

MC LINN DA QUEBRADA E CRIANÇA VIADA: UMA LEITURA DAS ARTES DO PRESENTE A PARTIR DA FILOSOFIA DELEUZE-GUATTARIANA

José Veranildo Lopes da Costa Júnior (UERN)¹
Roniê Rodrigues da Silva (UERN)²

Resumo: Neste artigo, propomos apresentar uma leitura crítica, relacionando literatura, artes e filosofia, de duas manifestações artísticas do presente: a canção *Mulher* (2017), de Linn da Quebrada, e uma pintura que compõe o projeto *Criança Viada* (2013), de Bia Leite, exposta pelo Banco Santander, em Porto Alegre, na mostra *QueerMuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* (2017). Em nossas análises, buscamos relacionar as representações do “corpo trava” e do corpo “criança viada” que aparecem nos textos selecionados às noções de *Rizoma* e *Corpo sem Órgãos*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, filósofos contemporâneos.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Filosofia contemporânea. *Rizoma*. *Corpo sem Órgãos*.

Palavras contextualizadoras

Michel Foucault foi assertivo ao discutir uma das obras de René Magritte, um dos mais importantes artistas belgas surrealistas que, em 1926, pintou um cachimbo e escreveu a seguinte menção em francês: *Ceci n'est pas une pipe*³. Objetivando explicar o jogo entre a imagem e a representação da pintura, o filósofo francês debate, com precisão, sobre o campo das artes em *Isto não é um cachimbo* (1988), colocando em questão o conceito de representação, e discorrendo sobre signo verbal e reprodução

¹ Doutorando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Contato: jveranildo@hotmail.com

² Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Contato: rodrigopinon2014@gmail.com

³ Isto não é um cachimbo.

visual, para argumentar a complexidade que envolve o conceito de representação, essencial para o campo de estudo e de crítica em artes.

Sobrepondo a obra de Magritte à famosa frase *Ceci n'est pas une pipe*, Foucault também nos mostra que, quando consideramos objetos do campo das artes, a interpretação não pode ser dada apenas pelo o que está dito no texto (verbal ou não verbal), mas que é preciso ir além para compreender que a ideia de representação é o resultado de uma prática simbólica que se transforma em inúmeras outras representações, dado a multiplicidade de sentidos que as artes podem suscitar.

Entretanto, o didatismo de Foucault parece não ter provocado nenhum efeito no modo como grupos ultraconservadores questionam, atualmente, a arte contemporânea, externando discursos que (des)legitimam objetos artísticos do presente, tendo como parâmetro avaliativo os seus próprios paradigmas de leitura do mundo, a partir de conceitos tradicionais, preconceituosos e sexistas.

Pensando particularmente no contexto das artes no Brasil do presente, poderíamos citar inúmeros exemplos que nos ajudam a fundamentar a argumentação de que a arte tem sido cada vez mais questionada por setores ultraconservadores, notadamente envolvidos com uma política partidária, como, por exemplo, a bancada evangélica.

Para discutirmos a relação entre obras artísticas atuais e a crítica advinda dos setores supracitados, lembremos, por exemplo, que, desde 2011, um grupo de artistas nus apresenta a performance *Macaquinhos* em diversas cidades do Brasil. Recentemente, após uma apresentação em São Paulo, a obra de arte construída por estes artistas ganhou espaço nas redes sociais e na mídia brasileira:

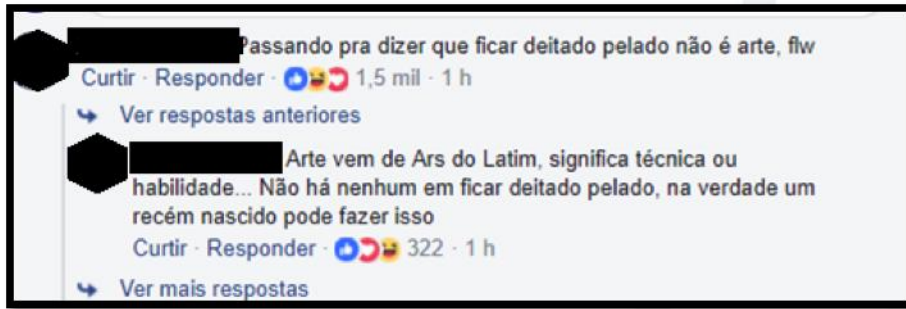


Foto: Catraca Livre. Disponível em:

<<https://catracalivre.com.br/geral/inusitado/indicacao/performance-sobre-cu-reacende-polemicas-nas-redes-sociais/>>, acesso em: 18 out. 2017

O que se pode perceber, através de diversos comentários nas redes sociais, é que projetos artísticos como *Macaquinhos* não se encaixam no conceito limitador de arte de um público mais conservador e tradicional. Nas redes sociais, é recorrente encontrar comentários que afirmam que esta performance – e tantas outras – não

deveriam ser apresentadas ou concebidas como artísticas, pois representam uma espécie de atentado aos valores tradicionais da família brasileira, tais como a religião, para citar um exemplo. Para uma parcela significativa de usuários da rede, manifestações do tipo são uma afronta social e não uma forma de pensar e refletir sobre a condição humana atual e o mundo em que vivemos. Sobre projetos em que o corpo humano é colocado no centro da criação de uma obra de arte, recortamos a fala de um dos usuários do Facebook:



Fonte: Página Santander Brasil no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/SantanderCultural/posts/732513686954201>, acesso em: 20 dez. 2017

Consoante se percebe, o usuário das redes sociais dirige em direção à performance um olhar limitador por meio do qual não consegue enxergar a nudez como parte de um projeto artístico mais amplo e contextualizado⁴. Trata-se, na verdade, de um posicionamento preconceituoso e, sobretudo, censurador que, evidentemente, não se respalda em qualquer teoria crítica a respeito do conceito de arte. Mais ainda, certamente, quem escreveu este comentário desconsidera, por exemplo, que a exibição do corpo é algo recorrente no universo artístico e nas mais diversas culturas. Neste pensamento, Michelangelo e tantos outros artistas renomados seriam retirados do estatuto das artes por pessoas que se mostram ávidos desconhecedores do mundo artístico.

Para corroborar o nosso pensamento, citemos outro exemplo concreto a partir de um fato acontecido como consequência de uma exposição ocorrida em 2016, na 32ª Bienal de Artes de São Paulo, *Incerteza Viva*, um dos eventos de artes mais importantes do mundo. Naquela ocasião, a artista portuguesa Carla Filipe apresentou a obra *Migração, exclusão e resistência*, que consistia em problematizar a utilização de objetos em desuso na construção de hortas e jardins em espaços coletivos e públicos. Um dos objetos em desuso utilizados por Carla Filipe, em sua obra, são pneus, os quais a artista transforma em hortas e jardins. Em uma polêmica entrevista à Folha de São Paulo, a artista plástica Bia Dória referiu-se à obra da artista portuguesa da seguinte maneira: “Não gostei de nada lá. A gente está fazendo campanha para não ter pneu em casa por causa dos perninhos, e os caras vão lá e põem pneu” e justificou o seu comentário com a seguinte consideração: “É que eu gosto de arte-arte, telas e esculturas. Não gosto daquelas instalações muito modernas, qual é o nome disso mesmo?”. O comentário, daquela que hoje é a atual

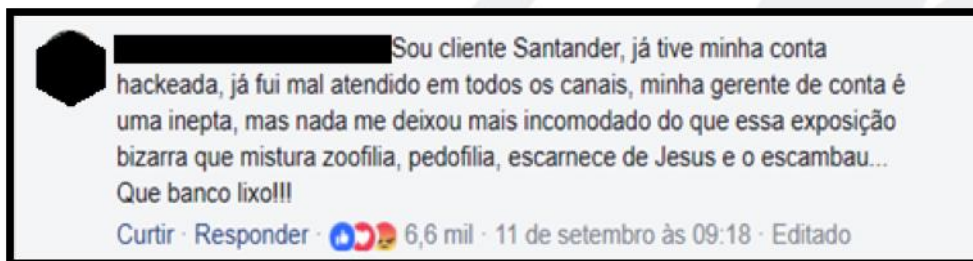
⁴ Além do mais, é problemático enxergar o corpo nu a partir da sua sexualização. A nudez precisa ser vista com naturalidade.

primeira dama da cidade de São Paulo, buscava deslegitimar a obra da artista portuguesa por considerar, unicamente, suas preferências pessoais e individuais.

