, imortalizado pelas peças de Shakespeare, que foi quando nasceu o termo **Drag Queen**. A origem específica do termo é nebulosa, mas há especulações de que o próprio Shakespeare criou esse termo, especificando nas notas de rodapé das peças quando alguém deveria estar “in drag” para o papel.

¹ Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade (1990) e Corpos que importam: nos limites discursivos do sexo (1993)

3.1.2 Crossdresser

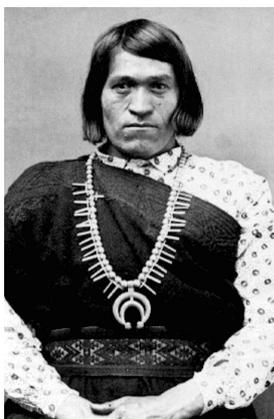
Foi também no período Elizabetano que homens começaram a usar roupas femininas e luxuosas publicamente, sem o propósito de uma atuação. Nesse período inicia-se a concepção da roupa como moda nos parâmetros dos dias de hoje, pois na era Elizabetana o código de vestimenta era relacionado ao status social e ao gênero. Nessa época, surgiram bares chamados de Molly Houses, onde drag queens se encontravam vestidas de tipos sociais da época para se comportarem como mulheres.

Nesse mesmo século surge a palavra “homossexual”, para distinguir um certo “comportamento”, e com a palavra todas as implicações sociais, religiosas e sexuais da moralidade.

Na virada para o século 20 a performance drag virou um fenômeno próprio. Nessa época, um homem vestido de mulher era uma brincadeira bastante popular e não era associada à preferência sexual. Porém a

² Devir: verbo intransitivo. 1 vir a ser; tornar-se, transformar-se, devenir. subst. masc. 2 fluxo permanente, movimento ininterrupto, atuante como uma lei geral do universo, que dissolve, cria e transforma todas as realidades existentes.

arte começa a ficar mais alinhada com a comunidade LGBT, principalmente por conta dos “bailes drag”, que eram festas gigantes nas quais a maioria dos homens comparecia vestido de mulher.



3.1.3 Two-Spirit

Two-Spirit, ou **Dois-Espíritos**, é o nome dado aos nativos da América do Norte que desempenham um dos muitos papéis de gênero mistos tradicionalmente encontrados entre muitas tribos indígenas nativas americanas e canadenses. Tradicionalmente os papéis incluíam vestir roupas e executar o trabalho de ambos os gêneros, masculino e feminino. O termo usualmente implica um espírito masculino e outro feminino vivendo no mesmo corpo.



3.1.4 Muxes

Nas culturas zapotecas de Oaxaca (sul do México), uma muxe é uma pessoa do sexo masculino que não se identifica como homem nem como mulher, porém com expressão de gênero feminina, e são vistas como um terceiro gênero.

Algumas se casam com mulheres e têm filhos enquanto outras escolhem homens como parceiros sexuais ou românticos. A sexualidade não é limitada pelo seu gênero. Acredita-se que a palavra muxe é derivada da palavra espanhola do século XVI para “mulher”, *mujer*.

3.2.1 O Legado Butler

Hoje é impossível falar sobre estudo de gênero sem mencionar Judith Butler. A filósofa norte-americana pós-estruturalista é uma das principais teóricas da questão contemporânea do feminismo e da teoria queer.

É mais conhecida por seus livros **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity** (1990) e **Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex** (1993)¹, no qual ela desafia noções convencionais de gênero e desenvolve sua teoria de performatividade de gênero. Suas obras são muitas vezes implementadas em cursos de estudos de filmes que enfatizam os estudos de gênero e a performatividade no discurso. Butler apoiou ativamente os movimentos de lésbicas e homossexuais e falou sobre muitas questões políticas contemporâneas.

Butler parte do princípio de que pra entender a concepção de gênero é preciso entender como se dá a formação do indivíduo, que ela denomina “sujeito”. Em maior ou menor grau, todos os seus livros levantam questões sobre a formação da identidade e da subjetividade, descrevendo os processos pelos quais nos tornamos sujeitos ao assumir as identidades sexuadas/genericadas/racializadas que são construídas para nós (e, em certa medida, por nós) no interior das estruturas de poder existentes. Butler está empenhada em questionar continuamente “o sujeito”, indagando através de que processos os sujeitos vêm a existir, através de que meios são constituídos e como essas construções são bem-sucedidas (ou não).

O “sujeito” de Butler não é um indivíduo, mas uma estrutura linguística em formação. A “sujeitidade” (*subjecthood*) não é um dado. Uma vez que o sujeito está sempre envolvido em um processo de devir² sem fim, é possível reassumir ou repetir a sujeitidade de diferentes maneiras.

Como podemos identificar o que é subversivo e o que simplesmente consolida o poder? E que grau de escolha temos em relação ao modo como “fabricamos” a nossa identidade?

3.2.2 Dialética

Os trabalhos de Butler são, eles próprios, parte de um processo ou de um devir que não tem origem nem fim. No modelo dialético de Butler, o conhecimento avança através da oposição e da negação, nunca alcançando uma certeza “absoluta” ou final, mas simplesmente propondo ideias que não podem ser fixadas como “verdades”.

Uma resolução é perigosamente antidemocrática, pois ideias e teorias que se apresentam como “verdades” autoevidentes são, com frequência, veículos para pressupostos ideológicos que oprimem certos grupos sociais, particularmente as minorias ou os grupos marginalizados.

Fenomenologia do Espírito, o importante livro de Hegel, descreve o processo do espírito em direção ao saber absoluto. Mas para Butler a fenomenologia não acaba em fechamento ou resolução.

Assim como Butler, **Michel Foucault e Jacques Derrida** defendem que gênero, sexo e sexualidade não são entidades fixas, mas construídas.

Se Butler e Foucault descrevem a formação do sujeito como um processo que, para ser compreendido, deve ser analisado em contextos históricos e discursivos específicos, Derrida, por outro lado, descreve o significado com um “evento” que ocorre numa cadeia citacional sem origem ou fim.

A importância de Foucault e Derrida para a obra de Butler fez com que muitas pessoas a classificassem como uma **pós-estruturalista**, pois essa seria a suposta “escola de pensamento” à qual geralmente se considera que eles pertencem. Porém há outras influências igualmente importantes para Butler, como a teoria psicanalítica, a teoria feminista e a teoria marxista.

Em grande parte, Butler se alimenta de teorias psicanalíticas através de lentes foucaultianas e Foucault através de lentes psicanalíticas, em especial a obra de Sigmund Freud e a do psicanalista francês pós-estruturalista Jacques Lacan, cujas teorias sobre sexo, sexualidade e gênero têm sido cruciais para uma série de pensadoras feministas.

A obra de Butler é fortemente afetada pelos escritos de pensadoras feministas, incluindo a filósofa existencialista **Simone de Beauvoir**, Monique Wittig, Luce Irigaray e a antropóloga norte-americana Gayle Rubin.

