

As múltiplas experimentações artísticas de Tee Corinne e uma breve reflexão sobre arte lésbica

Tee Corinne's multiple artistic experiments and a brief reflection on lesbian art

Lívia Bittencourt Auler

 0000-0002-5484-3295
liviaauler@gmail.com

Resumo

O presente artigo apresenta trabalhos de Tee Corinne, artista norte-americana que explorou diversos aspectos das relações entre mulheres. Considerada uma das pioneiras a abordar o erotismo lésbico, é lembrada especialmente por seu trabalho fotográfico, embora tenha trabalhado com diferentes suportes e linguagens. Lésbica, Tee buscou, em suas produções tanto artísticas quanto teóricas ao longo de toda a sua trajetória, trazer visibilidade para as interações íntimas e afetivas entre mulheres. A partir de seus trabalhos poéticos e reflexões escritas, parte-se para uma discussão sobre a representatividade lésbica no campo das artes visuais e abre-se a possibilidade para refletir sobre o que constituiria uma arte lésbica e feminista.

Palavras-chave

Artista lésbica. Arte lésbica. Tee Corinne. Feminismo.

Abstract

This article presents works by Tee Corinne, north american artist who explored various aspects of relationships between women. She is considered one of the pioneers to approach lesbian eroticism and is remembered especially for her photographic work, although she has also worked with different types of media. Tee was a lesbian woman who sought to bring visibility to the intimate and affective interactions between women, both in her artistic and theoretical productions, throughout her trajectory. From her artistic works and written reflections, it is possible to start a discussion about lesbian representation in the field of visual arts and to reflect on what could be a lesbian and feminist art.

Keywords

Lesbian artist. Lesbian Art. Tee Corinne. Feminism.

A artista Tee Corinne (1943-2006) procurou abranger, ao longo de sua produção, os mais variados aspectos da existência lésbica: buscou referências de suas antepassadas; explorou imagens sexuais entre mulheres; incluiu mulheres fora dos padrões tidos como tradicionais; realizou autorretratos e diversos retratos com suas companheiras. Uma revisão de seu trabalho artístico revela com nitidez sua busca incessante por diferentes possibilidades de representação e visualidades lésbicas. Em suas palavras: “Eu tentei, sempre, mover-me a partir de uma posição de honestidade, ser fiel às minhas paixões e seguir minha visão aonde quer que ela pudesse me levar”¹ (Corinne, 1997, p. 4).

A partir do trabalho de Tee² desenvolvo breve reflexão: o que é, afinal, arte lésbica? O que a distingue e quem a poderia produzir e definir? Existe uma sensibilidade, um olhar lésbico? Para aprofundar essas questões, apresento alguns pensamentos de mulheres que produziram textos e análises acerca do assunto, entre elas Harmony Hammond (2000), Tessa Boffin e Jean Fraser (1991), Terry Wolverton (2011) e a própria Tee Corinne (1997).

Nas palavras de Boffin e Fraser (1991, p. 58), “o olhar lésbico é um ato transgressivo. E a transgressão é o primeiro passo para uma nova definição e um novo marco”.³ É, portanto, sob essa perspectiva de transgressão, de subversão, que proponho pensarmos os trabalhos e as reflexões contidas neste artigo e, a partir disso, construir novos relatos e novos horizontes.

O corpo lésbico nas fotografias de Tee Corinne

Tee Corinne nasceu em St. Petersburg, no estado da Flórida, nos Estados Unidos, em 1943. Interessada em artes desde cedo, realizou graduação e mestrado em artes visuais. Seus trabalhos incluem desenhos, fotografias, livros, publicações independentes e contribuições em diversas revistas feministas.

¹ No original: *I have tried, always, to move from a position of honesty, to be true to my passions and to follow my vision wherever it might lead.* Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros a tradução é da autora.

² Mencionarei, diversas vezes, os primeiros nomes das artistas abordadas, e não seus sobrenomes. Faço isso com a intenção de desestabilizar a lógica patriarcal de nomeação pelo sobrenome paterno.

³ No original: *The lesbian gaze is a transgressive act. And transgression is the first step towards a new definition and a new boundary.*

Nos primeiros anos da vida adulta, Tee foi casada com um homem e ministrou aulas em diferentes escolas de seu país. No início dos anos 1970, entretanto, juntou-se ao movimento feminista, assumiu-se lésbica e, em suas palavras (apud Butler, 2007, p. 225), “Lentamente, permiti que a artista em mim ressurgisse”.⁴ Nessa mesma época, ela começou a criar, conscientemente, imagens lésbicas (Corinne, 1997).

