

# A androginia nos autorretratos de Claude Cahun: uma subversão de gênero

Fernanda Ianoski Ferro

Graduada em Educação Artística - Artes Plásticas pela Universidade Federal do Paraná, departamento de Humanas, Letras e Artes. Especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, com pesquisa sobre fotografia, androginia e surrealismo. Especialista em Cinema pela Universidade Tuiuti do Paraná, com pesquisa sobre representações femininas no cinema, em especial no *Film Noir* americano.

**Resumo:** Este artigo pretende analisar alguns autorretratos da artista francesa, nascida em 1894, Claude Cahun. O período principal a ser analisado neste trabalho compreende os anos de 1910 a 1930. Para isso faz-se necessário uma discussão sobre seu contexto histórico; sobre a fotografia, seu principal suporte artístico; bem como a androginia e a discussão acerca da identidade de gênero, sua maior problemática. Para realizar a pesquisa, foram utilizados autores que tratam especificamente da obra de Cahun e outros que abordam temas perpendiculares a ela, a fim de construir um diálogo que fomente uma compreensão sobre seus trabalhos.

**Palavras-chave:** Claude Cahun; Androginia; Fotografia; Gênero; Autorretrato.

## Androgyny in the self-portraits of Claude Cahun: a gender subversion

**Abstract:** This article aims to examine some self-portraits of French artist, born in 1894, Claude Cahun. The main period to be analyzed in this work comprises the years 1910 to 1930. For this is necessary a discussion of its historical context; about photography, its main artistic support, as well as androgyny and the discussion about gender identity, its main problem. As theoretical support was used authors who specific deal with the work of Cahun and others who cover perpendicular topics to it, in order to build a dialogue which fosters an understanding about their work.

**Keywords:** Claude Cahun; Androgyny; Photography; Gender; Self-portraits.

## Identidade Andrógina

Em 25 de outubro de 1894, na cidade francesa de Nantes, nascia uma artista. Em registro: Lucy Renée Mathilde Schwob, em vida e obra: Claude Cahun, um nome ambíguo que não precisa nenhum gênero, é tanto feminino quanto masculino, um grande indício de toda a sua obra e biografia.

Aos 22 anos mudou-se para Paris a fim de estudar na Universidade de Sorbonne. Como artista vinculou-se ao movimento surrealista, que se encontrava em ascensão na Europa – mais precisamente Paris – durante o período em que realizou seus trabalhos e estudou na cidade. Além disso, também era escritora e poeta, e trabalhou junto com

André Breton, um dos líderes do movimento. Claude escreveu em algumas publicações surrealistas da época e era membro da Associação de Escritores e Artistas Revolucionários, o que a legitimou como integrante do grupo – embora suas obras e, principalmente, suas fotografias, fossem visivelmente muito particulares em relação aos outros artistas da vanguarda surrealista.

Em suas obras não podemos mais pensar em um corpo que é feminino ou masculino, mas sim, em uma nova concepção de gênero. A maioria de suas obras são autorretratos, muitas vezes com a participação da sua companheira de vida e arte, Suzanne Malherbe, cujo pseudônimo era Marcel Moore – também um nome ambíguo.

Toda a poética de Claude Cahun está intimamente ligada com sua vida, trata-se de uma obra autobiográfica por excelência. Seus posicionamentos políticos e discussão de sua própria sexualidade transformam-se em matéria bruta na construção de suas obras. Homossexual assumida e militante anti guerra, Cahun questiona seu próprio corpo em meio ao mundo que a cerca e suas escolhas frente aos fatos.

Cahun transforma sua imagem em várias possibilidades interpretativas, e concretiza isso através da fotografia, que torna-se a linguagem mais adequada para representar suas reflexões artísticas, pelas próprias possibilidades técnicas e mudanças de perspectivas que esta nova linguagem trouxe à arte e à representação, como escreve André Rouillé, no livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*:

(...) a máquina-fotografia vem a ter um imenso papel: produzir as visibilidades adaptadas à nova época. Bem menos o de representar coisas novas do que o de extrair coisas das novas evidências. Pois as visibilidades não se reduzem aos objetos, às coisas ou às qualidades sensíveis, mas correspondem a um esclarecimento das coisas: uma maneira de ver e de mostrar, uma certa distribuição do opaco e do transparente, do visto e do não visto. (p. 39)

Por a fotografia carregar o estigma de “arte mais próxima à realidade”, quando se pretende questionar o real e o natural, ela vem assumir um importante papel, mesmo captando com imensa precisão o que está diante da lente, o que se apresenta no papel fotográfico (ou tela do computador, se pensarmos atualmente) é sempre uma representação construída que se distancia enormemente da realidade. É um paradigma dessa nova tecnologia que serve como argumentação para muitos artistas, inclusive Cahun.

