



CINDY SHERMAN: COLOCAÇÕES SOBRE UMA FULGURANTE DISPOSIÇÃO QUEER

Fabiana de Oliveira Gomes¹
Ana Carolina Sampaio Zdradek²

Resumo

Neste artigo, interessam as produções conceituais da artista norte-americana Cindy Sherman. A pesquisa se inscreve nos Estudos Feministas e nos Estudos de Gênero, sob o viés pós-estruturalista e utiliza-se da netnografia como atitude metodológica. Partindo de referências como Guacira Louro, Paul Preciado e Jamil Sierra, entre outras, este texto desenvolve o argumento de que existem maneiras – contestadoras, inquietas, ativamente subversivas – de produção da arte e, assim sendo, estas podem bagunçar as normas de gêneros, multiplicando diferenças. Objetiva-se, portanto, aproximar a artista de uma disposição *queer*: o que seria, pois, uma disposição artística *queer*? Do que se trata a *queerização* da vida? Estas são algumas questões de pesquisa postas no corpo analítico desta investigação.

Palavras-chave: Estudos de Gênero; Fotografia e Videoarte; Queer.

Aspectos introdutórios

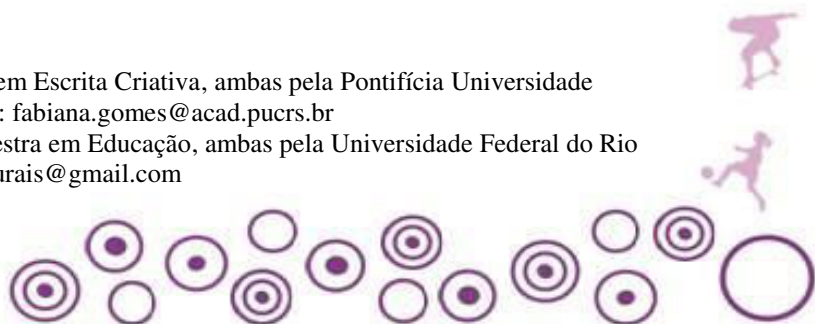
Cynthia Morris Sherman é uma artista estadunidense que nasceu em 1954, na cidade de Glen Ridge, no estado de New Jersey. Realizou sua formação universitária no Buffalo State College, onde se aproximou da pintura e, mais tarde, da fotografia, o que se tornou o seu lócus principal dentro do contexto artístico.


No Brasil, recebeu uma exposição no Museu de Arte Moderna - MAM, de São Paulo, em 1995. No ano de 2015, o Museu de Arte Moderna (MoMA) de New York, cidade onde reside atualmente, realizou uma retrospectiva da produção da artista, a qual é marcada por suas criações como fotógrafa, *performer* e diretora audiovisual. Dentro do *avant-garde* na história teórico/crítica da arte, é abordada como conceitual e constitui-se numa das cem personalidades contemporâneas marcantes deste contexto (HOLZWARTH, 2010).

A partir desta contextualização, mencionamos que esta pesquisa se inscreve nos Estudos Feministas e nos Estudos de Gênero como lócus de produção de conhecimento localizado, interessado e afastado de um pensamento linear – cartesiano – pautado num determinado método específico.

1 Bacharela em Hotelaria, com aperfeiçoamento em Escrita Criativa, ambas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. E-mail: fabiana.gomes@acad.pucrs.br

2 Graduada em Artes Visuais - Licenciatura e Mestra em Educação, ambas pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. E-mail: anacarolinaestudosculturais@gmail.com





O feminismo ama outra ciência: a ciência e a política da interpretação, da tradução, do gaguejar e do parcialmente compreendido. O feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelo menos) visão dupla. O feminismo tem a ver com uma visão crítica, conseqüente com um posicionamento crítico num espaço social não homogêneo e marcado pelo gênero (HARAWAY, 1995, p. 31).