Em 1974, trabalhou voluntariamente em um teleatendimento de informações anônimas e gratuitas sobre sexo – o San Francisco Sex Information, criado por duas ativistas feministas. Ali, Tee percebeu que poderia fazer disso um trabalho artístico, pois tinha consciência de viver em uma era na qual as mulheres desconheciam o próprio corpo e não possuíam informações sobre saúde sexual. Assim, passou a desenhar genitálias femininas: “Eu não tinha certeza do que faria com os desenhos dos órgãos genitais femininos, mas pensei que eles eram importantes e poderosos, e senti intensa conexão emocional com eles”⁵ (Corinne apud Butler, 2007, p. 225).

As diversas ilustrações contendo vulvas foram reunidas em 1975 numa publicação, o *Cunt Coloring Book* (Corinne, 2016). Na introdução da edição de 1988, Tee Corinne registra que a intenção, ao apresentar aquelas belas e informativas imagens, era que expressassem afirmação e proporcionassem prazer. A artista declara, ainda, que os desenhos exibidos no livro são inspirados em vulvas de mulheres reais. Segundo Cornelia Butler (2007, p. 226), o trabalho é “tanto um objeto de arte conceitual espirituoso como um guia educacional da anatomia feminina”.⁶

Os desenhos são parecidos com as imagens contidas em livros educacionais ou revistas infantis para colorir e, assim, possibilitam uma interação específica com quem olha. No texto introdutório de *Cunt coloring book*, Tee afirma: “Organizei os desenhos em um livro de colorir, porque uma das principais maneiras de aprender a entender o mundo, quando crianças, é colorindo”⁷

⁴ No original: *slowly allowed the artist in me to re-emerge.*

⁵ No original: *I wasn't sure what I would do with drawings of women's genitals, but I thought they were important and powerful, and I felt an intense emotional connection to them.*

⁶ No original: *both a witty conceptual art object as well as an educational guide to women's anatomy.*

⁷ No original: *I organized the drawings into a coloring book because a major way we learn to understand the world, as children, is by coloring.*

(Corinne, 2016, p. 1). Ela complementa: “como adultas, muitas de nós ainda precisamos aprender sobre nossa anatomia sexual externa. Colorir é uma maneira de a criança em cada uma de nós revisar e recuperar essa parte do corpo da qual fomos alienadas”⁸ (p. 1).

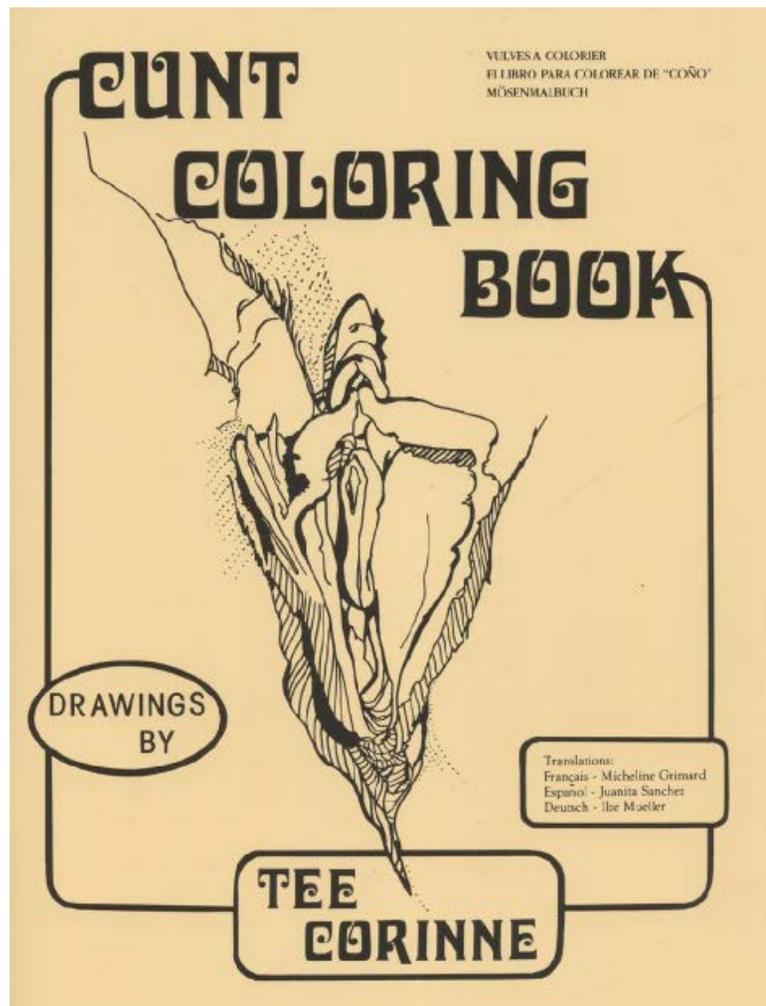


Figura 1
Tee Corinne, *Cunt coloring book*, 1988
Fonte:
https://www.amazon.com/Cunt-Coloring-Book/dp/B00RWQNP2/ref=sr_1_1?keywords=cunt+coloring+book&qid=1568158856&s=books&sr=1-1