A fotografia veio “pressionar” a arte e os artistas a questionarem um tipo de representação já enraizada há séculos. A tecnologia trouxe novas formas de representar,

e a fotografia surrealista veio a ter uma imensa contribuição para essa nova configuração de corpos, sujeitos e identidades, já que a razão, para eles, os artistas do surrealismo, já não era o mote principal para dar conta da expressão artística. A subjetividade e o inconsciente são a porta de entrada para um conceito de arte que já não acredita em formas rígidas e explicadas teoricamente de modo a parecerem imutáveis, como escreve Rosalind Krauss, no livro “*Caminhos de uma escultura moderna*”:

O inconsciente opera com um tipo de energia totalmente diverso daquele do consciente – tentando refazer a realidade segundo seus próprios e mais extremos desejos em lugar de buscar apreender racionalmente a estrutura do real como algo fixo e predeterminado. (p.132)

Esta concepção surrealista certamente está muito ligada às transformações da guerra, de forma menos radical e mais lírica que os dadaístas, por exemplo, mas ainda assim, como uma espécie de resposta ao que o mundo vinha presenciando.

Por esse aspecto contraditório, e por muitos artistas entenderem essa dualidade real/construção da linguagem fotográfica, é que a mesma ocupou um lugar central dentro do surrealismo. Susan Sontag escreve sobre a fotografia surrealista:

O surrealismo se situa no coração da atividade fotográfica: na própria criação de um mundo em duplicata, de uma realidade de segundo grau, mais rigorosa e mais dramática que aquela percebida pela visão natural. Quanto menos doutra, quanto menos obviamente capacitada, quanto mais ingênua – mais confiável havia de ser a foto. (p. 67)

Ao falar em uma realidade de segundo grau, como escreve Sontag, estamos também falando, em termos imagéticos, das imagens produzidas por Cahun. Isto porque o corpo que ela representa não é a materialização de uma identidade fixa e reconhecida em primeira instância, mas de múltiplas, que vão além da vivência naturalizada do indivíduo. A *carcaça* é transformada em objeto de arte. “Pois a fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade” (Barthes, 1984, p. 57)

## **Retratos Andróginos**

Definição de andrógino, segundo o dicionário Aurélio de língua portuguesa: “adjetivo, singular, masculino - que ou quem não tem características marcadamente

femininas nem marcadamente masculinas, ou tem características consideradas do sexo oposto.”, ou ainda, do mesmo dicionário, segundo a biologia: “adjetivo – hermafrodita”

Para Claude Cahun o termo andrógino dizia muito a respeito de como ela sentia-se em relação à própria identidade. Essa palavra teria outras atribuições para a artista, muito mais relacionadas à extinção da dualidade dos gêneros, do que à junção ou ambiguidade dos mesmos. Não uma extinção total, mas dos valores associados aos gêneros sexuais, de forma a não ser um fator decisivo na divisão social. E como poeta e artista, ela tinha essa licença para usar as palavras de uma maneira não convencional ou não institucionalizada. A neutralidade de gênero era o que Cahun defendia. Podemos observar isto em vários de seus escritos, além de seu trabalho fotográfico. “Embaralhar as cartas. Masculino? Feminino? Mas isso depende dos casos. Neutro é o único gênero que sempre me convém. Se ele existisse na nossa língua, não se observaria essa flutuação do meu pensamento. Eu seria, seguramente, um bom exemplo dele.” (Cahun, 1929-30, p. 176)

Em seus textos publicados sob o título de “Heroínas”, de 1925, Cahun dedica um trecho com o nome de “Andrógina, heroína entre heroínas”. Nesses textos a autora escreve sobre como se sente em relação à sua sexualidade, a seu relacionamento com a sua companheira Suzanne Malherbe, iniciado ainda na adolescência, e diálogos sobre androginia com figuras como o “Poeta” e o “Mestre”.

