

ARTIGOS



As Orientações Pós-Modernas a partir das Transformações Propostas pelos Estudos *Queer*

Jacks Ricardo SELISTRE, *Universidade Federal de Santa Maria*

O presente artigo investiga as relações entre arte, cultura e identidade na pós-modernidade, relacionando e enfatizando os estudos *queer*. Problematizam-se as rápidas transformações do mundo pós-moderno e suas influências, cujas consequências são refletidas tanto na cultura quanto nos sujeitos e nas artes. Ainda, busca-se elucidar questões acerca da não cristalização identitária e cultural decorrente da modernidade líquida, realizando análise da obra *The Liberated American Woman of the 70's*, de Samuel Fosso e da produção artística de Jorge Federico Klemm.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernidade; cultura; identidade; sujeito; Samuel Fosso; Federico Jorge Klemm.



Grandes transformações têm assolado a vida dos sujeitos pós-modernos. Pode-se analisar que essas mudanças iniciaram ainda no século XVI com a primeira Revolução Industrial no Reino Unido, por exemplo. Com a Revolução Industrial veem-se alterações no âmbito trabalhista, cultural e filosófico. Atividades que antes dependiam do artesanato ou que eram manufaturadas, passam a ser realizadas por máquinas. As mudanças impostas pelas Revoluções Industriais provocaram a modernização do espaço de trabalho, perpetuaram-se grandes empresas com parques fabris, esmagando a produção tradicional dos pequenos/as produtores/as. Bem como adiantaram a chegada da modernidade tanto no âmbito do trabalho, quanto no social cultural e artístico. Essas transformações foram acontecendo gradativamente, e com isso as culturas e os indivíduos sofreram alterações. Paradigmas, ou nas palavras de Bauman (2012, p. 13), *Weltanschauung*¹ foram questionados e reelaborados a fim de encontrar um novo sentido para a vida e para os indivíduos.

Além das mudanças provocadas pela Revolução Industrial, pode-se destacar a mudança nas concepções de mundo, do teocentrismo ao antropocentrismo. Em que o sujeito do período iluminista, cartesiano e dotado de razão, questiona a ideia de um ser superior à raça humana como sendo o centro do Universo. Assim passa a acreditar, devido a sua capacidade racional, que o homem² encontra-se como o centro do Universo.

A fluidez do mundo moderno fez com que as identidades dos sujeitos fossem se modificando conforme as transformações ocorridas. Stuart Hall (2015, p. 10) encontra três concepções de identidade, sendo elas: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. Pode-se perceber que a cristalização identitária, bem como das culturas, não é coerente com a contemporaneidade, de modo a encarar as identidades com dinamismo. A mesma medida, pode-se compreender os conceitos de cultura como mutáveis e adaptáveis ao longo da história. Em meio às transformações sofridas pelas culturas e pelas identidades no último século, enfatiza-se o surgimento das teorias *queer*, que

1 O termo alemão *Weltanschauung* pode ser entendido como: visão de mundo, como você o vê e o julga, paradigma.

2 Deixo o termo *homem* na frase pois no período iluminista esse era o termo utilizado e opto aqui por não modificar o termo, visto que esse termo neste contexto possui um significado político. Entretanto, problematizo esse termo já que ao utilizá-lo, o sujeito feminino é omitido do discurso, permanecendo à sombra do sujeito masculino.



influenciaram na luta feminista, gay e racial. Estas são teorias e movimentos que influenciaram drasticamente as identidades, ou bem, as questionaram e problematizaram de maneira que fossem compreendidas como tecnologias de controle e regulação dos corpos e comportamentos.

Através dos movimentos sociais e das teorias *queer*, surgem novas possibilidades de sujeitos que emergem em consequência das transformações identitárias, propondo identidades fragmentadas e inconstantes, onde a mutabilidade pode operar como a única constante. Ou seja, diferentemente dos sujeitos anteriores (sujeito do iluminismo e sujeito sociológico), o sujeito pós-moderno não possui *uma* identidade, mas sim *várias* identidades possíveis. A pós-modernidade oferece múltiplas escolhas aos sujeitos podendo ele/a optar por mais de uma identidade, inclusive por identidades contraditórias. Até mesmo podendo ora possuir uma identidade, ora possuir outra, descartando assim as identidades que já não lhe conferem mais.