⁸ No original: *as adults many of us still need to learn about our external sexual anatomy. Coloring is a way for the child in each of us to revision and reclaim this portion of our bodies from which we have been estranged.*

Também durante os anos 1970, Tee aprofundou os trabalhos em fotografia. Suas imagens mais conhecidas são feitas de negativos solarizados – assim, ela mantinha a privacidade das modelos. Segundo Jan Zita Grover (1991, p, 228), essas imagens manipuladas funcionavam como “um correlato para o *status* da lésbica pública: presente mas invisível, fora mas escondida, provocadora mas necessitando de proteção”.⁹ Além da visibilidade lésbica, ela se preocupava com a inclusão de mulheres fora do padrão dito tradicional: buscava mulheres de idades e corpos variados, não brancas e também retratou mulheres com deficiência física: “como lésbica interessada em imagens sexuais, fiz desenhos e fotografias eróticas, tentando incluir amplamente distintos corpos, atividades e diversidade racial”¹⁰ (Corinne, 1997, p. 4).



Figura 2
Tee Corinne, *Untitled*, s/d
Fonte: Lesbian Herstory
Archives, Nova York, EUA

⁹ No original: *a correlative for the status of the public lesbian: present yet invisible, out yet hidden, provocative yet in need of protection.*

¹⁰ No original: *as a lesbian interested in sexual imagery I made erotic drawings and photographs, trying to be broadly inclusive of body types, activities and racial diversity.*

Goddesses for the New Millennium, uma série de 20 fotografias de torsos de mulheres entre 23 e 84 anos, nasceu do interesse da artista em acompanhar o envelhecimento do corpo das mulheres. No desenvolver dos retratos, ela encontrou ecos de antigas figuras de poder feminino, como a Vênus de Willendorf, a Vênus de Laussel, Maiden e esculturas originais da Moravia, Malta, Índia e México (Corinne, [2005]). Enquanto trabalhava, Tee percebeu “que algumas das figuras tradicionalmente rotuladas como ‘deusas da fertilidade’ são, provavelmente, celebrações do corpo das mulheres na menopausa, imagens com linhas furiosas, mutáveis e fluidas”¹¹ (Corinne, [2005]). Novamente ela utilizou técnicas de solarização, reexpondo o negativo à luz branca durante o processo, e, assim, algumas áreas revertiam e outras não.



Figura 3
Tee Corinne, *Goddess #1*, s/d
Fonte: <http://varoregistry.org/corinne/index.html>

¹¹ No original: *I realized that some of the figures traditionally labelled as “fertility Goddesses” are more likely celebrations of menopausal women’s bodies, images with raging, changing, flowing lines.*

Tee Corinne desenvolveu, também, profunda investigação das relações sexuais entre mulheres. Segundo a artista, em seu trabalho há imagens explicitamente sexuais e simbolicamente sexuais. Uma de suas fotografias mais conhecidas é *Untitled*, 1976, que ficou bastante famosa no meio feminista por ser capa do volume 1, número 3, da revista *Sinister Wisdom*,¹² em 1977. A mesma imagem também é capa do livro *A Queer Little History of Art* (Pilcher, 2017).

Figura 4

Tee Corinne, *Untitled*, 1976
Fonte: *Sinister Wisdom*, v. 1,
n. 3, 1977



¹² Revista multicultural de literatura e arte lésbica iniciada em 1976 no estado da Carolina do Norte (EUA), por empreendimento de Catherine Nicholson e Harriet Ellenberger; ainda operante e já tendo ultrapassado, com seus quatro números anuais, o 120, é a revista lésbica com mais edições.

Segundo Boffin e Fraser (1991, p. 10), as representações não apenas refletem a sexualidade, mas desempenham papel ativo na produção de seus significados: “a sexualidade é sempre mediada e é através de representações que nossos corpos e nossas fantasias passam a ser organizados sexualmente”.¹³ Sobre as imagens sexuais em seus trabalhos, Tee afirma que

As imagens sexuais têm um impacto icônico imediato: se eu mostrar uma foto de duas mulheres envolvidas em sexo oral, não preciso explicar que elas são mais do que apenas boas amigas. Embora as lésbicas tenham sido definidas pelo mundo exterior primariamente por nossa sexualidade, existem poucas imagens explícitas de sexo disponíveis para a maioria das mulheres¹⁴ (Corinne, 1997, p. 8).