Butler recorre repetidamente a um importante ensaio do pensador francês marxista Louis Althusser, no qual ele descreve a estrutura e funcionamento da ideologia e daquilo que ele chama de “aparelhos ideológicos de estado”.

Judith Butler não é uma freudiana ou foucaultiana, tampouco uma marxista, feminista ou pós-estruturalista; em vez disso podemos dizer que ela tem afinidades com essas teorias, não se identificando com nenhuma delas em particular, mas utilizando-as de forma conveniente.

3.2.3 Queer

A obra de Butler tem se preocupado, em grande parte, com a análise e a conseqüente desestabilização da categoria “o sujeito”. A combinação de foucaultianismo, psicanálise e feminismo que, desde o início, caracteriza sua obra é parte daquilo que faz com que suas teorias sejam qualificadas como queer.

Uma série de teóricas, influenciadas por Foucault, rejeitava a ideia de que o “sexo” era, como até então se acreditava, uma entidade biologicamente determinada. Para Foucault, o sexo e a sexualidade são discursivamente construídos ao longo do tempo e das culturas para desenvolver outra visão.

A teoria queer surgiu de uma aliança de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que fecundavam e orientavam a investigação que já vinha se fazendo da categoria do sujeito. A expressão “queer” constitui uma apropriação radical de um termo que tinha sido usado anteriormente para ofender e insultar, e seu radicalismo reside, pelo menos em parte, na resistência à definição fácil.

Sedgwick, uma teórica queer cujo influente livro **Epistemologia do Armário** foi publicado em 1990, no mesmo ano de **Gender Trouble**, caracteriza o queer como indistinguível, indefinível, instável. “O queer é um momento, um movimento, um motivo contínuo – recorrente, vertiginoso, *troublant* (perturbador)”, escreve ela em **Tendências**, sua coletânea de ensaios, salientando que a raiz latina da palavra significa *atravessado*, que vem da raiz indo-latina *torquere*, que significa “torcer”, e do inglês *athward* (de através) (Sedgwick, 1994). O queer exemplifica, então, o que o teórico cultural Paul Gilroy, em seu livro **O Atlântico Negro** (1993), identifica como uma ênfase teórica em *routs* (rotas) mais do que em *roots* (raízes); em outras palavras, o queer não está preocupado com definição, fixidez ou estabili-

dade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação.

Enquanto estudos de gênero, os estudos gays e lésbicos e a teoria feminista podem ter tomado a existência de “o sujeito” como um pressuposto, a teoria queer empreende uma investigação e uma desconstrução dessas categorias, afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas e “generificadas”.

Se tornou importante investigar as formulações da “normalidade” sexual para revelar o que, sobretudo, aquelas identidades que se apresentam ostensivamente como héteros, legítimas, singulares e estáveis, tem de queer por debaixo de sua aparente “normalidade”. As teóricas e os teóricos queer, por outro lado, afirmam a instabilidade de todas as identidades “generificadas” e sexuadas.

Sedgwick formulou a noção de “pânico homossexual”, para descrever a resposta paranoica da cultura hétero à natureza múltipla, cambiante e indeterminada das identidades sexuais.

3.2.4 Performatividade

Em vez de supor que as identidades são autoevidentes e fixas como fazem os especialistas, o trabalho de Butler descreve os processos pelos quais a identidade é construída no interior da linguagem e do discurso. A genealogia é um modo de investigação histórica que não tem como meta “a verdade” ou o conhecimento, mas a investigação das condições de emergência daquilo que é considerado como história. **Uma investigação genealógica da constituição do sujeito supõe que sexo e gênero são efeitos e não causas, de instituições, discursos e práticas.** Nós, como sujeitos, não criamos ou causamos instituições, os discursos e práticas, mas eles nos criam ou causam, ao determinar nosso sexo, nossa sexualidade, nosso gênero. As análises genealógicas de Butler vão se concentrar no modo como o “efeito-sujeito” se dá.

A crítica genealógica de Butler relativamente à categoria do sujeito se ajusta à sua noção de que as identidades “generificadas” e sexuadas são performativas. Nesse aspecto, Butler amplia o famoso insight de Beauvoir de que *“ninguém nasce mulher; torna-se uma mulher”* (1980), para sugerir que “mulher” é algo que “fazemos” mais do que “somos”.

É importante frisar que Butler não está sugerindo que a identidade de gênero é uma performance, pois pressuporia a existência de um sujeito ou um ator que está fazendo tal performance. Butler rejeita essa

noção ao afirmar que **a performance preexiste ao performer**. A ideia de que o sujeito não é uma entidade preexistente, essencial, e que nossas identidades são construídas significa que **as identidades podem ser reconstruídas sob formas que desafiem e subvertam as estruturas de poder existentes**.

3.2.5 O Sujeito

É com **Subjects of Desire** (SD), seu primeiro livro, que Butler inaugura sua análise sobre “o sujeito”. O livro tem origem na sua dissertação apresentada à universidade de Yale em 1984.

Originalmente SD trata da recepção da Fenomenologia do espírito, de Hegel, pelos filósofos franceses dos anos 1930-1940. A pergunta central em SD é se a subjetividade depende necessariamente da negação do “Outro” pelo “Eu”.

Em **Fenomenologia do Espírito**, Hegel registra o progresso de um Espírito cada vez mais autoconsciente em direção ao saber absoluto, “a história do espírito do homem comum – o indivíduo universal – que percorre a longa estrada que leva do domínio bruto da consciência “natural” ao saber absoluto, “abrindo”, no caminho, a sua passagem através de cada um dos sistemas filosóficos possíveis.”

O Espírito de Hegel não chega efetivamente a lugar nenhum, pois a sua “jornada” é uma jornada metafísica, que representa também o progresso da história do mundo. O “saber absoluto” é o conhecimento do mundo tal como ele realmente é, e no final da Fenomenologia descobrimos que esta realidade última está em nossas próprias mentes.

Em outras palavras, tudo no mundo material é um construto da consciência, razão pela qual é tão importante compreender como a consciência funciona ou como é que chegamos ao conhecimento. O conhecimento absoluto só é alcançado quando a mente compreende o fato de que a realidade não é independente dela, e que aquilo que ela está se esforçando por conhecer é, na verdade, a si mesma.

A Fenomenologia é frequentemente comparada a um “romance de formação” ou “romance de educação”, isto é, trata-se de um romance que documenta a formação ou a educação de seu protagonista. Essa progressão que vai do erro ao esclarecimento e ao crescente autoconhecimento é um movimento que pode ser caracterizado como dialético. A

dialética não é um método filosófico, mas um movimento que vai de uma posição aparentemente segura (a tese) para seu oposto (a antítese), até chegar a uma reconciliação das duas (a síntese). Uma unidade de opostos aparentes. Contudo, nem todas as sínteses são finais, e é provável que a síntese vá formar o próximo elo na cadeia dialética. **O sujeito de Hegel é, pois, um sujeito em processo, que somente pode construir a si mesmo ao se destruir incessantemente, se descobrindo em seu demembramento absoluto.**

3.2.6 O Gênero

Gender Trouble (GT) (1990) é provavelmente, até agora, o trabalho mais conhecido de Butler e amplamente considerado como o seu livro mais importante. As teorizações de Butler sobre a identidade performativa têm sido descritas como um elemento insubstituível do feminismo pós-moderno e como responsáveis por levar a teoria feminista a um novo patamar.