Ratificando esse posicionamento preconceituoso em torno da concepção de arte, em São Paulo, durante o início do ano de 2017, o atual prefeito João Dória envolveu-se em inúmeras polêmicas quando iniciou um grande projeto de higienização cultural na capital paulista, apagando diversos grafites que davam cor e vida ao concreto da maior cidade do país.

Outros muitos exemplos poderiam ser citados neste artigo, mas passaremos a focalizar de maneira específica em uma das manifestações artísticas selecionadas como corpora de nossa análise: a exposição *QueerMuseu: cartografias da diferença* na arte brasileira, exposta pelo Banco Santander, em Porto Alegre, que chegou a ser fechada após reações de grupos extremistas ligados ao Movimento Brasil Livre.

A exposição em questão reuniu objetos de artes produzidos décadas atrás, apresentando trabalhos de importantes artistas, como Volpi, Portinari e Lygia Clark. Após uma onda de comentários reacionários, o Banco Santander decidiu encerrar a exposição, rendendo-se à pressão de setores conservadores da sociedade brasileira. Em 10 de setembro de 2017, a fanpage do Banco Santander, no Facebook, lançou uma nota de esclarecimento sobre a exposição, na qual diversos usuários publicaram suas opiniões sobre as obras de arte expostas. Em um dos comentários, com mais de 6 mil curtidas, o usuário afirma:



Fonte: Santander Brasil no Facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/SantanderCultural/posts/732513686954201>>, acesso em: 20 dez. 2017

A fim de compreendermos quais as razões que motivam a ideia de incômodo alegada pelo cliente do banco, é preciso considerar, inicialmente, que para interpretar qualquer objeto de arte, seja uma pintura, uma escultura, uma canção, um texto literário, é fundamental entender que as artes são plurissignificativas, possibilitando inúmeras leituras, mas que nem todas são coerentes. Foucault (1988) tratava da ideia de representação, um conceito pertinente para entender o contexto de (des)legitimação das artes no Brasil atual. O comentário do usuário acima retrata com precisão o atual momento em que vivemos, no qual as artes são lidas a partir dos conceitos tradicionais e nitidamente associados a uma parcela de cristãos ligada a setores ultraconservadores da nossa sociedade, daí a alegação do sujeito em se sentir incomodado.

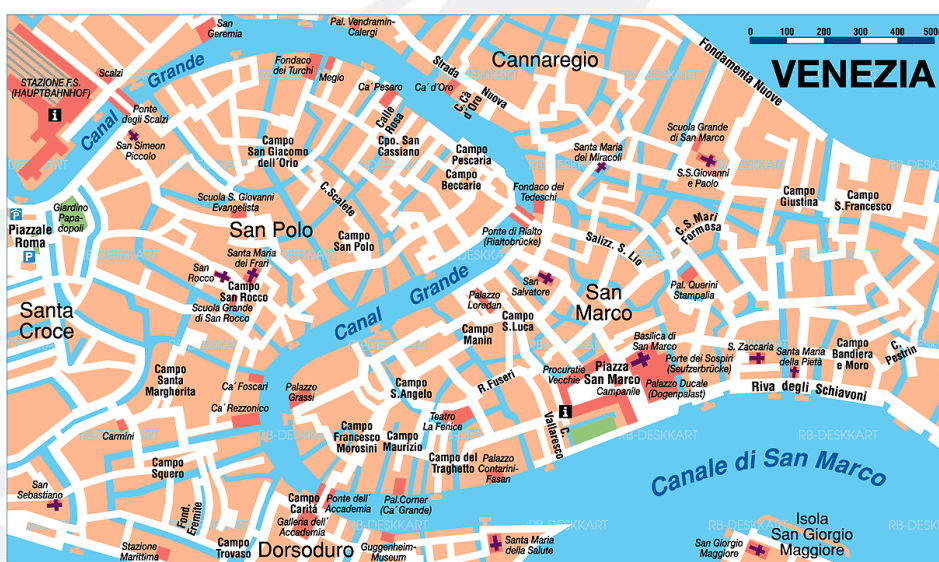
É nesta linha de pensamento, e considerando o exposto anteriormente, que buscamos, neste artigo, lançar algumas discussões sobre o panorama das artes do presente, tendo como objetivo apresentar uma análise da canção *Mulher* (2017), de Linn da Quebrada, e uma leitura de uma pintura que compõe o projeto *Criança Viada*