Figura 5
Tee Corinne, *Untitled*, s/d
Fonte: Lesbian Herstory
Archives, Nova York, EUA

¹³ No original: *sexuality is always mediated and it is through representations that our bodies, and our fantasies, come to be sexually organized.*

¹⁴ No original: *Sexual imagery has an immediate iconic impact: if I show a photo of two women involved in oral sex I don't have to explain that they are more than just good friends. Although lesbians have been defined by the outside world as primarily by our sexuality, there have been few explicit sex images available to most women.*

Outro desdobramento das imagens eróticas está no livro *Yantras of Womanlove*, que contém poesia de Jacqueline Lapidus e ilustrações produzidas por Tee Corinne – mais de 60 mulheres se voluntariaram para ser fotografadas. No prefácio, Tee afirma que começou a sonhar com a publicação quatro anos antes, quando a mulher por quem estava apaixonada precisou mudar de cidade, e elas acabaram o relacionamento. A ideia do livro “tornou-se como uma amante para mim durante um dos invernos mais difíceis que conheci enquanto adulta – sustentando-me e dando-me um motivo para continuar”¹⁵ (Corinne, Lapidus, 1982, p. 7).

A palavra *yantras* significa, de acordo com a artista, representações diagramáticas de áreas de energia, e foi retirada de um livro de yoga tântrica: “*yantras* é sobre a espiritualidade da sexualidade, a transcendência que pode ocorrer quando se faz amor com nós próprias e com as outras”¹⁶ (Corinne, Lapidus, 1982, p. 8). Na introdução do livro, Margaret Edmondson Sloan-Hunter (1982, p. 14) escreve:

A erótica lésbica é importante, se não por outro motivo, porque retrata mulheres que amam mulheres através da lente, caneta ou pincel da mulher que sabe e sente como é essa experiência. A artista erótica lésbica não deve ser vista como pornógrafa, porque sua cultura, perspectiva e consciência são completamente diferentes. Ela retrata imagens que são sexuais, sensíveis, estimulantes, eróticas e apaixonadas. Ela tem o direito e o privilégio de refletir sobre a sexualidade lésbica como a conhece, vê e vive.¹⁷

¹⁵ No original: *became like a lover for me through one of the most difficult winters I have known as an adult – sustaining me and giving me a reason to go on.*

¹⁶ No original: *yantras is about the spirituality of sexuality, the transcendence that can take place when making love to ourselves and others.*

¹⁷ No original: *Lesbian erotica is important, if for no other reason, because it portrays women-loving-women from the lens, pen or brush of the woman who knows what that experience is and feels like. The lesbian erotic artist must not be viewed as a pornographer, because her culture, perspective and consciousness are completely different. She portrays images that are sexual, sensitive, stimulating, erotic and passionate. She has the right and privilege of reflecting back to lesbians sexuality as she knows, sees and lives it.*

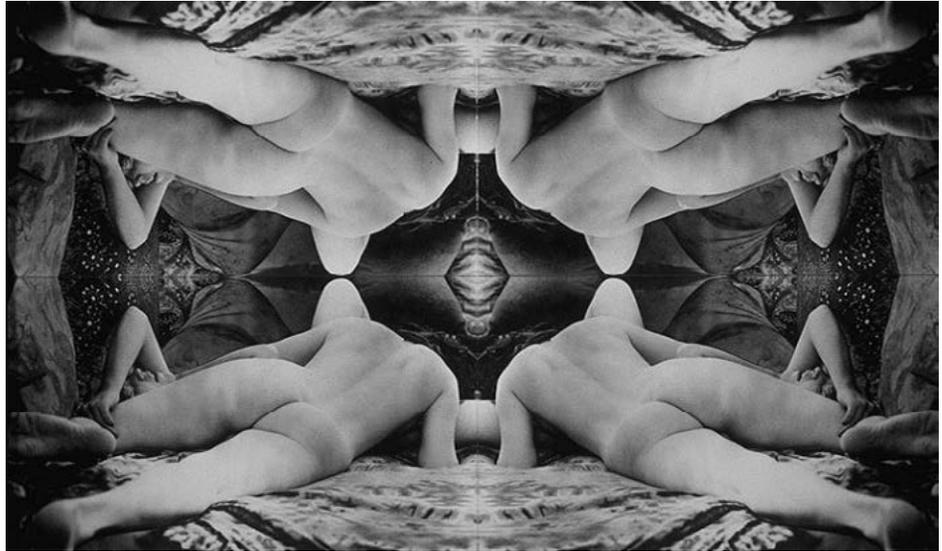


Figura 6
Tee Corinne, da série Yantras
of Womanlove, 1982
Fonte: Corinne, Lapidus, 1982

Tee Corinne buscou investigar a identidade lésbica pelas mais variadas formas – além das imagens de casais envolvidos em um momento íntimo e sexual, produziu diversos autorretratos e registrou, durante muitos anos, seus próprios relacionamentos com outras mulheres. Com a fotógrafa Honey Lee Cottrell Tee viveu seu primeiro namoro oficial, em 1975, após ter definitivamente se assumido lésbica.

Meus autorretratos são outro grupo de imagens com potencial para sinalizar ‘lésbica’ para o(a) espectador(a) experiente. Como muitas(os) fotógrafas(os), eu me uso como sujeito praticamente desde quando passei a ter uma câmera. Quando passei a me envolver com mulheres, comecei a incluir minhas amantes nas imagens, muitas vezes de maneiras que eu esperava que indicassem à espectadora que havia um relacionamento entre nós¹⁸ (Corinne, 1997, p. 9).