Em vez de partir da premissa de que o sujeito é um viajante metafísico preexistente, Butler descreve-o como um sujeito em processo que é construído no discurso pelos atos que executa.

GT causa perturbação quando:

- põe em dúvida a categoria do “sujeito”, ao argumentar que ele é um construto performativo.

- afirma que há modos de “construir” a nossa identidade que irão perturbar mais ainda quem está diretamente interessado em preservar as oposições existentes, tais como macho/fêmea, masculino/feminino, gay/hétero e assim por diante.

Butler argumenta que a identidade de gênero é uma sequência de atos, mas também que não existe ator ou um performer preexistente que pratica esses atos, que não existe nenhum fazedor por trás do feito. Ela esboça aqui uma distinção entre performance (que pressupõe a existência de um sujeito) e performatividade (que não o faz). Isso não significa que não há sujeito, mas que o sujeito não está exatamente onde esperaríamos encontrá-lo; isto é, “atrás” ou “antes” de seus feitos.

No livro **O Segundo Sexo**, Simone de Beauvoir faz a célebre declaração de que *“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da*

sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que se qualifica de feminino” (1980).

Gender Trouble descreve como o gênero se “cristaliza” ou se “solidifica” numa forma que faz com que ele pareça ter estado lá o tempo todo, e tanto Butler como Beauvoir afirmam que o gênero é um processo que não tem origem nem fim, de modo que é algo que “fazemos” e não algo que “somos”.

Em **Sex and Gender in Simone de Beauvoir’s Second Sex**, Butler afirma, antes de mais nada, que *“todo gênero é, por definição, não natural.”*, para então começar a desfazer a conexão entre sexo e gênero que muitos acreditam ser inevitável.

Butler se afasta da suposição comum de que sexo, gênero e sexualidade existem numa relação necessariamente mútua, de modo que se, por exemplo, alguém é biologicamente fêmea, espera-se que exiba traços “femininos” e (num mundo heteronormativo, isto é, num mundo no qual a heterossexualidade é considerada a norma) tenha desejo por homens. Em vez disso, Butler declara que o gênero é “não natural”; assim não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e o seu gênero. Será possível assim existir um corpo designado como “fêmea” e que não exiba traços geralmente considerado “femininos”. Em outras palavras, é possível ser uma fêmea “masculina” ou um macho “feminino”.

Se o gênero é um processo ou um devir, e não um estado ontológico do ser que simplesmente “somos”, o que determina, então, o que nos tornamos, bem como a maneira pela qual nos tornamos isso? Em que medida alguém escolhe o seu gênero? Na verdade, o que ou quem faz a escolha? E o que determina tal escolha, se é que existe alguma coisa que a determina?

Em **Variations of Sex and Gender**, Butler declara que o gênero é uma “escolha”. Butler não quer dizer que um “agente livre” ou uma “pessoa” se coloca fora do seu gênero e simplesmente o seleciona. Isso seria impossível, visto que alguém já é seu gênero e a escolha do “estilo de gênero” é sempre limitada desde o início. Em vez disso, Butler afirma que *“escolher um gênero significa interpretar as normas existentes de gênero, organizando-as de uma nova maneira.”*

O que Butler quer dizer é que o gênero é um ato ou uma sequência de atos que está sempre e inevitavelmente ocorrendo, já que é impossível alguém existir como um agente social fora dos termos de gênero.

Butler desloca categorias tais como “homem”, “mulher”, “macho” e “fêmea”, revelando como elas são discursivamente construídas no

interior de uma matriz heterossexual de poder. O sexo e o gênero são discursivamente construídos e não há nenhuma posição de liberdade tácita para além do discurso. A sexualidade culturalmente construída não pode ser deixada de lado, de modo que para o sujeito resta a questão de como reconhecer e “fazer” a construção na qual ele já se encontra.

Afirmando que as construções de gênero se cristalizam em formas que parecem ser naturais e permanentes, Butler se atribui a tarefa de desfazer ou desconstruir essas formas ao indagar como a “mulher” veio a ser tão amplamente aceita como um dado ontológico.

No começo de GT, Butler afirma que a crítica feminista, em vez de olhar para as estruturas de poder em busca de emancipação, deveria analisar como a categoria “mulheres” é produzida e restringida por essas estruturas.

O sujeito é efeito em vez de causa. Butler não está interessada na busca da origem ou da causa do gênero (já que ele não as tem), mas sim em realizar uma investigação genealógica que estude os efeitos do gênero e reconheça que o gênero é um efeito.

3.2.7 Gênero vs. Sexo

Se aceitamos que o gênero é construído e que não está, sob nenhuma forma, “natural” ou inevitavelmente preso ao sexo, então a distinção entre sexo e gênero parecerá cada vez mais instável. **Butler descarta a ideia de que o gênero ou o sexo seja uma “substância permanente”** argumentando que uma cultura heterossexual e heterossexista estabelece a coerência dessas categorias para perpetuar e manter o a “heterossexualidade compulsória”. **Butler declara que as identidades de gênero que não se conformam ao sistema da “heterossexualidade compulsória e naturalizada” mostram como as normas de gênero são socialmente instituídas e mantidas.**

A “metafísica da substância” refere-se a crença difundida de que sexo e o corpo são entidades materiais, “naturais”, autoevidetes, ao passo que, para Butler, como veremos, **sexo e gênero são construções culturais “fantasmáticas” que demarcam e definem o corpo.**

Uma vez que estamos vivendo dentro da lei ou no interior de uma dada cultura, não há possibilidade de nossa escolha ser inteiramente

“livre”, e é bem provável que a “escolha” de nossas roupas metafóricas se ajuste às expectativas ou talvez às demandas de nossos amigos ou colegas de trabalho, mesmo sem nos darmos conta de que estamos fazendo isso. Além disso, o conjunto de roupas disponíveis será determinado por fatores tais como a nossa cultura, o nosso trabalho, o nosso rendimento ou o nosso status de origem social.

A nossa escolha de gênero, tal como a nossa escolha do tipo de subverção é restrita; o que pode significar que não estamos, de maneira alguma, “escolhendo” ou “subvertendo” nosso gênero.

3.2.8 Os Corpos Em Teoria

Butler segue Wittig, a teórica lésbica materialista, ao afirmar que a morfologia, isto é a forma do corpo, é o produto de um esquema heterossexual que efetivamente dá contornos àquele corpo. Tal como o gênero, o sexo é um efeito. *“Existe um corpo físico anterior ao corpo visivelmente percebido?”* - Butler.