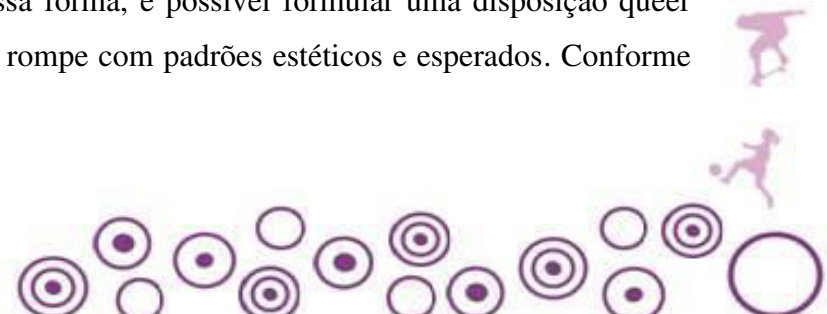
Sherman nunca fez do feminismo uma causa particular – a artista nunca se declarou feminista. Entretanto, partimos da premissa de que sua obra provoca de forma eloquente e fulgural uma série de tentativas identitárias. A partir da visualização da sua produção – sob um olhar *queer*, acionamos algumas perguntas: o que é ser sujeito? O que seria, pois, uma disposição artística *queer*? Do que se trata a *queerização* da vida?

Nesse sentido, é importante mencionar que trabalhamos com a etnografia virtual como atitude metodológica, a mesma consiste em fazer do ciberespaço um campo ativo de pesquisa. O foco analítico deste trabalho se debruça sobre as seguintes produções de Cindy Sherman: *Doll Clothes* (1975), *The Bus Riders* (1976), *The Sex Series* (1992) e *Society Portraits* (2010-2012), todas disponíveis na plataforma digital do Museu de Arte Moderna (MoMA/NY).

Disposição *Queer*

A expressão *queer* tem origem, na língua inglesa, na forma pejorativa de designar alguém que saia do padrão heteronormativo, sendo o oposto de *straight* – traduzível como reto e sinônimo de heterossexual. *Queer* pode ser traduzido para o português como “estranho”, “esquisito” ou mesmo “ridículo”. Inicialmente utilizado como insulto, o termo foi apropriado por movimentos homossexuais como forma de resistência, de colocar-se contra a normalização dos sujeitos, de desconstrução de categorias pré-definidas e generificadas – surgiu, então, a chamada teoria *queer*. Teóricos como Judith Butler, por exemplo, utilizam esses procedimentos desconstrutivos para analisar e questionar binarismos (homossexualidade/heterossexualidade, homem/mulher, etc.), subvertendo expectativas. “[...] o *queer* não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação.” (SALIH, 2017, p. 19).

Pode-se trazer essa lógica de rompimento com os padrões e binarismos para além dos Estudos de Gênero e de Sexualidade. Para Guacira Louro, “A teoria *queer* permite pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação.” (LOURO, 2016, p. 48). Dessa forma, é possível formular uma disposição *queer* aplicada à arte, à produção artística que rompe com padrões estéticos e esperados. Conforme Tomaz Tadeu:





O queer se torna, assim, uma atitude epistemológica que não se restringe à identidade e ao conhecimento sexuais, mas que se estende para o conhecimento e a identidade de modo geral. Pensar queer significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e identidade. A epistemologia queer é, neste sentido, perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, desrespeitosa (SILVA, 2000, p.107).

Ensaio analítico

Em 1975, Cindy Sherman realizou a videoarte³ denominada *Doll Clothes*, que consiste na figura de Sherman em forma de boneca sendo manipulada por uma mão externa. No vídeo podemos perceber a insatisfação da boneca com as incessantes trocas de roupas, parece existir um jogo de símbolos que imbrica a existência feminina num processo de adorno e adereço de algo – ou alguém- externo. Rosalind Kraus (2006) menciona que Sherman, nas suas produções, introduz o signo do intruso oculto, questão possível de ser notada na estética desta produção em questão.