(2013), de Bia Leite, exposta na mostra *QueerMuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* (2017), em Porto Alegre. A leitura que apresentaremos sobre estes dois objetos artísticos específicos ancora-se numa relação com a filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari, centrando nossa discussão em duas ideias fundamentais: Rizoma e Corpo sem Órgãos. A partir deste recorte teórico-filosófico, buscamos argumentar que os exemplos que citamos anteriormente, ao deslegitimar as artes do presente, se opõem a noção de um sujeito contemporâneo, que enxerga o mundo a partir dos múltiplos agenciamentos que formam um rizoma, além da construção do seu próprio Corpo sem Órgãos.

Ela tem pau de mulher

Heráclito, um importante pensador pré-socrático, dizia que o mesmo homem não pode mergulhar duas vezes no mesmo rio, porque o rio e o homem já não são mais os mesmos, eles mudam. É neste sentido de permanente transformação do sujeito humano que a filosofia contemporânea de Gilles Deleuze e Félix Guattari se concretiza, enquanto filosofia de/e para a vida, enxergando, dessa forma, a coexistência de um sujeito contemporâneo múltiplo, inacabado e em transformação.

Absolutamente oposto às raízes e radículas fixas e subterrâneas de uma árvore, um rizoma se assemelha a bulbos e tubérculos, em que sua profundidade apresenta-se no plano da horizontalidade do universo. Na filosofia: “O rizoma, nele mesmo, tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos” (Deleuze; Guattari 2011: 22). O rizoma possui alguns princípios que o singularizam, entre eles: a) Princípios de conexão e de heterogeneidade, no qual “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem”. (Deleuze; Guattari 2011: 22). Dessa forma, um rizoma estabelece agenciamentos, em outras palavras, conexões com os mais diversos elementos do universo. Para ilustrar, pensemos, então, na cidade de Veneza, na Itália, como representante de uma cidade-rizoma:



©RB-DESKKART | www.brennemann-deskkart.de

Fonte: Banco de imagens do Google.

A cartografia, na visão filosófica de Deleuze e Guattari, opera de maneira rizomática, pois nessa concepção não podemos delimitar onde começa e onde termina um mapa, não existe, desta forma, uma linearidade estabelecida e fixada. Enfatizamos que esta ideia de mapa advém das reflexões dos dois filósofos franceses, sendo adotada por uma geografia contemporânea, para a qual as fronteiras são fluídas. Para uma geografia mais tradicional, o mapa tem uma natureza contrária a esta, dado que sua utilização é para delimitar um espaço e apontar um trajeto que não se transforma. Pensar em Veneza, na Itália, enquanto rizoma, significa considerar que esta cidade encontra-se interligada entre canais e pontes que, por sua vez, indicam dois aspectos rizomáticos: a) toda a cidade está interligada pelas águas dos rios, e o fluxo destas águas remete a um movimento de fluidez; b) Veneza não é uma cidade com raízes fixas e imóveis. Ao longo do dia, as águas do rio se movimentam constantemente, o que indica que esta é uma cidade móvel, sem raízes fixas e acabadas. Outro aspecto de um rizoma é a multiplicidade, entendida como:

É somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e fundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. (DELEUZE; GUATTARI, 2011: 23).

Um exemplo do princípio da multiplicidade pode ser ilustrado, segundo Deleuze e Guattari, através dos fios de uma marionete, em que estes fios estão conectados independentemente da vontade do artista ou de quem opera a marionete. Dito de outra forma, “não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (Deleuze; Guattari 2011: 24).