Uma razoável percentagem de dez por cento da população tem variações cromossômicas que não se encaixam exatamente nos conjuntos de categorias XX-fêmea e XY-macho.

Assim como acontece com o gênero, sugerir que não há um corpo antes da inscrição cultural levará Butler a argumentar que o sexo, bem como o gênero, pode ser performativamente reinscrito de maneiras que acentuem seu caráter fictício artificial (isto é, seu caráter construído) em vez de sua facticidade (isto é, o fato de sua existência).

Butler desfaz a distinção entre sexo e gênero para argumentar que não há sexo que não seja já e, desde sempre, gênero. Todos os corpos são “generificados” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há “corpo natural” que preexista à sua inscrição cultural. Isso parece apontar para a conclusão de que gênero não é algo que somos, é algo que fazemos, um ato, ou mais precisamente, uma sequência de atos, um verbo em vez de um substantivo, um “fazer” em vez de um “ser”.

“O gênero é a contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido e que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de uma substância, a aparência de uma maneira natural de ser. Para ser bem-sucedida, uma genealogia política das ontologias de gênero deverá desconstruir a aparência substantiva do gênero em seus atos constitutivos e localizar

e explicar esses atos no interior dos quadros compulsórios estabelecidos pelas várias forças que policiam a sua aparência social.” - Butler.

O “script” já está sempre determinado no interior desse quadro regulatório, e o sujeito tem uma quantidade limitada de “trajes” a partir dos quais pode fazer uma escolha restrita do estilo de gênero que irá adotar.

Butler afirma que *“o gênero demonstra ser performativo – quer dizer, constituinte da identidade que pretende ser, ou simula ser. Nesse sentido, o gênero é sempre um fazer, embora não um fazer por um sujeito que se possa dizer que preexista ao feito.”* Ela cita então a afirmação de Nietzsche, em **A genealogia da Moral**, de que *“não existe ‘ser’ por trás do fazer, do atuar, do devir; ‘o agente’ é uma ficção acrescentada à ação – a ação é tudo”*(1998). Butler complementa: *“Não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero; a identidade é performativamente constituída pelas próprias ‘expressões’ que supostamente são seus resultados”.*

Butler não diz que o gênero é uma performance, e faz uma distinção entre performance e performatividade. **Enquanto a performance supõe um sujeito preexistente, a performatividade contesta a própria noção de sujeito.**

O gênero é um ato que faz existir aquilo que ele nomeia: neste caso, um homem “masculino” ou uma mulher “feminina”. As identidades de gênero são construídas e constituídas pela linguagem, o que significa que não há identidade de gênero que preceda a linguagem. A linguagem e o discurso é que “fazem” o gênero.

Butler refuta repetidamente a ideia de um núcleo (ou essência interna) pré-linguístico, argumentando que os atos de gênero não são executados (*performed*) pelos sujeitos, mas que eles constituem performativamente um sujeito que é o efeito do discurso e não a sua causa.

3.2.9 Paródia E Drag

“Se a verdade interna do gênero é uma fabricação e se um gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, mas são apenas produzidos como efeitos de verdade de um discurso de identidade primária estavel.” - Butler

Nesse caso deve ser possível “encenar” esse gênero sob formas que chamem a atenção para o caráter construído das identidades heterossexuais que podem ter um interesse particular em apresentar a si mesmas como “essenciais” e “naturais”, de maneira que seria legítimo dizer que o

gênero em geral é uma forma de paródia, mas que algumas performances de gênero são mais paródicas do que outras. Na verdade, ao destacar a disjunção entre o corpo do performer e o gênero que está sendo encenado (performed), algumas performances paródicas tais como drag revelam efetivamente a natureza imitativa de todas as identidades de gênero. *“Ao imitar o gênero, o drag revela, implicitamente, a estrutura imitativa do próprio gênero, bem como a sua contingência”*, afirma Butler.

O gênero é um “estilo corporal”, um ato (ou uma sequência de atos), uma “estratégia” que tem como finalidade a sobrevivência cultural, uma vez que quem não “faz” seu gênero corretamente é punido pela sociedade. Os performativos de gênero que não se conformam com a norma deslocam os pressupostos heterossexuais, ao revelar que as identidades heterossexuais são tão construídas e “não originais” quanto suas imitações.

O gênero não acontece de uma vez por todas quando nascemos, mas é uma sequência de atos repetidos que se enrijece até adquirir a aparência de algo que esteve ali o tempo todo. Se o gênero é um processo regulado de repetição que se dá na linguagem, então será possível repetir o nosso gênero diferentemente, como fazem as artistas drags.

O modo de escolher o instrumento será determinado e possibilitado pelo próprio instrumento, em outras palavras, a subversão e a agência são condicionadas, se não determinadas, por discursos dos quais não se pode fugir. Se a própria subversão é condicionada e restringida pelo discurso, então, como podemos dizer que há efetivamente subversão? *“A paródia por si só não é subversiva.”*, afirma Butler. Há algumas formas de drag que definitivamente não são subversivas, mas servem apenas para reforçar as estruturas de poder heterossexuais existentes. **A subverção acontece quando se coloca em evidência o caráter construtivo do gênero**, como representar masculinidade e feminilidade numa mesma figura.

3.2.10 O Sexo

Tudo bem, as pessoas não nascem “masculinas” ou “femininas”, mas essas teóricas devem admitir que se nasce “macho” ou “fêmea”, não é mesmo?

Se aceitamos que o corpo não pode existir fora do discurso “generificado” devemos admitir também que não existe nenhum corpo que não seja, já e desde sempre, “generificado”. Isso não significa que não

existe essa coisa que é o corpo material, mas que só podemos apreender essa materialidade através do discurso. O corpo é uma realidade material que já foi situada e definida em um contexto social. “Existir” o próprio corpo não é exatamente o mesmo que “ser” o próprio corpo. Em **Bodies That Matter** (BTM) Butler faz uma reescrita pós-estruturalista da performatividade discursiva aplicada à questão da materialização do sexo.

Marcar M ou F num formulário qualquer depende da circunstância de termos uma genitália que seja reconhecidamente macho ou fêmea, e é com base nessa mesma circunstância que, ao nascer, a nossa identidade de sexo nos é atribuída. Falar em termos de “atribuição” de sexo já significa supor que ele não é “natural” ou dado, e na sua breve descrição do ato de “sexualização” que se dá na cena do nascimento, Butler se vale do conceito de interpelação. Ela escreve: *“Consideremos a interpelação médica que transforma um bebê de um ser “neutro” num “ele” ou “ela”: nessa nomeação, a menina torna-se menina, ela é trazida para o domínio da linguagem e do parentesco através da interpelação do gênero. Mas esse tornar-se uma menina não termina aí; essa interpelação fundante é reiterada por várias autoridades e, ao longo de vários intervalos de tempo, para reforçar ou contestar esse efeito naturalizado. A nomeação é ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida da norma.”* (BTM)

“É uma menina/menino!”. Uma das definições do dicionário para o verbo “interpelar” indica que se trata da ação de chamar alguém, uma convocação, citação ou intimação, mas Butler usa “interpelação” num sentido especificamente teórico para descrever como as posições de sujeito são conferidas e assumidas através do ato pelo qual a pessoa é chamada (no sentido de “atrair a atenção”). Adaptando a afirmação de Beauvoir, pode se dizer que *“Não se nasce mulher, se é chamada de mulher”*.