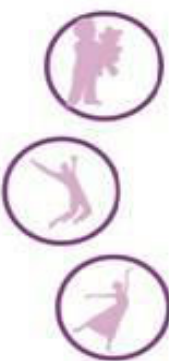
Em *The Bus Riders* (1976), cada fotografia refere-se a um determinado usuário de transporte coletivo. A partir de uma imersão nesses espaços, ela pôde reconstruir características e realizar as fotografias em estilo de foto-performances. Um detalhe importante consiste no fato de que Sherman não esconde o processo de produção do espectador: em todas as fotografias da série ela aparece com o disparador da câmera em mãos e o fio aparece no chão. Segundo Anne Cauquelin (2005), o campo da arte contemporânea pertence ao regime da comunicação. E, nesse sentido, figura uma estética mais livre da criação, cenários menos polidos. O que era considerado erro, agora é bem-vindo.



Figura 1 - The Bus Riders – Cindy Sherman Adaptado de: <https://www.moma.org> Acesso em 08/03/2018.

³ Iniciada em meados da década de 1960 com o alemão Wolf Vostel e o coreano Nam June Paik. A principal intenção da videoarte é subverter a ideia de que o vídeo apenas funciona para fins comerciais ou de entretenimento. Para saber mais ver Arlindo Machado (1995).





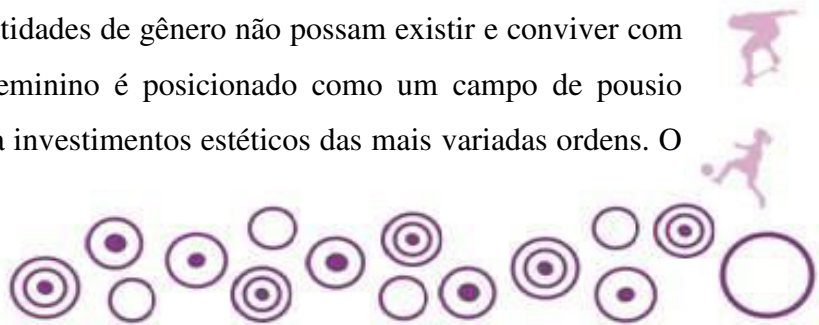
Ao visualizarmos as fotografias é possível realizar um jogo estético dentro da Arte-Educação: quem você pensa que poderia ser a pessoa da foto? Cindy Sherman nos dá possibilidades de pensar em profissões, estados emocionais, atividades e estilos. Ao realizarmos este exercício podemos perceber o quanto são construídas as nossas visões e balizadas por relações históricas, sociais e culturais.


Em *The Sex Series* (1992), as imagens são bastante provocativas e nos remetem às questões de corpo, sexualidade, geração e deficiência, entre outras. São bonecos híbridos nos quais ela realiza uma composição e fotografa o cenário. Acreditamos que tais visualidades podem desacomodar olhares e colocar em discussão temas ainda pouco discutidos, como a construção social do corpo.



Figura 2 - *Untitled 261* – Cindy Sherman. Disponível em: <https://www.moma.org> Acesso em: 08/03/2018

Ligeiramente realizamos a associação com os Estudos *Queer* ao nos depararmos com esta imagem, este corpo estranho que nos olha. Estranho esteticamente porque não é proporcional, é ficção, mas ao mesmo tempo nos remete aos nossos corpos e aos corpos dos outros sujeitos em nosso entorno. A matriz referência dessa imagem é o corpo humano, o seio, o órgão sexual e uma feição, talvez masculina, que nos encara. Como está posicionado este corpo na matriz de inteligibilidade contemporânea? A estudiosa Judith Butler (2014) elucida que, as identidades de gênero emergem como inteligíveis diante de uma matriz cultural que exige que outras identidades de gênero não possam existir e conviver com equidade. Na lógica binária, o corpo feminino é posicionado como um campo de pousio (BAUMAN, 2014), um campo fértil para investimentos estéticos das mais variadas ordens. O





corpo masculino é tido como um espaço livre desses investimentos se comparado ao que é cobrado socialmente das mulheres. A visualidade proporcionada por Sherman nos ajuda a contextualizar estas questões. Portanto, talvez, possamos dizer que nesta série existe uma disposição *queer* a qual se mostra fulgurante, mas ainda ostensiva perante olhares não plurais para a diversidade sexual posta no mundo contemporâneo. Silvana Goellner (2013, p. 31) aponta que “Um corpo não é apenas um corpo. É também seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz [...]”.