Para a artista, ser andrógina é não pertencer a nenhuma predefinição construída no que diz respeito aos papéis sexuais impostos cultural e socialmente. Quando a mesma se define como *neutra*, ou pelo menos indica que, se houvesse esta definição, ela seria um exemplo disto, é claramente uma manifestação de seu desapego e separação do corpo físico com o corpo social.

É evidente que este aspecto é um dos pontos centrais de sua poética artística. Tanto nos textos quanto nas fotografias, a busca pela autonomia e libertação de uma identidade sexual, que não é só dela, mas que ela representa através do próprio corpo e das próprias palavras, é o tema que percorre toda sua vida e obra.

Em seu primeiro autorretrato conhecido, datado de 1912 (imagem 01), Claude Cahun assume um aspecto feminino, com acessórios e maquiagem que fazem parte da vestimenta de mulheres, resguardando o caráter andrógino que permeará grande parte de sua obra posteriormente. Porém, já nesta fotografia, observamos uma ruptura quanto ao olhar da personagem da imagem (que sabemos que é ela, mas que provavelmente refere-se à uma ideia de mulher mais ampla, concebida pela artista). A mulher retratada

tem um olhar fixo e ativo para a câmera e, conseqüentemente, para o espectador.



Imagem 01: Claude Cahun. Autorretrato, 1912

Fonte: INVERTED, 2000, p. 96.

Cahun aponta para a mulher que apresenta tanta autonomia quanto o homem, para essa independência que pode ser alcançada por todas as pessoas, independente de sua anatomia natural ou identidade sexual. Em 1919 Cahun adota fisicamente uma imagem andrógina. Não só em suas fotografias, e tampouco apenas na vestimenta ou recursos de maquiagem, mas em sua identidade física, como artista e como pessoa. Cahun corta os cabelos curtos, como tradicionalmente os homens cortavam, e, como apontam alguns estudiosos de sua obra, como a espanhola Diana Saldaña Alfonso (2012), a artista tingiu os cabelos de cores como rosa e verde<sup>1</sup>, o que era absolutamente chocante para uma Paris dos anos 1910 e 1920, e assume publicamente trajes típicos masculinos, como calças e camisas. Assim a artista abriu portas para a própria busca por uma identidade que refletisse seus pensamentos intelectuais e pessoais, e fazia a junção da artista com a pessoa, transpassando sua obra à vida. O fato de ela ser mulher e vestir-se como homem pode ser visto como um modo de arrancar de si as amarras sociais que

---

<sup>1</sup> Acredito ser oportuno, a título de curiosidade, escrever uma nota retratando que a cor rosa tem raízes culturais que remetem ao feminino, enquanto o verde está mais relacionado ao masculino, e isto é cultural em várias nacionalidades. Para isso citarei um trecho da nota introdutória da primeira edição da revista virtual intitulada Revista Rosa (2013): “Rosa é uma cor que está sempre envolvida em questões de gênero. Para os meninos, é ofensiva; para as meninas, reforça estereótipos. Obviamente, cor é cultural. Se em inglês pink pode ser gíria para vagina, no idioma russo a cor simboliza as lésbicas (розовый, rozovyj), enquanto homens gays são atrelados ao azul-claro (голубой, goluboj).”

estipulam quais as artimanhas forjadas (roupas, sapatos, cabelos) definem os parâmetros que o indivíduo tem de apresentar para ser identificado em um modelo já estabelecido de gênero, e até mesmo de personalidade.

Cahun era assumidamente homossexual e sua relação com Suzanne era conhecida publicamente entre os círculos artísticos e intelectuais parisienses nos anos 1920. Foi nesta época que as duas artistas começaram a viver juntas, abertamente como um casal. Também trabalharam em conjunto em alguns projetos gráficos, colagens e fotografias, o que certamente fazia parte de toda a conceptualização da obra de Cahun.

Em seus autorretratos a artista nunca aparecia nua, as distinções anatômicas entre os sexos eram escondidas justamente para que as imagens não sejam pré-definidas por parâmetros sexuais, mais uma estratégia de representar um corpo que é mais social e menos físico.