¹⁸ No original: *My self-portraits are another group of images which have the potential to signal ‘lesbian’ to the knowledgeable viewer. Like many photographers, I have used myself as a subject almost as long as I have had a camera. When I became involved with women I began including my lovers in the images, sometimes in ways which I hoped would indicate to a viewer that there was a relationship between us.*



Figura 7
Tee Corinne, *Caroline Overman & Tee Corinne*, ca. 1980
Fonte: <https://qcc2.org/tee-corinne/tee-corinne-picturing/>

Figura 8
Tee Corinne, *Beverly & Tee*, 1989, 1990, 2004
Fonte: [https://qcc2.org/tee-corinne-picturing/](https://qcc2.org/tee-corinne/tee-corinne-picturing/)



Beverly & Tee 1989



Beverly & Tee 1990



Beverly & Tee 2004



Beverly & Tee 2004

Tee Corinne e Beverly Anne Brown, ativista rural, tiveram um relacionamento que durou de 1989 a 2005, ano em que Beverly faleceu. Segundo Tee, Beverly adorava aparecer nos retratos: “frequentemente usávamos um espelho para que a foto anunciasse não apenas nosso lesbianismo, mas também que um dos sujeitos era a fotógrafa”¹⁹ (Corinne, [2005]).

Representatividade foi uma questão central no trabalho de Tee. A própria artista declara que sua busca principal abrangia os seguintes pontos: afirmação; imagens positivas de mulheres lésbicas; confronto de estereótipos; questionamento de suposições sobre beleza. De acordo com Corinne (1997, p. 5), “as imagens que vemos, como uma cultura, ajudam a definir e expandir nossos sonhos, nossas imagens do que é possível. Imagens de quem somos nos ajudam a visualizar quem podemos ser”.²⁰

A artista desenvolveu, também, ampla pesquisa sobre as lésbicas que a precederam, o que pode ser visto especialmente na publicação independente *Women who loved women*.²¹ Nesse trabalho, ela se apropria de imagens de suas antepassadas lésbicas – muitas das fotografias são de Berenice Abbott, artista lésbica atuante principalmente na primeira metade do século 20 – e faz desenhos a partir desses retratos.

Women who loved women apresenta um significativo resgate de mulheres lésbicas do passado, entre elas, Natalie Barney, Romaine Brooks, Renée Vivien, Sylvia Beach, Adrienne Monnier, Jane Heap, Rosa Bonheur e Alice Austen. No artigo Tee comenta que essas mulheres – especialmente Natalie Barney, Romaine Brooks e Hannah Gluck – se tornaram sua própria história, suas mentoras, inspirando-a e a sustentando, bem como toda uma nova geração de artistas lésbicas (Corinne, 1997).

¹⁹ No original: *frequently we used a mirror so that the picture would announce not only our lesbianism, but also that one of the subjects was the photographer.*

²⁰ No original: *the images we see, as a culture, help to define and expand our dreams, our images of what is possible. Pictures of who we are help us to visualize who we can be.*

²¹ “Mulheres que amaram/amavam mulheres”, em tradução literal; publicação de Tee Corinne, na forma de fanzine, encontrada no Lesbian Herstory Archives, em Nova York, EUA.

Além do claro desejo de trazer visibilidade às antepassadas lésbicas, é possível que esse trabalho tenha buscado investigar um senso de identidade e, principalmente, de comunidade entre as mulheres homossexuais. A ideia de uma comunidade – com base em uma identidade coletiva e compartilhada – foi e ainda é, segundo Klein (2010), uma fantasia poderosa para muitas pessoas, especialmente as chamadas minorias e que são privadas de direitos sociais. Para as lésbicas feministas dos anos 1970, “a noção de um espaço lésbico único – às vezes real, às vezes mítico ou espiritual – guiou nossas visões e política”²² (Zimmerman apud Klein, 2010, p. 255).

Tee Corinne participou ativamente do movimento feminista e, provavelmente por isso, tinha consciência do quanto ‘o pessoal é político’ e, assim, fez de sua vida uma declaração de sua posição como feminista e lésbica:

Penso em mim mesma como alguém explorando diferentes tipos de verdade: a verdade da minha visão do que é ser lésbica e a verdade dos meus sonhos de como podemos estar em um mundo livre e aberto. Quero tornar públicas as imagens dessas pessoas escondidas e, nesse ato, mudar a forma como nos percebemos. Estando ciente de como a sociedade em geral nos estereotipa, quero examinar como usamos essas imagens estereotipadas para nos identificar²³ (Corinne, 1997, p. 5).