Dessa maneira, as identidades pós-modernas podem ser vistas como descartáveis, assim como tudo na pós-modernidade, de acordo com as ideias de Bauman (2012) em que relacionamentos e objetos possuem prazo de validade limitado. Os sujeitos pós-modernos buscam insaciavelmente pela novidade, visto que são constantemente bombardeados com novas informações de diferentes culturas. Assim, buscam novas identidades possíveis de assumir. Dessa maneira, vê-se o sujeito pós-moderno assumindo diferentes identidades em diferentes momentos de sua vida (HALL, 2015, p.12). Ou ainda, contrariando as concepções identitárias, partindo de um princípio que rechaça o título identitário, explorando as subjetividades e as possibilidades de si.

As transformações que perpassaram o mundo nas últimas décadas, sobretudo a globalização, fizeram com que as concepções de sujeito e de identidades fossem sendo alteradas ao longo do tempo. Cada identidade está de acordo com o período e com o paradigma vigente de cada época. Contudo, na pós-modernidade, observa-se a rápida transformação, não só identitária, mas também em diversos outros aspectos sociais, políticos e culturais.

Um leque de oportunidades foi aberto aos/às sujeitos/as e eles/elas podem se utilizar dessas novas oportunidades para formular suas identidades, bem como para questioná-las e rechaçá-las. A rejeição às identidades pode ser compreendida como um questionamento às biopolíticas que organizam e regulam sujeitos através de técnicas



disciplinares. A recusa da identidade ainda pode acontecer por encará-la como um método classificatório e hierárquico nas culturas. Através desses questionamentos e transformações, o âmbito artístico também foi problematizado com as rupturas propostas pelas vanguardas que renegavam as produções artísticas anteriores. Os sujeitos interessam-se pelas novas possibilidades de identidade, transitando pela ambiguidade, pela negação, pela dualidade e pela autoafirmação sem depender de um cânone identitário. Assim, o presente trabalho busca investigar a importância do desenvolvimento da teoria *queer* na problematização de identidade do sujeito pós-moderno, bem como na influência que o estudos *queer* tiveram na produção artística contemporânea, analisando a obra *The Liberated American Woman of the 70's*, de Samuel Fosso e a produção artística de Federico Jorge Klemm.

Culturas Matamórficas

Procura-se encarar a cultura de um ponto de vista mutável, como algo que se encontra em constante transformação e não em um estado imutável como se imaginava anteriormente. A ideia de cultura como algo mutável é adotada na modernidade globalizada, ratificando-se principalmente ao adentrar na era pós-moderna.

A mudança de paradigma acerca da cultura é decorrente do excesso de informação que permeia a vida pós-moderna, aliada às facilidades de comunicação que resultaram no dissolver das fronteiras³, fazendo com que houvesse intercâmbios que antes, sem o advento da internet, não aconteceriam de forma tão rápida e ampla. Hoje percebe-se a facilidade no trânsito internacional de pessoas e de mercadorias. A diluição das fronteiras faz com que as culturas tornem-se mais híbridas e cosmopolitas, não sendo constantes e puras como se considerava anteriormente. A hibridez das culturas proporciona o multiculturalismo, visto que os territórios não se encontram mais contidos no território que levam o seu nome, mas expandem-se com a globalização, chegando a

3 Resultou na dissolução de algumas fronteiras, não de todas. Visto algumas políticas protecionistas que ainda coíbem a globalização como um todo, proporcionando uma globalização parcial, privilegiando os países desenvolvidos em detrimento daqueles que se encontram em desenvolvimento. O que de certa forma contraria as premissas iniciais da globalização, que propõe uma integração homogênea entre países e nações sem privilegiar questões econômicas ou políticas.



outros países (CANCLINI, 2008), criando assim uma cultura chicana dentro dos Estados Unidos, por exemplo.