Para Diane Saldaña Alfonso, essa androginia podia ser uma possibilidade da artista criar conceitualmente um “terceiro sexo”, diferente dos já habitualmente conhecidos e instaurados: “Claude Cahun poderia apresentar a possibilidade de um “terceiro gênero” nem homem nem mulher, mas muito mais perto da androginia, entendida como aquele que embaça as distinções entre masculino e feminino.”<sup>2</sup> (Alfonso, 2002, p. 200)

Embora sua argumentação crie bastante sentido lógico, Alfonso usa da definição de androginia como linguisticamente ou biologicamente a conhecemos e não necessariamente como Cahun a concebeu em sua obra. É evidente que a artista não buscava representar o gênero feminino tal qual é imposto socialmente, mas acredito que um *terceiro gênero* não seria absolutamente uma resolução de suas propostas artísticas – e mesmo de sua escolha de vida –, visto que observamos, nos próprios escritos de Cahun, que sua intenção era mais clara no sentido de neutralizar os gêneros, quase como extingui-los, e não condensá-los em um terceiro que, para existir, obviamente o primeiro e segundo (homem e mulher) deveriam continuar a estarem ali. Colocamos o homem como primeiro, e a mulher como segundo, na frase anterior, não em nenhum sentido hierárquico, apenas para referenciar o livro de Simone de Beauvoir “*O segundo sexo*”, publicado em 1949, onde a autora trata de questões referentes à mulher e de como a identidade feminina é resultado de uma construção social, o que muito se

---

<sup>2</sup> “Claude Cahun podría estar mostrando la posibilidad de un «tercer género»: ni masculino ni femenino, sino mucho más cerca de la androginia, entendida como aquella que borra las distinciones entre el sexo masculino y femenino.”

aproxima das discussões promovidas pelo trabalho de Claude Cahun, iniciado algumas décadas antes.

### **Retratos autobiográficos: algumas passagens**

Como já dito anteriormente, a obra de Claude Cahun apresenta uma íntima relação com a sua vivência pessoal. Por parte disso, reconhecemos algumas passagens de sua vida nos autorretratos que realizou.

A polêmica arte de Cahun fazia parte de seus posicionamentos, não só em relação ao gênero sexual, mas quanto aos seus ideais políticos antiguerra e ao favorecimento de uma liberdade política, social e artística.

Presenciou duas guerras e o caótico período entre elas, o que a fez tornar-se militante radical contra o nazismo. Por conta disso, foi perseguida e presa pelo exército alemão, em junho de 1944, depois condenada à morte, o que não ocorreu por conta de um exílio que lhe foi concedido.

Durante a sua prisão, em 1944, em seus diários Cahun relatou minuciosamente as vestimentas que usou neste acontecimento, e em alguns outros, geralmente traumáticos. Em uma passagem dela por um hospital, na mesma época em que era perseguida pelos nazistas, ela escreveu que estava usando “minha calça de veludo azul, minha camisa listrada, meu casaco azul”,(Doy, 2007, p.86) essas palavras provém de uma carta que ela escreveu endereçada ao autor do *Journal d'un Exilé*, sem data mencionada.

Analisando a descrição de roupas dadas pela própria artista, encontramos um autorretrato da mesma, do ano de 1937 (imagem 02) - provavelmente uma data aproximada à da carta que escreveu ao jornal - usando trajes bem semelhantes ao que mencionara.



Imagem 02: Claude Cahun. Autorretrato na porta. 1937

Fonte: DOY, 2007, p. 87.

Nesta fotografia reconhecemos a aparência andrógina de Claude Cahun, com vestimentas tipicamente masculinas – calça, camisa – o rosto não indica feições ligadas a nenhum gênero em específico. Embora este autorretrato possa parecer mais uma fotografia corriqueira, como um álbum de fotos, sem produção prévia ou pós alguma, ela tanto faz parte de sua poética como as imagens que nitidamente envolveram mais detalhes.