Artista e ativista incansável, Tee publicou em diversos jornais alternativos, tanto da comunidade feminista quanto, especificamente, da comunidade lésbica. Entre 1976 e 1988, produziu mais de 50 capas para a publicação *Naiad*, pioneira em romances lésbicos. Participou, ainda, de duas exposições importantes para mulheres homossexuais nas artes visuais: A Lesbian Show (1978) e The Great American Lesbian Art Show – Galas (1980).

²² No original: *the notion of a unique lesbian space – sometimes actual, sometimes mythic or spiritual – has guided our visions and politics.*

²³ No original: *I think of myself as exploring different kinds of truth: the truth of my vision of what it is to be a lesbian and the truth of my dreams of how we can be in a free and open world. I want to make public the images of a hidden people and in that act to change how we perceive ourselves. While being aware of how the larger society stereotypes us, I want to examine how we use stereotypical images to identify ourselves to each other.*

Breve reflexão sobre arte lésbica

Ao organizar A Lesbian Show, considerada a primeira exposição autodenominada lésbica nos Estados Unidos (Weick, 2010), a artista e curadora Harmony Hammond “concluiria que não havia uma sensibilidade lésbica única que caracterizasse a arte feita por mulheres identificadas como lésbicas”²⁴ (Klein, 2010, p. 247). O que surgiu, de fato, foi um senso de comunidade. Significativamente, Arlene Raven e Ruth Iskin (apud Klein, 2010), na mesma época do Lesbian Art Project,²⁵ escreveram um artigo no qual admitem estar mais interessadas na ideia de comunidade do que na investigação dos meios expressivos ou na aparência das obras; almejavam um novo espaço de liberdade de pensamento, que permitisse a criação de uma arte lésbica autônoma e autêntica (Raven; Iskin apud Klein, 2010). Segundo Klein (2010, p. 247), certas qualidades – como reciprocidade, mutualidade e igualdade – iriam surgir, inevitavelmente, “na arte feita por lésbicas tão logo elas pudessem fazer parte de uma comunidade lésbica, que definiram de acordo com as linhas do *continuum* lésbico²⁶ de Rich”.²⁷

Não existem dúvidas em relação à importância e à potência desse senso de comunidade – afinal, configura-se como algo milenar, pois ocorre desde os tempos de Safo. O que não está esclarecido e ainda parece aberto à discussão, segundo várias pesquisadoras de arte lésbica (como Harmony Hammond, Tessa

²⁴ No original: *would conclude that there was no single lesbian sensibility that characterized art made by women identified as lesbians.*

²⁵ The Lesbian Art Project (LAP) foi fundado por Arlene Raven e Terry Wolverton, em 1977, no contexto do *Woman's Building*, em Los Angeles (EUA). Projeto coletivo, o LAP incluía várias frentes, entre elas: criar uma prática pedagógica lésbica, promover a arte e as artistas lésbicas e escrever uma história da arte lésbica. No final da década de 1970, o grupo chegou a realizar uma performance artística intitulada *An Oral Herstory of Lesbianism*.

²⁶ Segundo Adrienne Rich (2019, p. 65), a expressão *continuum* lésbico pode “incluir um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher. Se nós ampliamos isso a fim de abarcar muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber apoio prático e político, [...] nós começaremos a compreender a abrangência da história e da psicologia feminina que permaneceu fora de alcance como consequência de definições mais limitadas, na maioria clínicas, de lesbianismo”.

²⁷ No original: *would emerge in art by lesbians once those lesbians could be part of a lesbian community, which they defined along the lines of Rich's lesbian continuum.*

Boffin, Jean Fraser, Tee Corinne, Arlene Raven, entre outras que abordaram a questão), é: o que é arte lésbica?

No cartaz de divulgação da exposição GALAS (1980), organizada por Terry Wolverton (2011, p. 378), integrante e fundadora do Lesbian Art Project, podia-se ler essa pergunta acompanhada da seguinte resposta: “algumas definições incluem: arte feita por lésbicas, arte que explora o conteúdo lésbico; arte que é *woman-identified*.²⁸ Não existe uma definição estrita”.²⁹ Em relação à fotografia, Boffin e Fraser (1991, p. 13), na introdução do livro *Stolen glances: lesbians take photographs*, afirmam que “não há maneira fácil de definir uma fotografia lésbica”.³⁰ Segundo as autoras, não há clareza quanto ao *status* de fotografia lésbica depender da fotógrafa, do tema fotografado ou da audiência e/ou do contexto em que a fotografia vai aparecer. Igualmente, não há consenso ao especificar se uma fotografia precisa satisfazer a todas essas categorias ou apenas a uma.

Tee Corinne (1997, p. 26) argumenta sobre uma iconografia variante [*Variant Iconography*], que seria “a imagem de uma ideia, romance codificado, preferência sexual e riqueza cultural: imagens feitas de lésbicas, por lésbicas, para lésbicas”.³¹ Ainda segundo a artista, “a busca por uma estética lésbica é uma aventura; um mistério com muitas soluções possíveis”³² (p. 24). Ela acredita, também, que para uma reflexão mais aprofundada, algumas questões devem ser incluídas:

1. Identificação – quem eram as lésbicas entre as mulheres artistas do passado?
2. O que iconograficamente sinaliza ‘lésbica’ em seus trabalhos?
3. Que tipos de apoio, financeiro e pessoal, seu público constituía? Como isso afetou suas imagens?³³ (Corinne, 1997, p. 24).