O discurso atual pontua que se veja a cultura como um fator em constante transformação, a cada dia mais acelerada, devido aos constantes trânsitos entre países, seja de pessoas, de mercadorias e de bens não-materiais, como as línguas e termos estrangeiros que constantemente aparecem no cotidiano. Anteriormente via-se a cultura como algo constante, em virtude das diferenças temporais, em que os acontecimentos tardavam a consolidar-se. O que se difere do presente, em que a cada segundo que passa pode-se ter acesso a cada vez mais informação devido às tecnologias da comunicação. A atualidade marca-se pelo excesso, pela máxima e constante transformação do cenário, com isso implantam-se inúmeras dúvidas entre os sujeitos. Já que nos encontramos em culturas e sociedades cujas identidades são plurais (ADELMAN, 2009, p. 187) e temporárias.

As mudanças político-sociais que assolaram o século XX, como a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) e da Guerra Fria (1945 – 1991), afetaram drasticamente a arte daquele momento influenciando os/as artistas a (re)pensar e problematizar a atitude artística. O dadaísmo, por exemplo, foi fortemente influenciado pela eclosão da Primeira Guerra Mundial. Esse movimento questionou os cânones artísticos que regiam a arte, propondo uma ruptura com as produções artísticas anteriores. Houve uma ruptura quanto à compreensão do que vem a ser a obra de arte, contrariando as compreensões artísticas anteriores que definiam o objeto artístico e propondo a incisão de objetos pré-fabricados (*ready-made*), bem como questionando os paradigmas da arte e das identidades binárias – como na obra Marcel Duchamp as *Rose Sélavy*, de Man Ray⁴, em que Marcel Duchamp aparece travestido como a personagem Rose Sélavy, seu alter ego.

Com as mudanças dos paradigmas decorrentes da Primeira Guerra Mundial, vê-se a alteração das manifestações artísticas, que questionaram o suporte do objeto artístico e das regras instituídas pela academia. Bem como reelaboraram a posição do/a artista face à sociedade, ele/a pode passar a assumir sua identidade de maneira mutável, contraditória, e ambígua. Como nos mostra a artista francesa

⁴ *Marcel Duchamp as Rose Sélavy* é uma obra fotográfica (*gelatin silver print*) de Man Ray, do ano de 1920-1921, dimensões 22.9 x 18.3 cm, Philadelphia Museum of Art.



Claude Cahun, precursora de Duchamp, que propõe a ambiguidade entre o masculino e o feminino, colocando em questão o feminino (BLANCA, 2011, p. 86) em sua obra.

A questão da ambiguidade entre masculino e feminino também pode ser vista nas obras do artista camaronês Samuel Fosso⁵. O artista utiliza a fotografia para realizar suas obras que questionam a imposição de gênero às roupas, a imposição dos costumes ocidentais do capitalismo *americano*⁶ às sociedades. Assim, suas obras fortalecem a liberdade (des)identitária dos indivíduos, possibilitando subjetividades fora do sistema binário instituído, bem como problematizando as supostas identidades nacionais.

Suas obras abordam a relação comportamental que diverge da heteronormatividade, visto que o artista questiona o sistema binário homem/mulher, retratando-se com ambos os gêneros em diferentes obras. Bem como o artista fotografa-se como personagem que utiliza vestimentas coloridas e exageradas, comumente direcionadas ao público feminino, a medida que também se fotografa com roupas socialmente atribuídas ao público masculino. Suas obras possibilitam um diálogo entre as sexualidades e comportamentos dissidentes: o artista enquanto corpo biológico masculino que utiliza-se de roupas impostas ao corpo feminino, suscitando a ambiguidade visual pela mistura das roupas *femininas* e do artista ser um homem. As obras de Fosso, embora camaronês, são comumente apresentadas por galerias europeias. Visto que em seu país natal não conhecem seus trabalhos artísticos, apenas o conhecem como fotógrafo de casamentos, sendo esse seu sustento diário, de acordo com o catálogo de arte Deutsche Bank.

A obra *The Liberated American Woman of the 70's* mostra o artista vestido com roupas destinadas às mulheres em uma postura de autoafirmação de sua condição, olha nos olhos do/a espectador/a encarando-o/a. Sua expressão não é de vergonha ou de negação, mas de questionar e enfrentar as tecnologias históricas de repressão dos corpos. As roupas coloridas que o artista utiliza são uma referência aos trajes

5 Samuel Fosso é um artista nascido em 1962, na cidade de Kumba, em Camarões, país situado na região ocidental da África Central. Logo aos 10 anos o artista teve que fugir para a cidade de Bangui, na República Central da África, em decorrência da Guerra Civil da Nigéria.