Acerca do princípio de ruptura assignificante, um rizoma pode ser rompido e quebrado em um lugar qualquer, e mesmo após este processo, o rizoma continuará estabelecendo agenciamentos e conexões com outras linhas. Por isto, o rizoma também compreende linhas de desterritorialização pelas quais se apresentam rotas de fuga.

Um último princípio caracterizador de um rizoma diz respeito à cartografia e a decalcomania, no qual entende-se que nenhum rizoma pode ser justificado por modelos estruturais, justamente pelo fato de que um rizoma não apresenta uma estrutura fixa, mas funda-se a partir de uma mobilidade inacabada. Pode-se ilustrar um rizoma da seguinte forma:

Ser rizomorfo é produzir hastes e filamentos que parecem raízes, ou, melhor ainda, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos. Estamos cansados da árvore. Não devemos mais acreditar em árvores, em raízes ou radículas, já sofremos muito. Toda a cultura arborescente é fundada sobre elas, da biologia à linguística. Ao contrário, nada é belo, nada é amoroso, nada é político a não ser que sejam arbustos subterrâneos e as raízes aéreas, o adventício e o rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 2011: 34).

Em síntese, um rizoma é um agenciamento, ou seja, uma conexão do/para o mundo. Desta forma, o indivíduo rizomático é aquele em que a sua identidade é fluída, em permanente transformação, semelhante ao que observa Stuart Hall (2006: 08) para quem “as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é,

"deslocadas ou fragmentadas" e, assim, o indivíduo moderno é, certamente, aquele que não possui uma única identidade moldada e fixa". Para corroborar com esta ideia, podemos citar como exemplo de ser rizomático a cantora trans paulista Linn da Quebrada. Na letra da canção *Mulher* (2017, *grifo nosso*), encontramos:

De noite pelas calçadas
 Andando de esquina em esquina
 Não é homem nem mulher
 É uma trava feminina
 Parou entre uns edifícios, mostrou todos os seus orifícios
 Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação
 É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto
 Está sempre em desconstrução.

O sujeito da narrativa construída por Linn da Quebrada (2017) caminha pelas noites de uma grande cidade brasileira, "não é homem nem mulher" e "está sempre em desconstrução" (LINN DA QUEBRADA 2017). Considerando a representação desta personagem, seria possível relacionar a performance de seu corpo àquela relativa à noção de Corpo sem Órgãos, explicitada quando Deleuze e Guattari (2012: 13) lançam uma espécie de convite, de forma imperativa, instigando: "encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide". Não seria equivocado pensar que a personagem trava, deambulando de esquina a esquina, encontra-se em um processo de descoberta do seu CsO⁵ através da desconstrução da sua própria identidade que, por sua vez, "nem é homem nem mulher" (LINN DA QUEBRADA 2017). Trata-se de um corpo marcado por uma ambiguidade, própria do sujeito trava, mas que vai se revelando, também, por outras imagens, muitas das quais caracteriza um espaço corpóreo paradoxal, como no caso da expressão "diva da sarjeta" (LINN DA QUEBRADA 2017), em que a locução adjetiva aponta para uma depreciação do sentido célebre expresso pelo substantivo. Por outro lado, chama a atenção a exposição do corpo a partir dos orifícios da trava como espaços de ocupação que representam uma metamorfose - "favela", "garagem", "esgoto" (LINN DA QUEBRADA 2017) - aludindo quase que a uma violação de um corpo que "está sempre em desconstrução" (LINN DA QUEBRADA 2017).

Para Deleuze e Guattari (2012: 12), um CsO "não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao corpo sem órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite". Além do mais, para estes autores, um corpo sem órgãos não é desejo, mas também é desejo. Para os filósofos:

Diz-se: que é isto - o CsO - mas já está sobre arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos. (DELEUZE; GUATTARI, 2012: 12).

⁵ Corpo sem Órgãos.