Porém a interpelação não pode ser unilateral; para que ela seja efetiva, você tem de se reconhecer como o sujeito que é metaforicamente interpelado pelo ato de se voltar à interpelação. O sujeito pode reagir à lei de maneira que a enfraqueça. Na verdade, a própria lei proporciona as condições para a sua subversão. **Butler reconhece que os atos de desobediência devem se dar sempre no interior da lei, fazendo uso dos termos que nos constituem.** Se é verdade que, em vez de simplesmente nascermos “mulher”, somos chamadas a assumir o nosso sexo, então deve ser possível **assumir o sexo de maneira a desestabilizar a hegemonia heterossexual.**

Butler argumenta que as partes do corpo são investidas de signifi-

cado e, conseqüentemente, os bebês também poderiam ser diferenciados uns dos outros com base em outras partes. **Butler não está refutando a existência da matéria, mas insiste que a matéria não pode ter nenhum status fora de um discurso que é sempre constitutivo, sempre interpelativo, sempre performativo.**

Em BTM, Butler desenvolve o argumento de que o corpo aparentemente “natural” não é mais do que um “efeito naturalizado” do discurso. Ele é constituído linguística e discursivamente.

O corpo é significado na linguagem e não tem lugar fora de uma linguagem que é, ela própria, matéria. *“Linguagem e materialidade não são opostas, pois a linguagem tanto é material quanto se refere ao que é material, e aquilo que é material nunca escapa completamente do processo pelo qual é significado”.*

3.2.11 Solúvel

O estudo da obra literária da filósofa Judith Butler acerca das questões de gênero, embasada por filósofos como Michel Foucault e Simone de Beauvoir, proporcionou uma visão e exploração mais ampla do tema, possibilitando a sua desconexão do contexto LGBTQ e a aplicação solúvel num contexto universal.

3.3.1 Hibridismo

Paralelamente ao projeto, também estava imerso em uma pesquisa na busca pelo conceito de uma “persona artística”. O reaquecimento da cultura drag foi o momento perfeito que tornou possível colocar em prática um desejo de explorar a cultura club kid. Os dois movimentos sempre me atraíram pela possibilidade de questionamento e subversão das identidades de gênero, e de exploração do corpo sem limites. A possibilidade de ter numa mesma figura o masculino e o feminino, e foi essa narrativa que eu adotei para minha persona.

Uma parte importantíssima da criação de uma persona é a escolha do nome, mas antes disso eu precisava continuar explorando minha persona até que eu encontrasse uma síntese. A subverção de gênero já estava definida, mas incorporando o fator club kid, eu queria que minha persona fosse versátil, que me permitisse exploração sem limites não apenas de gênero, mas também de espécie ou forma física, como é bem comum



na cultura do cosplay. Se estamos falando de uma pessoa que é ao mesmo tempo masculina e feminina, podemos dizer que ela é uma **criatura híbrida**, que é a perfeita síntese do que eu tinha em mente para a minha persona.

Descoberto esse denominador comum, eu me aprofundi numa pesquisa sobre criaturas mitológicas, na busca por um possível nome. Dentre todas as culturas, analisando a estética das criaturas, a história e a sonoridade do nome, o escolhido foi Chimera.

A **Chimera** é uma criatura que respira fogo, e é composta por partes de mais de um animal. A representação clássica é um leão, com a cabeça de uma cabra nas costas, e uma cobra no lugar da cauda. É uma das crias de Typhon e Echidna, e é uma das criaturas mais populares da mitologia grega.



O termo chimera se popularizou com QU (Quimera), e veio descrever qualquer animal mítico ou fictício com partes tiradas de vários animais, ou para descrever qualquer coisa composta de partes muito díspares, ou percebidas como fantasticamente imaginativas, implausíveis ou deslumbrantes.

No dicionário, Quimera significa, além da definição da própria criatura mitológica: *Sonho; resultado da imaginação que tende a não se realizar*. E tem palavras derivadas, como Quimérico, que significa: *Desprovido de realidade; resultado da imaginação; em que há fantasia; utópico. Que mescla a fantasia com a realidade*. E Quimerizar, que significa: *Imaginar, supor quimericamente*.



Por questões de grafia e facilidade de assimilação eu adotei a grafia asiática do nome, Kimera com K.





3.3.2 Body Exploitation

No meio de uma pesquisa sobre hibridismo e antropomorfologia, eu cheguei ao termo Body Exploitation, que significa **exploração ou modificação corporal**. E através desse termo eu cheguei ao trabalho do artista **Bart Hess**, que explora o corpo como matéria, como algo que pudesse ser esculpido, ou como uma tela.

Seu trabalho expressa perfeitamente o nível de subversão e exploração da condição humana que eu quero atingir com a minha persona.

Com esse termo eu consegui ramificar a exploração para outras questões como cirurgia plástica, por exemplo, que levanta questões sobre o molde do padrão de beleza dos sexos/gêneros ao longo dos anos, ou das cirurgias de mudança de sexo e adequação de gênero. Ou da modificação corporal aliada à tecnologia, como ciborgues e robôs

O hibridismo, juntamente com a modificação corporal, abriu várias portas que me permitiram ir além na exploração metafórica das questões de gênero e trazer uma visão nova e excitante que eu pudesse aplicar no projeto. Com essa síntese é possível aplicar o projeto em qualquer contexto.



4. crisálida

a metamorfose

Estágio de reclusão, para analisar todo o conteúdo coletado e sintetizá-lo em um produto.

4.1 Editorial

Os fatores apresentados na fase embrionária (ovo), em conjunto com o estudo desenvolvido na fase de nutrição (larva) deixam evidente a existência de um mercado com potencial e em fase de crescimento, que tem muita demanda porém está sendo pouco atendido.

Com base nesses fatores concluiu-se na fase de metamorfose (crisálida) que o projeto que melhor atenderia as diretrizes do estudo seria um **zine autoral e colaborativo que aborda as questões de gênero, pelo olhar da fotografia, moda, arte e ilustração**. É um projeto que se encaixa no mercado atual, porém com um diferencial que o torna completamente novo, que é a abordagem das questões de gênero desengessada do meio LGBTQ, com uma visão fluida que é solúvel e universal.

A proposta é lançar uma publicação independente, que explore e concientize sobre todas as possíveis ramificações das questões de gênero, de forma representativa, metafórica e artística, e que disperse no espectador o questionamento de si próprio, além de criar uma rede de conexões e colaborações que alimente a produção artística.