O fato de a fotógrafa ser homossexual e revolucionária no modo de tratar as questões de gênero e identidade, foi um forte motivo pelo qual ela foi perseguida pelos soldados alemães a serviço de Hitler e conseqüentemente presa, além de ser artista, e expor publicamente materiais – imagens, textos, objetos – declarando seus ideais. Como afirma a própria artista: “Minha opinião sobre a homossexualidade e os homossexuais é exatamente a mesma que minha opinião sobre a heterossexualidade e os heterossexuais. Tudo depende dos indivíduos e as circunstâncias. Eu reclamo uma liberdade geral de comportamento.” (Cahun, 1925, p.14)

Como Claude Cahun era membro da Associação de Escritores e Artistas Revolucionários acabava tendo uma maior visibilidade pública com suas poesias e seus



escritos reflexivos e políticos. Esse trecho acima foi escrito em 1925 e revela claramente seu posicionamento quanto à homoafetividade, o que era absolutamente contrário aos conceitos do nazismo. Além disso, Claude Cahun publicava poesias, artigos, e fazia traduções de escritos a cerca da androginia e da homossexualidade.

Em suas poesias, como em *Heroínas*, de 1925, quando a autora fala do Andrógino, ela descreve fisicamente um tipo que apareceu muito em suas fotografias:

#### **Retrato de Andrógino**

Os seios desnecessários; os dentes marcantes e contraditórios os olhos e os cabelos nos tons mais banais; as mãos tão finas, mas um demônio - o demônio hereditário - uma torcida, deformada... a cabeça oval do escravo, a testa muito alta... ou muito baixa; um nariz bem sucedido em seu tipo um gênero que dá associações desagradáveis de imagens; boca muito sensual: isso pode agradar enquanto temos fome, mas de estar satisfeito te repugna: o queixo caído saliente o suficiente: e por todo o corpo músculos bem definidos Vitorioso! Às vezes vitorioso do mais insuportável desconforto, um gesto tardio corrige uma sombra, um gesto imprudente – e a beleza renasce! Pois em frente ao seu espelho Narciso é tocado pela graça. Ele tenta se reconhecer. E a ilusão que ele cria para si próprio se estende aos outros.<sup>3</sup>

Este trecho poético apresenta-se como um autorretrato em palavras, que se funde com sua produção visual, fazendo um paralelo com algumas imagens já produzidas (Imagem 03), e algumas que ainda seriam feitas.

---

<sup>3</sup> Portrait de l'Androgyne: – Des seins superflus ; les dents lourdes et contradictoires; les yeux et les cheveux du ton le plus banal ;des mains assez fines, mais qu'un démon – le démon de l'hérédité – a tordues, déformées... La tête ovale de l'esclave, le front trop haut... ou trop bas ; un nez bien réussi dans son genre – hélas ! un genre qui donne de vilaines associations d'images ; la bouche trop sensuelle: cela peut plaire tant qu'on a faim, mais dès qu'on a mangé ça vous écoeure ; le menton à peine assez saillant ; et par tout le corps des muscles seulement quissés...Victorieuse !... parfois victorieuse des plus atroces gênes, une adresse tardive corrige une ombre, un geste imprudent – et la beauté renaît ! Car devant son miroir Narcisse est touché de la grâce. Il consent à se reconnaître. Et l'illusion qu'il crée pour lui-même s'étend à quelques autres." (CAHUN, Claude. *Heroines*. Éditions Mille Et Une Nuit, 1925.). NOTA: Originalmente planejado para sua inclusão na coletânea de *Heroínas*, este texto foi incorporado, após várias alterações e acréscimos, no capítulo IV do vazio Admissões ("Auriga"), datado de 1921-1924, oferecendo uma meditação bastante complexa sobre a dupla inclinação (heterossexual, homossexual), através de imagens idealizadas e conflitantes, o Poeta e o Mestre. Ela deve ser vista como um autorretrato de Claude Cahun: androginia.



Imagem 03: Claude Cahun. Autorretrato, 1920

Fonte: INVERTED, 2000, p. 101.

Nesta imagem de 1920, a artista consegue uns dos visuais mais andróginos de sua produção fotográfica: cabelos completamente raspados, mostrando a acentuada forma ovalóide da cabeça (como descrito no poema), nariz adunco, roupas neutras, que não ressaltam nenhuma forma do corpo. A luz é direcionada em uma perspectiva que o destaque fique em torno da cabeça, onde não percebemos com clareza se os olhos estão fechados ou abertos, e muito menos para qual direção eles apontam.