²⁸ A expressão *woman-identified* foi bastante utilizada por feministas da segunda onda, especialmente para designar as mulheres que possuíam a consciência feminista de direcionar suas vidas – das mais variadas formas – para outras mulheres. O manifesto *The Woman Identified-Woman*, lançado em 1970, foi escrito por um grupo de mulheres lésbicas autodenominado *Radicalesbians*.

²⁹ No original: *some definitions include: art made by lesbians, art which explores lesbian content; art which is woman-identified. There is no strict definition.*

³⁰ No original: *there is no easy way to define a lesbian photograph.*

³¹ No original: *the image of an idea, encoding romance, sexual preference and cultural richness: images made of lesbians, by lesbians, for lesbians.*

³² No original: *the search for a lesbian aesthetic is an adventure; a mystery with many possible solutions.*

³³ No original: *1. Identification – who were the lesbians among women artists of the past?; 2. What iconographically signals ‘lesbian’ within their work?; 3. What kinds of support, financial and personal, constituted their audience? How did this affect their imagery?*

Harmony Hammond (2000, p. 8), na introdução do livro *Lesbian art in America*, também se faz a pergunta inicial: “A qualidade ‘lésbica’ é incorporada no objeto de arte, na sexualidade da artista ou da espectadora, ou no contexto de visualização?”.³⁴ E assim responde:

A arte lésbica não é um movimento estilístico, mas, em sua definição mais simples, arte que sai de uma consciência feminista e reflete a experiência de ter relações lésbicas ou ser lésbica na cultura patriarcal. Essa consciência pode estar implícita ou explicitamente articulada. Pode-se expressar mediante uma variedade de estilos, imagens, material usado, conceitos ou conteúdo, e pode ser figurativa, simbólica, abstrata ou conceitual.³⁵

A autora segue, ainda, argumentando que essa definição deixa muitas questões ainda sem respostas, como, por exemplo, “a arte lésbica é toda e qualquer arte feita por lésbicas, independentemente do assunto? Ou apenas aquilo que *parece* lésbico? Quem decide o que parece lésbico?”³⁶ e, ainda, “qual o papel que os estereótipos desempenham como significantes visuais de gênero, sexualidade e raça?”³⁷ (Hammond, 2000, p. 8). Além dessas, diversas outras perguntas são feitas por Hammond, que finaliza com a seguinte: “Como gênero e sexualidade moldam as imagens visuais e como as imagens visuais constroem identificação de gênero e sexual? Embora tenham sido articuladas de maneira diferente a cada década, essas são perguntas confusas que não irão desaparecer”³⁸ (p. 8). Elas serão feitas e refeitas, constantemente, pela própria obra de arte.

³⁴ No original: *Is the quality lesbian embodied in the art object, the sexuality of the artist or the viewer, or the viewing context?*

³⁵ No original: *Lesbian art is not a stylistic movement but rather, in its simplest definition, art that comes out of a feminist consciousness and reflects the experience of having lesbian relationships or being lesbian in patriarchal culture. This consciousness may be implicitly or explicitly articulated. It may be expressed through an array of styles, imagery, material used, concepts, or content, and may be figurative, symbolic, abstract, or conceptual.*

³⁶ No original: *Is lesbian art any and all art made by lesbians regardless of subject matter? Or just that which looks lesbian? Who decides what looks lesbian?*

³⁷ No original: *What role do stereotypes play as visual signifiers of gender, sexuality, and race?*

³⁸ No original: *How do gender and sexuality shape visual images and how do visual images construct gender and sexual identification? While they have been articulated differently with each decade, these are the messy questions that will not go away.*

Apesar das diversas perguntas que seguem sendo reiteradas, é importante ressaltar que a imagem lésbica mudou significativamente na década de 1970, pois as mulheres homossexuais começaram a produzir não mais para “as demandas da moral e da sabedoria convencionais, mas para as demandas da verdade e da complexidade de suas próprias experiências”³⁹ (Faderman, 1998, p. 356). Isso foi possível especialmente em decorrência do crescimento dos movimentos lésbico e feminista e, ainda, pelo surgimento de editoras feministas-lésbicas, como Naiad Press, Daughters, Inc. e Diana Press. Assim, a imagem dessas mulheres passou a ser apresentada a partir de suas próprias experiências como seres humanos, e não mais como objetos de fetiche e fantasias, ou como seres doentes e anormais – como muitas vezes foram retratadas no passado.⁴⁰

Considerações finais

Neste artigo⁴¹ apresentei algumas das múltiplas experimentações poéticas de Tee Corinne, especialmente os trabalhos que evidenciam as relações, os corpos e o erotismo entre mulheres. Por ter buscado tantas formas de visibilidade para as vivências lésbicas, a artista se configura em bom exemplo para iniciar uma discussão sobre arte lésbica. Neste momento, contudo, esta reflexão foi feita sobre alguns apontamentos iniciais – mais levantando perguntas do que sugerindo respostas. Ela já oferece, entretanto, algumas possibilidades para pensar o que poderia constituir uma arte lésbica e feminista.