“A arte deve confortar o perturbado e perturbar o confortável” - Banksy

Cada edição irá explorar questões antropológicas a partir de uma “lente de aumento” que define o tema daquela edição. Para a edição de lançamento foi escolhido como tema o intersexo, nomeando-a XXY, que é a representação cromossômica do hibridismo sexual. A edição não se mantém focada no “intersexo puro”, mas o utiliza como partido de exploração das variadas nuances, tanto sexuais quanto de gênero.

4.2 Naming

queer • genderfuck • **gender fluid** • gender bender • agênero
degenero • degenerar • depravar • corromper • romper
subverter • ambíguo • híbrido • xxy • crossdresser • travesti
transgênero • transgredir • transcender • transmutar • volúvel
inconstante • antropomorfia • body exploitation • drag • freak

Partindo de uma nuvem com termos relacionados à pesquisa, **gender fluid** foi o que mais se destacou.

Gender fluid é um termo que tem se popularizado dentro do meio LGBTQ. O gênero fluido é uma identidade de gênero que se refere a um gênero que varia ao longo do tempo. Uma pessoa de gênero fluido pode, a qualquer momento, se identificar como macho, fêmea, neutro, ou qualquer outra identidade não binária, ou alguma combinação de identidades. O seu gênero também pode variar aleatoriamente ou variar em resposta a diferentes circunstâncias. Pessoas de gênero fluido também podem se identificar como multigênero, não binário e/ou transgênero. Em outros casos, pessoas de gênero fluido que sentem que a intensidade de seu(s) gênero(s) muda(m) ao longo do tempo, ou que às vezes são nulas, podem se identificar como gender flux.

O significado de **fluido** no dicionário é: [flui-do] subst. 1 uma substância, como um líquido ou gás, que é capaz de fluir e que muda sua forma a uma taxa constante quando atuada por uma força tendendo a mudar sua forma. adj. 2 pertencente a uma substância que facilmente altera a sua forma; capaz de fluir. 3 consistindo ou pertencente a fluidos.

Esse significado traduz perfeitamente o tema e a pesquisa do projeto, além de proporcionar uma exploração gráfica e artística com a própria excência da palavra. A sua tradução em inglês, **Fluid**, não é generificada, sendo mais apropriada para a utilização como nome, além de possibilitar que o projeto seja mais abrangente em relação ao público alvo, por isso a sua escolha para o nome.

4.3 Holo

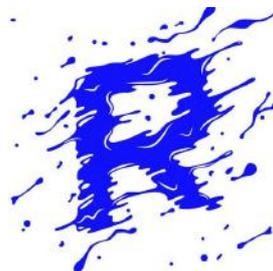
Se tratando de um projeto artístico, e tendo fotografia como principal foco do projeto e como um importante aspecto na divulgação, foi feita a escolha pelo uso de fotografia editorial na capa, o que interfere diretamente no desenvolvimento do logotipo.

Uma publicação tão irreverente como a **Fluid** exige um logo que seja igualmente irreverente, que expresse sua peculiaridade e que a destaque dentre as outras publicações. Como o projeto se trata de romper padrões, é apropriado romper também com os padrões do logotipo utilizado em publicações editoriais, especialmente as que trabalham com editoriais de moda. Mais do que um logo, a **Fluid** precisa de uma **holo**.

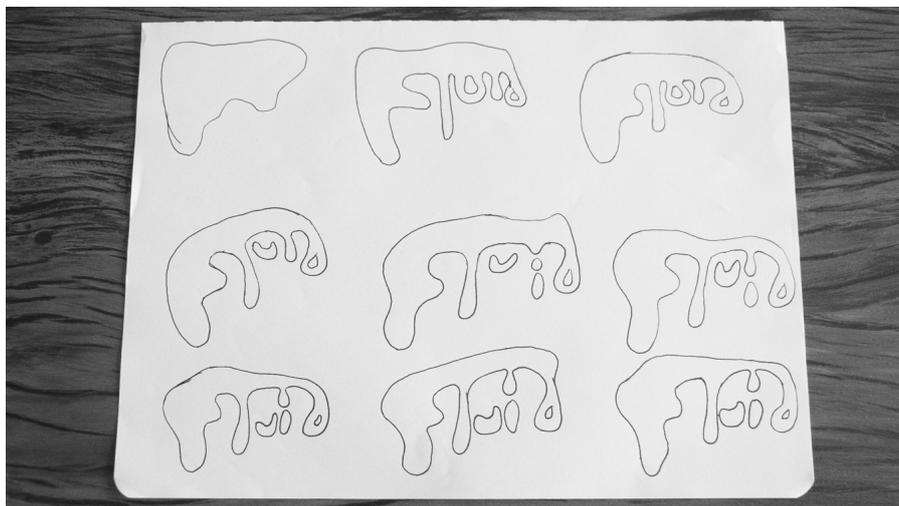
Segundo **Paul Hughes**, um logo representa uma “verdade singular”, que geralmente é projetada para não ser alterada e pode facilmente ser ultrapassada. Já uma holo não procura representar uma verdade ou uma forma fixa, mas busca ter múltiplos significados e uma forma flexível. Uma holo é mutável, fluida e incompleta.

Partindo do conceito do **fluidismo**, aliado ao **hibridismo**, idealizei algo que fosse parcialmente abstrato, que não fosse nem fluido e nem tipografia, mas os dois ao mesmo tempo. Imaginei um líquido escorrendo no canto superior esquerdo da capa, formando o nome do zine.

Analisando referências, constatou-se que algumas se aproximavam da estética desejada, mas nenhuma delas se aproximava da ideia. A coletânea apresenta formas estáticas de líquido, ou tipografias derretendo, enquanto o objetivo é um líquido escorrendo e formando um lettering, atribuindo uma impressão de constante movimento à holo.