Poderíamos dizer, então, que um corpo sem órgãos é a nossa ocupação, ou seja, o modo pelo qual atuamos, interagimos e modificamos o mundo. É, portanto, o território onde descansamos, dormimos, mas, sobretudo, o nosso CsO nos permite lutar, vencer e amar, o que pode ser plenamente ilustrado pela arte de Linn da Quebrada (2017):

Ela é feita pra sangrar
 Pra entrar é só cuspir
 E se pagar ela dá para qualquer um
 Mas só se pagar, hein! Que ela dá, viu, para qualquer um
 Então eu, eu
 Bato palmas para as travestis que lutam para existir
 E a cada dia conquistar o seu direito de viver e brilhar
 Bato palmas para as travestis que lutam para existir
 E a cada dia batalhando conquistar o seu direito de
 Viver brilhar e arrasar.

Aqui, é essencial perceber que a trava que sangra coloca o seu corpo em uma ótica capitalista, transformando-o em mercadoria e aproximando-o a noção de organismo, em detrimento da ideia de um CsO, talvez por uma necessidade de sobrevivência. O leitor atento nota, porém, que o objeto comercializado não é qualquer coisa, é o corpo da trava marcado por uma indefinição, pois ela “nem é homem nem mulher” (LINN DA QUEBRADA 2017). Além do mais, o que está sendo vendido é um corpo em constante transformação, pois “ela (a trava) está sempre em desconstrução” (LINN DA QUEBRADA 2017), ou seja, o que se comercializa é um corpo, ainda que seja de um sujeito trava, ainda que seja um corpo formulado como resultado de uma transgressão.

É preciso considerar que o corpo, para muitas sociedades tradicionais, é tratado como sagrado, mas na narrativa em análise se transforma em um lugar de ocupação, ou seja, em um espaço de uma violação legitimada, visto que é feito para sangrar, transformar-se num Corpo sem Órgãos dado para qualquer um que possa comprá-lo como objeto de prazer. Linn da Quebrada, ao cantar *Mulher* (2017), nos lembra, com competência, que a trava feminina não tem medo, “ela não quer pau, ela quer paz” (LINN DA QUEBRADA 2017), propondo a desconstrução de uma noção de organismo. Porém:

Muitos são derrotados nesta batalha. Será tão triste e perigoso não mais suportar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para engolir, a língua para falar, o cérebro para pensar, o ânus e a laringe, a cabeça e as pernas? Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sínus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisas simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. (DELEUZE; GUATTARI, 2012: 13).

O que se observa, entretanto, são constantes tentativas de continuar normatizando o corpo, impedindo-o de funcionar num campo de imanência do desejo, em que seria possível transformá-lo num CsO. Parece assombrosa a ideia de que: “o organismo humano é de uma ineficácia gritante, em vez de uma boca e de um ânus que correm o risco de se arruinar, por que não possuir um único orifício polivalente para a alimentação e a defecação?” (Deleuze; Guattari 2012: 12). Da

mesma maneira, parece assombroso o Corpo sem Órgãos da trava, afinal de contas: “Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher, ela tem jeito de mulher, tem bunda, tem peito, e o pau de mulher!” (LINN DA QUEBRADA 2017). Importante notar que Linn da Quebrada também propicia uma ruptura com a expectativa de quem escuta *Mulher* (2017), pelo fato de que conta-se a história de um corpo que se assemelha ao corpo de uma mulher, mas ao final não o é.

Criança viada

A mostra *QueerMuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* (2017), exposta pelo Banco Santander, em Porto Alegre, reuniu uma série de objetos dos mais diversos artistas brasileiros, produzidos em diferentes momentos. Após ceder a pressões de grupos conservadores, ligados ao Movimento Brasil Livre, o Banco Santander decidiu encerrar a exposição. Com isto, grupos conservadores apontaram que, dentre as obras expostas pela mostra, o conjunto de pinturas que compõe o projeto *Criança Viada*, da artista Bia Leite, representava uma espécie de sexualização infantil, sendo alusiva à pedofilia.



Fonte: *M de Mulher*, Revista Abril. Disponível em:

<<https://mdemulher.abril.com.br/cultura/crianca-viada-o-que-esta-por-tras-da-obra-que-gerou-revolta/>>, acesso em: 20 dez. 2017.