Esta fotografia acaba por ter um ar intimista, como um registro de um momento extremamente pessoal, em uma posição parecida com a meditação, embora muito provavelmente tenha sido uma foto posada.

Para o estudioso da obra de Cahun, François Lepelier, “falar em neutro – para Claude Cahun – equivale a escapar aos gêneros, a esta identidade sexual.” (Lepelier, 2006, p. 115). Em contrapartida, Marie Jo Bonnet acredita que falar em neutro, para uma mulher, é falar em masculino, e que a obra de Claude Cahun foi considerada, nos últimos anos, uma precursora ao examinar as identidades de sexo e gênero. Bonnet ainda afirma que o fato de Cahun assumir uma aparência andrógina seria uma forma de rechaçar sua feminilidade para obter uma igualdade maior com os homens.

Analisando estes dois pontos de vista, nos parece que Lepelier entendeu com

mais clareza a proposta da artista, visto que Bonnet parece ainda conservar uma visão patriarcal, que usa como argumento para explicar a discussão de gênero proposta por Cahun, o que não parece fazer muito sentido, observando toda a poética da fotógrafa.

Sua ideia – da artista – de androginia e neutralidade, e como ela aplica isto em si mesma evidencia uma decisão pessoal e consciente, e não uma estratégia para defender-se socialmente de preconceitos quanto a sua opção sexual. É algo com o que, acredito, ela identificava-se e sentia-se à vontade, mesmo indo contra parâmetros eminentes da sociedade, e que isto fazia seu trabalho ainda mais forte e polêmico.

### **Breve análise de um conjunto fotográfico**

Toda a obra de Claude Cahun apresenta vários pontos interessantes de discussão. Além de centenas de imagens fotográficas que discutem não só o gênero, mas outras questões relacionadas à própria linguagem fotográfica e ao surrealismo, Cahun também produziu diversas fotomontagens, objetos surrealistas, além da produção literária. Como não é possível analisar todos eles de forma aprofundada neste artigo, concentrei-me no aspecto da androginia em suas fotografias.

Para promover esta reflexão, foram selecionadas algumas fotografias, de anos distintos, mas que apresentam uma conexão entre si, para tentar analisar essa *imagem* criada pela artista.

Em 1927 Cahun aparece em uma imagem com roupas para levantamento de peso (de uma forma ironizada) e que, em certa medida, também lembram roupas de marinheiros (Imagem 04).



Imagem 04: *Autorretrato*, Claude Cahun, 1927

Fonte: ALFONSO, 2002, p. 208.

É contrastante a atividade que ela está exercendo na imagem com a expressão e os acessórios (maquiagem, penteado, desenhos na roupa) que surgem na representação. Até então, halterofilismo e atividades físicas eram basicamente para homens, especialmente para treinos em exército ou marinha. Porém a maquiagem simula o rosto de uma boneca, com o lábio em coração e as bochechas marcadas, também com corações, e uma feição do rosto estática e artificial, uma caricatura em forma fotográfica. Ela usa uma malha como segunda pele; as partes pretas nos antebraços e nas pernas, aparentemente de plástico ou tecido brilhante, acentuam o aspecto da artificialidade: uma boneca masculinizada.

Em 1929, dois anos após esta foto analisada acima ser realizada, Cahun produziu outro autorretrato com a mesma vestimenta (Imagem 05). Desta vez, o penteado muda e a maquiagem desaparece.