Após alguns esboços, obtive um resultado adequando à premissa intuitiva da identidade. Além de expressar o espírito do zine, tem um posicionamento que permite uma boa área livre para uso da fotografia e ao mesmo tempo opções de interação entre fotografia e a holo. Segue abaixo o desenvolvimento:



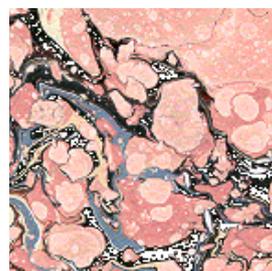
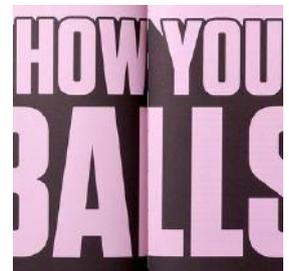
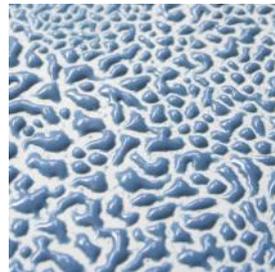


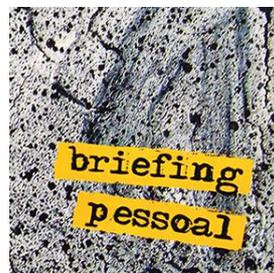
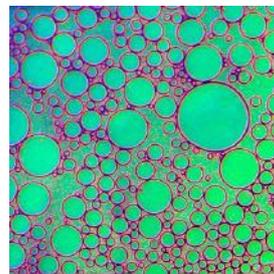
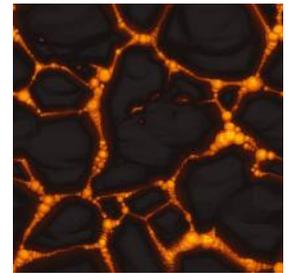
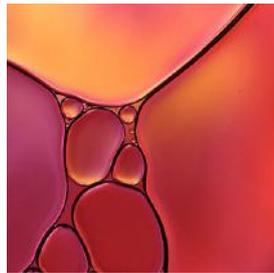




4.4 Projeto Gráfico

Com base na definição da holo e no conteúdo da pesquisa, foi criado um banco de imagens que traduzissem a aplicação gráfica do conceito que foi nomeado **Fluidismo**.



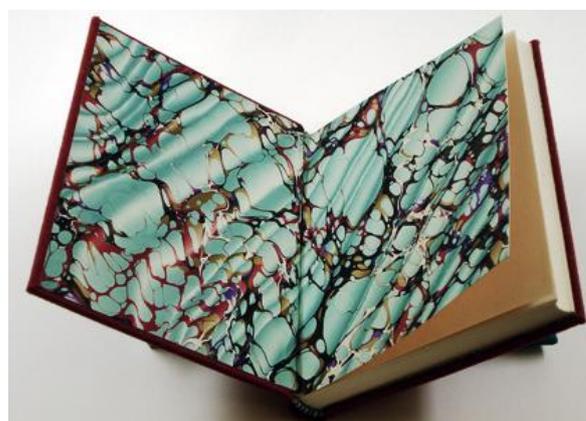
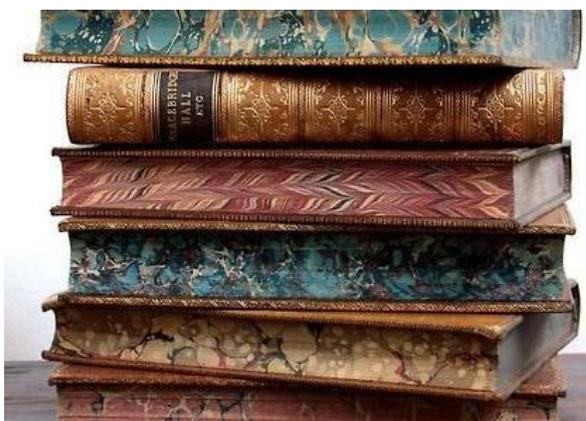


Esse banco de imagens foi traduzido em um grupo de características que facilitam a sua aplicação ao projeto:

- Líquido • Pastoso • Cremoso • Oleoso • Brilhoso • Reflexivo • Translúcido
- Transparente • Escorrido • Espirrado • Misturado • Marmorizado • Sobreposto
- Layerizado • Repetido • Matéria • Textura • Relevo • Bolha • Gota
- Espuma • Fumaça • Fumaça Líquida • Tinta • Cristal • Mancha • Sinuoso
- Turvo • Inconstante • Imerso • Homogeneo • Heterogeneo • Empelotado
- Distorcido • Rasgado • Fracionado • Geométrico • Irregular • Expansivo
- Dobra • Híbrido • Sabão • Granulado • Concêntrico • Glitter • Holográfico



Fazendo referência à livros antigos que possuíam tradicionalmente borda e folha de guarda marmorizados, cada edição da Fluid traz também uma textura ou imagem líquida logo após a capa, que assim como a borda segue as cores da edição. Esse elementos dão início à imersão no microverso da Fluid.



Seguindo na ênfase do fluidismo, o índice também traz uma textura líquida que interage com a informação. O uso de imagens ou texturas nas outras páginas introdutórias é opcional.

O fluidismo presente nos editoriais/matérias é uma interferência aplicada ao conteúdo de forma específica com base nas características de cada um. Isso garante diversidade ao conteúdo, porém, ao mesmo tempo há um ritmo compassado que é marcado pelas folhas de papel vegetal trazendo o título e informações, que aparece no meio da primeira página dupla de cada sessão.