As pinturas assinadas por Bia Leite foram inspiradas em uma página criada no Tumblr, pelo jornalista Iran Giusti, que decidiu receber e postar fotos de amigos e amigas que externavam uma orientação LGBT já na infância. Em um texto enviado ao portal UOL, a artista esclareceu que o projeto *Criança Viada* tem o intuito de dar visibilidade a crianças cuja vivência foge aos padrões heteronormativos.

Ao nos depararmos com a afirmativa de que *Criança Viada* é um projeto alusivo à pedofilia, não podemos deixar de retornar ao pensamento filosófico de Deleuze e Guattari (2011: 20) quando aludem que: “a árvore ou a raiz como imagem, não para de desenvolver a lei do Uno que devem dois, depois dois que devem quatro... A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz”. Para uma sociedade tradicional, a lógica binária entre o ser homem e o ser mulher; entre o masculino e o feminino, é uma espécie de dicotomia basilar, a partir da qual os sujeitos que não se encaixam neste binarismo operante foram, por muito tempo, considerados enfermos⁶.

Bia Leite, por sua vez, comportou-se como um indivíduo que atua no mundo a partir de rizomas, pois “não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências e às lutas sociais” (Deleuze; Guattari 2011: 22). Dito isto, *Criança Viada* torna-se um exemplo pertinente de rizoma por conectar, através de diversas cadeias semióticas, entre elas às artes e às lutas sociais, os mais diversos agenciamentos que compõem a vida humana e, neste caso, dando visibilidade à vida de crianças que não se encaixam em padrões normativos desde o período da infância. Para os filósofos franceses:

Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema acentrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autônomo central, unicamente definido por uma circulação de estados. O que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborescente: todo tipo de “devires”. (DELEUZE; GUATTARI, 2011: 34).

Neste sentido, *Criança Viada* mostra-se como um exemplo de arte que interage de modo contrário aos sistemas centrados e das hierarquias construídas a partir de dicotomias operantes em torno da sexualidade humana. Atuar como um rizoma significa compreender uma relação com a própria sexualidade e, nesta perspectiva, em sociedades arraigadas por binarismos de gênero e pautadas em conceitos patriarcais, as várias crianças que podem ser representadas pela obra de Bia Leite têm um destino de silêncio, de exclusão e de negação da existência de qualquer forma de ser, viver e existir em um mundo que se afaste dos padrões historicamente construídos e alicerçados em conceitos enviesados pelo preconceito e pelo repúdio ao diferente.

Se, para os grupos conservadores, a arte de Bia Leite deve ser censurada, é fundamental buscar, na posição de indivíduos contemporâneos, a construção no nosso próprio Corpo sem Órgãos, pois:

Será tão triste e perigoso não suportar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para engolir, a língua para falar, o cérebro para pensar, o ânus, a laringe, a cabeça e as pernas? Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o

⁶ Bastaria recordar, por exemplo, a agressividade do termo *homossexualismo* – denotando uma enfermidade, ou, mais recentemente, a polêmica em torno da decisão do juiz Waldemar Cláudio de Carvalho, do Distrito Federal, que autoriza psicólogos a realizarem “terapias de reversão” para sujeitos que busquem a cura para comportamentos homoafetivos.

sínus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda o nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. (DELEUZE; GUATTARI, 2012: 13)

Para Deleuze e Guattari (2012: 16): “Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades”. Dito isto, Bia Leite, ao pintar o projeto *Criança Viada*, também enxerga a ineficiência do organismo humano, criando, então, um Corpo sem Órgãos para as crianças representadas em sua obra. Não se pode censurar esta obra, da mesma forma que não se pode matar o organismo humano:

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidades, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. (DELEUZE; GUATTARI, 2012: 25).

Entende-se que a obra de Bia Leite foi criticada pelo organismo dos setores conservadores que não enxergam os agenciamentos de um Corpo sem Órgãos. Diz-se, portanto, que “O CsO é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações” (Deleuze; Guattari 2012: 14), e, assim, entendemos que apenas o CsO é capaz de retirar o fascismo daqueles que julgam uma obra de arte como *Criança Viada* a partir de valores cristãos, sexistas e normativos.