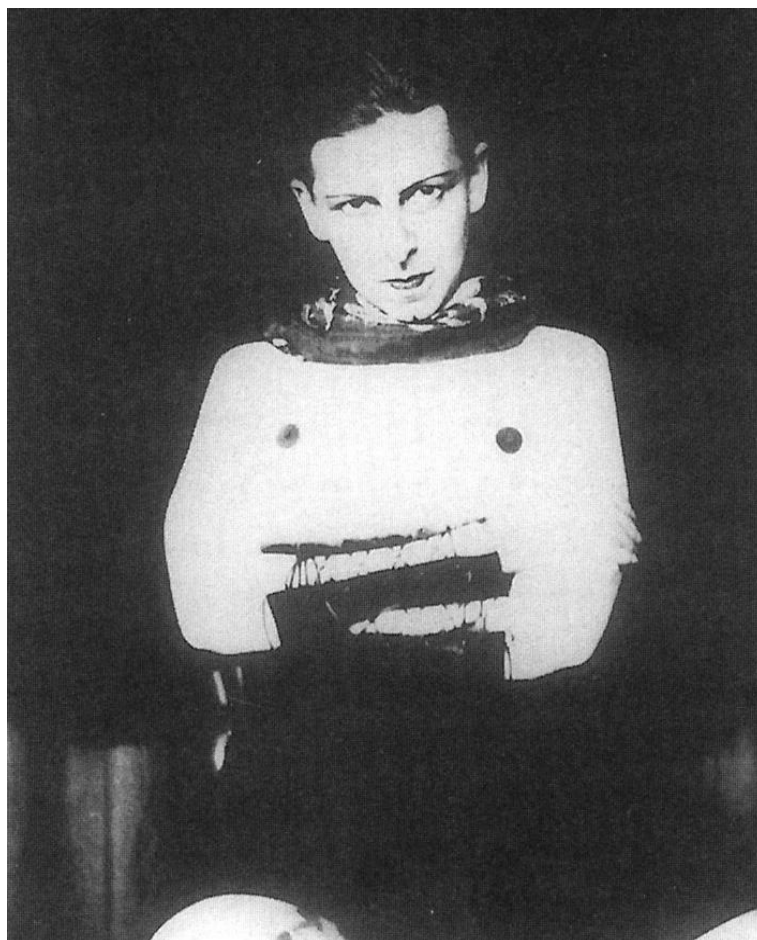


Imagem 05: *Autorretrato*, Claude Cahun, 1929

Fonte: ALFONSO, 2002, p. 205.

Segundo Diane Saldaña Alfonso, Claude Cahun discute, nessas fotografias, um padrão de naturalização realizado socialmente para identificar os gêneros.

As imagens emitem uma reflexão sobre a consenso de uma série de suposições sobre a identidade de gênero. Formas que social e culturalmente tendem a ser "naturalizadas" para que sejam lidas como normais: visão única e restritiva da realidade que estão escondidas sob as formas de poder.<sup>4</sup> (p. 202)

Claude Cahun em sua época abordou temas que continuam, ainda hoje, extremamente contemporâneos. Neste sentido é que se apresenta a importância e significância que esta artista teve e continua tendo. A homoafetividade, por exemplo,

---

<sup>4</sup> Las fotografías desprenden una reflexión sobre el consenso que existe acerca de una serie de asunciones respecto a la identidad de género. Formas que social y culturalmente tienden a ser 'naturalizadas' de modo que sean leídas como lo normal: visión única y restrictiva de la realidad bajo la que se esconden unas formas de poder."

sempre existiu, mas atualmente está muito mais em pauta e ganhando, inclusive, direitos legais. Há quase um século atrás era mais difícil e perigoso abordar este tema e, no entanto, Cahun assumiu plenamente sua sexualidade e trouxe sua vivência íntima para dentro da arte, de forma reflexiva e consciente. Por levar a figura da mulher e do homem para outra discussão, e por desconsiderar essa divisão sexual, sugerindo o gênero neutro, é que Claude Cahun pode ser considerada uma artista à margem do movimento surrealista, trazendo discussões ainda pouco compreendidas pela Vanguarda.

## Referências

ALFONSO, Diana Saldaña. Claude Cahun: el tercer género o la identidad polimorfa. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*. v. 14, p. 197-215, 2002

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de: GUIMARÃES, Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CAHUN, Claude. *Aveux non avenues*. Paris: Editions du Carrefour, 1929-1930. Preface: ORLAN, Pierre Mac.

CAHUN, Claude. *Héroïnes*. Établissement de l'édition, notes et postface par François Leperlier. Paris: Mille et une nuits, département de la Librairie Arthème Fayard, 2006.

DOY, Gen. *Claude Cahun, a sensual politics of photography*. New York: I.B. Tauris & Co. Ltd., 2007.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. Tradução de: FISCHER, Julio. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução de: EGREJAS, Constanca. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de: FIGUEIREDO, Rubens. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.