6 Utilizo o termo *americano* em itálico, pois o compreendo como um termo de uso conotativo, visto que americano/a engloba todos e todas aqueles/as que pertencem ao continente americano, e não como um termo que conote especificamente a um país, omitindo todos os outros países que compõem o continente América.



étnicos africanos ou até mesmo do Brasil carnavalesco (ALIAGA, 2010, p. 7). Apesar de seus autorretratos atingirem potência política, possuem também uma postura irreverente, na maioria das vezes. Fosso costuma explorar as fronteiras de gênero, o que resulta na ambiguidade identitária que representa, utilizando ora homens viris, ora o *crossdresser* exótico relacionado ao clima tropical e ora a representação canônica da mulher negra e rica nos Estados Unidos. Nota-se o interesse em transgredir a fronteira entre masculino e feminino, bem como as representações canônicas de sujeitos e de comportamentos, a medida que o artista questiona e problematiza as imposições sociais e culturais aos indivíduos.

O *crossdressing* que Fosso apresenta não necessariamente carrega a ideia de homo/bissexualidade, mas a ideia de usar roupas destinadas ao sexo oposto. Assim o artista questiona o binarismo imposto culturalmente às vestimentas, tornando-as ou masculinas ou femininas, atribuindo uma relação de roupa com o gênero e principalmente, com o sexo biológico. Ao trabalhar a sexualidade e a raça na África dos anos 1970, o artista desconstrói a ideia colonialista eurocêntrica de que este continente está isolado do pensamento global e que não segue o mesmo ritmo da globalização euro-americana. O que comprova isso é que o artista utiliza-se de temas que estão em discussão social na Europa e nos EUA. Mostra também que sua produção artística não se encontra ilhada em meio à produção global, o artista aborda a discussão das imposições sociais patriarcais, relaciona-se com os estudos *queer*, com o movimento feminista, com as lutas pela equidade de direitos que vigoraram nesse mesmo período.

A obra intitula-se *A mulher americana livre* e traz referencia às conquistas obtidas pela população negra e pela luta feminista nos EUA. A ideia ligada à mulher *americana* é abordada a fundo na obra *La Bourgeois* (1997), em que o artista se veste e se apresenta como uma mulher negra e rica estadunidense, com roupas adornadas, possuindo comportamento glamoroso. O artista “em sua ânsia por revisar os ícones da negritude no continente africano e também nos Estados Unidos” (Idem, Ibidem) faz uma reflexão das representações da negritude nos diferentes territórios. Ao observar as fotografias nota-se como se diferencia a negritude africana, da estadunidense. Enquanto na África percebe-se mais claramente as tradições culturais africanas, nos EUA, é visto que a negritude foi redimensionada, *americanizada*, e por vezes estereotipada através da mídia, evidenciando um estereótipo que



se difere da realidade negra estadunidense, bem como se difere do estereótipo cultural negro africano (estereótipo que advém de um pensamento colonialista datado) e da mesma forma, da realidade negra observada na África. Assim podemos compreender que as concepções de indivíduo, arte, tradição e concepções de belo, de acordo com Clifford Geertz (2001), são mutáveis, sendo diferentes de acordo com o período e o espaço em que acontecem. Pode-se notar também a imposição dos costumes americanos à negritude⁷, bem como à população mundial com o *american way of life*. A obra de Fosso possui potência estética através das cores de suas vestimentas, da sua postura em frente à câmera, bem como pelos aspectos *camp* utilizados. Em sua obra presume-se a intencionalidade do exagero, da beleza e dos aspectos tropicais, suscitando a ideia de inaturalidade através das cenas que são montadas para que se constituam como reais.

Figura 01: Samuel Fosso (1962) *The Liberated American Woman of the 70's*, 1997, Deutsche Bank Collection. Courtesy Galerie Jean Marc Patras, Paris
Fonte: Art Mag by Deutsche Bank⁸



⁷ Ainda, como negritude, precisamos entender que existem inúmeras expressões que a caracterizam, não existe uma negritude, mas negritudes. Em uma questão ampla, a negritude é presente em diferentes culturas explorando as diferentes realidades e buscando cada uma as suas necessidades.