Algumas palavras não conclusivas

Neste artigo, apresentamos algumas reflexões iniciais sobre a arte de resistência de Linn da Quebrada e uma pintura assinada pela artista Bia Leite, exposta pelo Banco Santander, na exposição *QueerMuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*.

Para introduzir a problemática, apresentamos alguns exemplos que nos permitem afirmar que a arte, no Brasil atual, tem sido questionada por setores conservadores, em nome de um moralismo e de um fundamentalismo religioso evidente. Dessa discussão, é essencial retornar às discussões de Foucault (1988) para interpretar a própria ideia de representação nas artes contemporâneas.

Em um segundo momento, analisamos a música *Mulher* (2017), de Linn da Quebrada, sob a ótica da filosofia deleuze-guattariana. A análise empreendida a partir da música da cantora paulista nos possibilita compreender o corpo marginal desde a perspectiva filosófica. Queremos frisar que a arte produzida por Linn da Quebrada é uma arte de resistência aos padrões normatizados por uma sociedade enviesada por conceitos misóginos, patriarcais e preconceituosos.

Posteriormente, elaboramos uma análise de uma pintura que compõe o projeto *Criança Viada* (2013), da artista Bia Leite, no qual mostramos que os conservadores que criticam e censuraram a exposição *QueerMuseu* (2017), em Porto Alegre, atuam como indivíduos representantes de uma identidade cartesiana, em oposição ao sujeito contemporâneo deleuze-guattariano que atua a partir de rizomas, construindo seu próprio Corpo sem Órgãos.

Sobre a filosofia contemporânea de Deleuze e Guattari, nos questionamos: considerando os agenciamentos possíveis de um rizoma, cabe construir uma crítica conservadora e excludente, ou seria mais coerente pensar nos múltiplos agenciamentos constituídos a partir das artes do presente?

Por fim, se entendemos as artes a partir da noção deleuze-guattariana de rizoma, devemos conceber espaço a outras possibilidades de leitura e análise das artes do presente, construindo diversos agenciamentos que podem – e devem – ser lidos em espaços tradicionais, em resposta ao conservadorismo daqueles que julgam o que é (e o que não é) arte, fechando, inclusive, exposições artísticas e criminalizando a arte.

LINN DA QUEBRADA AND CRIANÇA VIADA: A READING OF THE PRESENT ART BASED ON DELEUZE-GUATTARIAN PHILOSOPHY

ABSTRACT: In this article, we intend to present a critical reading, relating literatura, arts and philosophy, having two present artistic manifestations: the song *Mulher* (2017) by Linn da Quebrada, and a painting that composes the project *Criança Viada* (2013), by Bia Leite, which was exposed by the Santander Bank, in Porto Alegre, at the art exhibition of the *Queer Museum: cartographies of difference in Brazilian art* (2017). In our analyzes, we related the representations of the *corpo trava* the body of the *criança viada* which appear in the selected texts referring the notions of rhizome and the body without organs based on the theoretical background of Gilles Deleuze and Félix Guattari, categorized as Contemporary philosophers.

Keywords: Contemporary Art. Contemporary Philosophy. Deleuze and Guattari.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2012.

FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEITE, B. *Criança Viada*. In: *M de Mulher*. São Paulo: Revista Abril, 2017. Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/cultura/crianca-viada-o-que-esta-por-tras-da-obra-que-gerou-revolta/> Acesso em: 20. Dezembro. 2017

LINN, da Q. *Mulher*. São Paulo: Estúdio Showlivre, 2017. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/mulher/> Acesso em: 20. Junho. 2017.

SILAS, M. 'Me sinto do povo', diz Bia Dória, a nova primeira-dama de SP. *Folha de São Paulo*. São Paulo: Folha Online, 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/eleicoes-2016/2016/10/1821181-me-sinto-do-povo-diz-bia-doria-a-nova-primeira-dama-de-sp.shtml> Acesso em: 20. Janeiro. 2018.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/07/2017 E APROVADO EM 06/12/2017