Assim, é preciso despir-se de paradigmas de um passado excludente, os corpos não precisam corresponder à nenhuma expectativa biológica essencialista, tal como na correlação heteronormativa entre corpo-gênero-sexualidade. Belidson Dias (2010, p. 277) menciona que “a discussão das representações de gênero e sexualidade na arte contemporânea tem se destacado quando se buscam soluções para o desenvolvimento de práticas educacionais que promovam a diversidade e a pluralidade”. Para citar uma dessas práticas realizadas em solo brasileiro, é válido aproximar o trabalho de Milena Souza (2015). Esta artista buscou fotografar sujeitos que se identificam como *Queer* e, para isso, a mesma construiu um estúdio fotográfico dentro da sua residência e criou plataformas digitais explicando o projeto⁴. Ela acredita que o retrato é uma forma de reconhecimento:

Uma das questões norteadoras do *The Queer Face* que gostaria de destacar se refere ao retrato fotográfico enquanto gênero artístico. O retrato é uma imagem da face de um sujeito, criada por um/a artista e/ou fotógrafo/a, a qual lhe confere a possibilidade de ser mais que corpo físico. Por isso, a representação da face confere existência histórico social ao/à retratado/a, pois permite que ele/ela exista mesmo após a sua morte.

Seguindo nesta esteira analítica e tensionando a importância simbólica dos retratos, mencionamos a série *Society Portraits* (2010-2012), de Cindy Sherman. Esta série proporciona uma evidência da fabricação do corpo feminino. Aqui o conceito de corpo *straight* – corpo reto (PRECIADO, 2011) entra em ação. Este corpo *straight* faz oposição ao termo *queer*. Nos Estudos de Gênero funciona como operador para compreender a produção compulsiva de um corpo heterossexual. Produção que se dá ao não visibilizar pessoas gays, lésbicas e trans no contexto midiático e no currículo educacional formal. Assim, esta série focaliza estes corpos considerados “normais” e Sherman aproxima essa possível feminilidade de uma posição austera. Nestas fotografias, suas roupas parodiam grifes, seu cabelo é

⁴ *The Queer Face*. Uma das faces fotografadas no projeto é a de Letícia Lanz, coordenadora do Grupo Transgente.





trabalhado para ficar distante do natural e o fundo lembra o interior de uma mansão. Seriam retratos da sociedade considerada reta – normalizada na Cultura Visual?

Enquanto empreendimento híbrido recém-formado pela convergência de uma variedade de teorias e metodologias, a cultura visual analisa as relações existentes entre sociedades, indivíduos e imagens. A cultura visual é a caracterização e a avaliação da produção de sentidos através do visual, - como vemos – que vai além das fronteiras disciplinares tradicionais (TAVIN, 2009, p. 225).

Nesse âmbito, é importante analisarmos estas imagens – produzidas por Sherman – como possibilidades de deslocamento. Suas fotografias são carregadas de conceitos e o fruidor artístico pode inquietar-se buscando realizar a sua leitura de imagem. Para Paul Preciado (2011, p. 16) a multidão *queer* “se faz na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre os sexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexopolíticas específicas de produção de corpos ‘normais’ e ‘desviantes’”. Portanto, ao compreender quais tecnologias constroem os “retratos de sociedade”, compreenderemos os mecanismos e os pilares que seus pressupostos se ancoram para, assim, erigir quiçá *Society Queer Portraits* como um devir possível.