Um dos aspectos apontados como essencial para o florescimento de uma arte lésbica é o senso de comunidade – tanto física e concretamente entre essas mulheres quanto na busca por referências e conexões com suas antepassadas. Nesse sentido, Joan E. Biren (apud Boffin, Fraser, 1991, p. 15), fotógrafa que documentou e participou ativamente do movimento feminista e lésbico dos anos 1970, afirmou: “Sem uma identidade visual, nós não temos uma comunidade,

³⁹ No original: *the demands of conventional morality and wisdom, but rather to the demands of the truth and complexity of their own experiences.*

⁴⁰ Duas boas referências sobre o assunto são Faderman (1998) e Showalter (1993).

⁴¹ Este artigo faz parte de uma pesquisa maior, realizada durante o mestrado em artes visuais, que visa trazer visibilidade às artistas e temáticas lésbicas.

não temos uma rede de apoio, não temos um movimento. Fazer-nos visíveis é um ato político. Fazer-nos visíveis é um processo contínuo”.⁴²

Tee Corinne – assim como diversas outras artistas, citadas ou não neste texto – não só percebeu a importância dessa questão, como procurou formar esse senso de comunidade por meio da imagem. Ação que, como visto, potencializa a união e os laços que trazem a visibilidade, a resistência e o fortalecimento dessas relações entre mulheres.

Lívia Bittencourt Auler é mestra em artes visuais com ênfase em história, teoria e crítica de arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Referências

- BOFFIN, Tessa; FRASER, Jean. *Stolen glances: lesbians take photographs*. London: Pandora Press, 1991.
- BUTLER, Cornelia. *WACK! Art and the feminist revolution*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 2007.
- CORINNE, Tee. *Cunt coloring book*. San Francisco: Last Gasp, 2016.
- CORINNE, Tee. Scars, stoma, ostomy bag, portacath picturing cancer in our lives. [2005]. Disponível em: <https://queerculturalcenter.org/picturing-cancer/>. Acesso em 3 jun. 2022.
- CORINNE, Tee. *Wild lesbian roses: essays on art, rural living, and creativity 1986-1995*. San Francisco: Pearlchild, 1997.
- CORINNE, Tee; LAPIDUS, Jacqueline. *Yantras of womanlove*. Shelburne Falls: The Naiad Press, Inc., 1982.
- FADERMAN, Lillian. *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. New York: William Morrow and Company, Inc., 1998.
- GROVER, Jan Zita. Portraits: Tee Corinne. In: BOFFIN, Tessa; FRASER, Jean (Orgs.). *Stolen glances: lesbians take photographs*. London: Pandora Press, 1991. p. 223-228.

⁴² No original: *Without a visual identity, we have no community, no support network, no movement. Making ourselves visible is a political act, making ourselves visible is a continual process.*

HAMMOND, Harmony. *Lesbian art in America: a contemporary history*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 2000.

KLEIN, Jennie. The Lesbian Art Project. *Journal of Lesbian Studies*, v. 14, i. 2-3, p. 238-259, 2010.

PILCHER, Alex. *A queer little history of art*. London: Tate Enterprises, 2017.

RICH, Adrienne. O significado do nosso amor pelas mulheres é o que devemos expandir constantemente. In: *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2019. p. 109-124.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SLOAN-HUNTER, Margaret Edmondson. [Apresentação]. In: CORINNE, Tee; LAPIDUS, Jacqueline. *Yantras of womanlove*. Shelburne Falls: The Naiad Press, Inc., 1982.

WEICK, Anna. The 1978 “A Lesbian Show” exhibition: the politics of queer organizing around the arts and the fight for visibility in American cultural memory (artigo acadêmico). Wellesley: American Studies Department, Wellesley College, 2010.

WOLVERTON, Terry. Lesbian art: a partial inventory. In: WOLVERTON, Terry; HALE, Sandra (Orgs.). *From site to vision: the woman’s building in contemporary culture*. Los Angeles: Otis College of Art and Design, 2011. p. 352-385.

Artigo submetido em agosto de 2022 e aprovado em novembro de 2022.

Como citar:

AULER, Livia Bittencourt. As múltiplas experimentações artísticas de Tee Corinne e uma breve reflexão sobre arte lésbica. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28 n. 44, p. 93-111, jul.-dez. 2022. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n44.5>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>