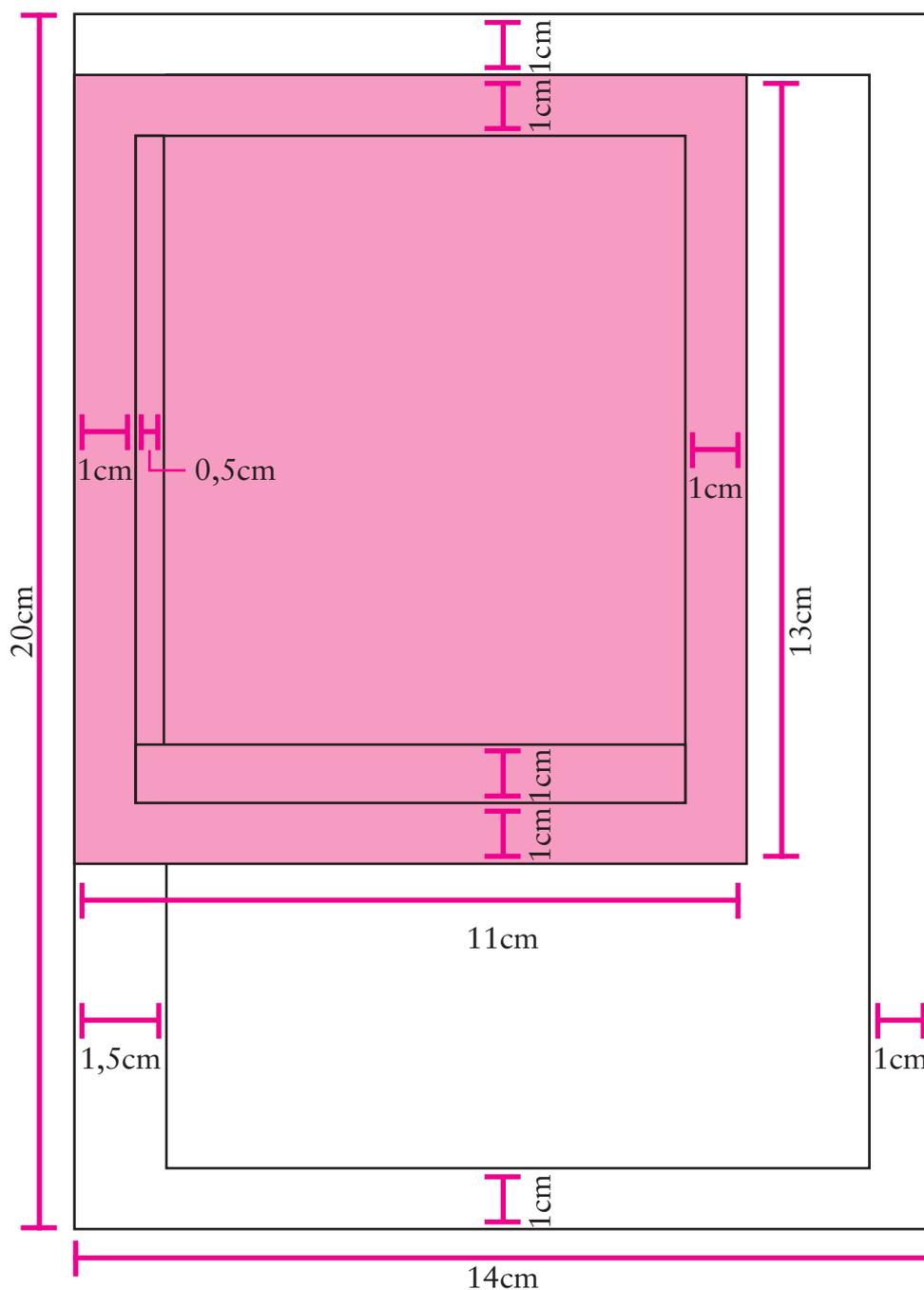


O recurso da folha vegetal é um recurso 3 em 1, porque ele permite descolar o texto da página, deixando a área livre para aplicação das imagens, e ao mesmo tempo permite enfatizar o fluidismo pela sua característica de transparência, bem como proporcionar uma outra forma de interação entre texto e imagem.

Estruturalmente, cada edição é composta pela seguinte ordem: capa - folha de guarda - editorial - ficha técnica - índice - apresentação do tema - editoriais / matérias - folha de guarda - contracapa.

4.5 Grid

Visando facilidade de produção e redução de gastos, a Fluid foi projetada no tamanho 14x20, possibilitando a sua impressão de página dupla em uma folha A4. O miolo é todo impresso a laser em papel offset 115g, o que resulta num interessante efeito de contraste entre área fosca sem impressão e o brilho área impressa.



4.6 Tipografia

Para a capa e contracapa foram escolhidas a fonte stencil *Katastrofe*, fazendo alusão ao uso da tinta como líquido e a estética da cultura punk; e a fonte brush *Commotion Business* em caixa baixa para a tagline, acrescentando uma característica de publicação independente ao projeto.

Elementos da Capa

**KATASTROFE
SOLÚVEL EM ARTE**

Tagline

Commotion Business
solúvel em arte

Para os títulos das matérias foi escolhida a fonte *Gotham* em caixa alta, que possui um bom contraste entre linhas retas e curvas, e permite distorções que mantenham sua legibilidade. E para o texto corrido foi escolhida a fonte *Gotham Rounded*.

Títulos

**GOTHAM
SOLÚVEL EM ARTE**

Texto

Gotham Rounded
Solúvel em Arte

5. imago

a síntese

Estágio final; a libertação da crisálida e materialização do projeto.

Apresentação: 08.05.18 - 09:45







6. conclusão

A Fluid nasceu para atender a demanda de um mercado editorial e artístico brasileiro que está sendo extremamente mal explorado e que está sedento por conteúdo. Mais do que atender essa demanda, esse projeto trás uma proposta de exploração que é inovadora, promovendo a discussão de questões sociais através da arte e parcerias na indústria criativa.

bibliografia

Butler

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer* (2002)

https://pt.wikipedia.org/wiki/Judith_Butler

Obras Citadas

DE BEUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. v1 e 2 (1949)

FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade*. v1. (1988)

FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. (1913)

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. (1914)

FREUD, Sigmund. *O ego e o id*. (1996)

FREUD, Sigmund. *O mal estar da civilização*. (1930)

HEGEL, G.W.F. *A fenomenologia do espírito*. v1 e 2 (1807)

LACAN, Jacques. *O estádio do espelho como formador da função do eu*. (1949)

SEDGWICK, Eve. *Epistemology of the closet*. (1990)

Drag

<http://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/a-historia-das-drag-queens-parte-1/>

<http://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/a-historia-das-drag-queens-parte-2/>

<http://www.caferadioativo.com/2017/06/rupaul-impacto-identidade-drag/>

<https://www.cartacapital.com.br/revista/841/como-o-efeito-rupaul-colocou-drag-queens-na-moda-1956.html>

<http://www.gwsmag.com/a-relacao-cada-vez-mais-forte-da-moda-com-o-universo-das-drag-queens/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Club_Kids

Moda Genderless

<https://www.ocafezinho.com/2016/06/24/afinal-qual-e-a-novidade-da-moda-sem-genero/>

https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2017/07/16/internas_economia,884217/moda-agora-e-sem-genero.shtml

<https://trendr.com.br/moda-sem-genero-para-causar-impacto-17dd152a0289>

Marketing

<https://exame.abril.com.br/marketing/erros-acertos-marcas-marketing-lgbt/>

<http://exame.abril.com.br/marketing/as-10-melhores-campanhas-com-tematica-lgbt-de-2015/>

Design

HUGHES, Paul. *Open Manifesto {5}*

<http://revistapolen.com/zines/>

Imagens

Página 7: Imagem do vídeo promocional da 6ª temporada de RuPaul's Drag Race.

Página 8: Fotografias do backstage do desfile da coleção S/S 16 do estilista Fernando Cozendey.

Página 10: Imagens representando a moda sem gênero.

Página 11: Imagens representando Gênero Flúido.

Página 12: 1 - Imagem da campanha da GOL para o dia das mães, 2 - Imagem publicitária da Avon.

Página 13: 1 - Snaps Fanzine, 2 - KCT Private Club zine, 3 - Chicos The Book, 4 - NUDUS zine.

Página 14: 1 - Candy Magazine, 2 - Loverboy Magazine, 3 - 4 - 5 - Trabalho pessoal.

Página 16: 1 - Fotografia de membros da Casa Susanna, 2 - Two-Spirit, 3 - Muxe.

Página 30: Imagens representando hibridismo.

Página 31: Fotografias do artista Bart Hess representando modificação corporal.

Página 34: Imagens de referência para desenvolvimento da holo.

Página 35/36: Fotografias do processo de desenvolvimento da holo.

Página 37: Imagens da versão final e digitalizada da holo.

Página 38/39: Imagens do estudo de aplicação gráfica do fluidismo.

Página 40: 1 - 2 - Imagens exemplificando a folha de guarda e lombada marmorizada, 3 - Fotografia do teste do projeto físico.

Página 41: Imagem de rerepresentação do grid.

Página 43/44/45: Imagens do produto final na versão digital.