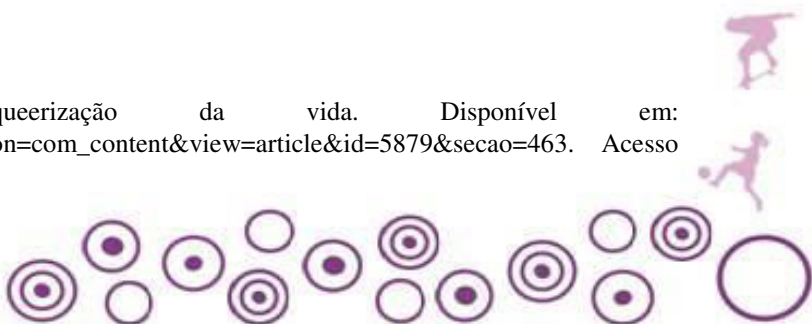
Considerações finais

Saber que o desvio faz parte do caminho é uma das maneiras de *queerizar* a vida. Estranhar narrativas fáceis, suspender narrativas que intentem explicar tudo – metanarrativas, duvidar, espreitar. Este é o trabalho do/a professor/a, do/a artista, do/a estudante, compreender que não existe uma via de mão única, apenas um olhar e uma forma de ser sujeito. Sherman se mostra multidão, desconstrói identidades, fragmenta o sujeito, liquefaz a vida, faz olhar de novo. Em entrevista ao portal IHU, Jamil Sierra (2015) é quem propõe o termo “*queerizar*”. Assim, menciona:

Queerizar a vida talvez pudesse, nesse sentido, dizer muito mais se fosse um gesto menos preocupado em se constituir empiricamente como um grupo com identificações afins e mais em provocar uma atitude obscena, estranha, uma atitude inconformada e disforme em que, ao queerizar-se, essa vida fosse capaz de ensaiar outros modos de viver, em que corpos e práticas fossem os elementos fundantes de novas relações entre as pessoas.⁵

Desejamos, ao exhibir a cena artística de Cindy Sherman, evocar esse prenúncio dito por Sierra. Que sejam os corpos, pois, o elemento fundante de outras relações, menos normativas e mais abertas à diversidade. Somos múltiplos/as, somos inacabados/as e estamos em processo permanente de construção.

⁵ SIERRA, Jamil. A queerização da vida. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5879&secao=463. Acesso em: 10/04/2018.





Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Cegueira moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BUTLER, Judith. Regulações de gênero. **Cadernos pagu** (42), janeiro-junho, 2014.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DIAS, Belidson. Entre Arte/Educação multicultural, cultura visual e teoria queer. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. Cortez editora, 2010.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 30-42.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n.5, 1995.
- HOLZWARTH, Hans Wenner. **100 artistas contemporâneos**. Berlin: Taschen, 2010.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte, Autêntica, 2016.
- MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. **Estudos Feministas**, 19, nº 1, jan-abril, 2011.
- KRAUSS, Rosalind. Cindy Sherman: Untitled. In: BURTON, Johanna (Org.). **Cindy Sherman**. Cambridge: London: Mit Press, 2006.
- SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- TAVIN, Kevin. Contextualizando visualidades no cotidiano: problemas e possibilidades do ensino da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Educação da Cultura Visual: narrativas de Ensino e Pesquisa**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2009.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG

Catálogo na Publicação:

Bibliotecária Simone Godinho Maisonave – CRB -10/1733

S471a Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade (7. : 2018 : Rio Grande, RS)

Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade [recurso eletrônico] / organizadoras, Paula Regina Costa Ribeiro... [et al.] – Rio Grande : Ed. da FURG, 2018.

PDF

Disponível em: <http://www.7seminario.furg.br/>

<http://www.seminariocorpogenerosexualidade.furg.br/>

ISBN:978-85-7566-547-3

1. Educação sexual - Seminário 2. Corpo. 3. Gênero 4. Sexualidade I. Ribeiro, Paula Regina Costa, org. [et al.] II. Título III. Título: III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade. IV. Título: III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade.

CDU 37:613.88

Capa e Projeto Gráfico: Thomas de Aguiar de Oliveira
Diagramação: Thomas de Aguiar de Oliveira