⁸ Fonte da Figura 1: <http://db-artmag.de/cms/cache/227100a02084e5e065b302b18ce71e82.jpg>



De maneira semelhante, do outro lado do Oceano Atlântico, temos Federico Jorge Klemm⁹, artista que se destacou também como apresentador de um programa de televisão juntamente ao crítico de arte Carlos Espartaco. O programa se chamava *Banquete telemático* e dedicava-se a difundir discussões acerca da história e teoria das artes. Klemm atuava como protagonista usando trajes exóticos, futuristas, exagerados, o que não se diferenciava dos seus trajes diários. O artista vestia-se a caráter todos os dias. O exagero, as metáforas e os simbolismos eram constantes tanto em sua vida, quanto em sua coleção artística e em sua produção como artista visual. Como apresentador Klemm tornou-se rapidamente famoso nas ruas de Buenos Aires. A cidade era fascinada por este artista, embora muitos/as desconhecassem sua produção artística, conhecendo-o apenas como apresentador de televisão.

Entretanto, a obra de Klemm se diferenciava das produções comuns da época na cidade de Buenos Aires. Devido ao apreço à teatralidade, à artificialidade, à dualidade, tanto em suas obras quanto em suas atitudes enquanto pessoa, visto as roupas e o comportamento extravagantes. Os artifícios iam desde sua peruca de um loiro platinado amarelado, às suas roupas coloridas e estampadas que combinavam com os dentes branquíssimos e os olhos profundamente azuis. A construção de suas obras implicava em uma série de produções, desde cenários utópicos visivelmente forjados, o que não tira a sua qualidade artística, visto que essa era uma das intenções do artista; quanto também aos personagens abordados em suas fotos, homens musculosos e mulheres esbeltas, ambos com a pele brilhante, certamente besuntada de algum óleo que a fizesse brilhar, como aqueles que usam os/as halterofilistas. Os cenários e as personagens em suas obras são visivelmente construídos, levando-nos a refletir acerca das construções sociais e da parcialidade daquilo que é considerado natural. Os artifícios construídos em suas obras conferem uma estética *camp* já que o artista possui nitidamente uma predileção pelo inatural, pelo artificial e pelo exagero sendo essa uma maneira de ver o mundo como fenômeno estético (SONTAG, 1987).

⁹ Federico Jorge Klemm é um artista argentino, nascido na Tchecoslováquia em 1942, no ano de 1946 passou a residir em Buenos Aires com a sua família. Foi um importante colecionador e galerista. No ano de 1995 inaugura a fundação que leva seu nome, disponibilizando exposições dos/as mais importantes artistas da Argentina e do exterior. A Fundación Klemm é uma das mais importantes instituições de arte de Buenos Aires, é responsável pelo prêmio Klemm a jovens artistas.



O caráter artificial em suas obras pode ser encontrado tanto nos cenários quanto nos personagens. Os cenários são composições greco-romanas que remetem a colunas e a arcos, porém a maneira que são representados não busca conferir realidade, visto que a medida que as construções originais são em pesadas pedras, o cenário é composto por colunas e arcos que imitam rochas, sendo feitos de isopor e assim mostrando inevitavelmente a sua leveza e instabilidade. Os elementos representados em isopor que deveriam se referir a elementos pesados que exigissem a masculinidade do homem greco-romano podem ser vistos como a instabilidade e a artificialidade da masculinidade. Os arcos e colunas representados podem ser vistos como uma hipérbole questionadora da sociedade greco-romana e de seus ideais. Nas obras de Klemm as imagens expressam um certo homoerotismo fetichizado e uma certa dosagem de manipulação fotográfica (FERREIRA, 2016).

É interessante levar em consideração as artificialidades dos sujeitos de nossa sociedade, e principalmente enquanto questão da construção dessas identidades. Assim, a construção das identidades se mostra como um processo artificial, de *erfindung*, que nas palavras de Foucault (2002) significa aquilo que é fabricado pelo ser humano, que é uma artificialidade, não sendo um *usprung*, ou seja, um processo natural e inerente ao ser, mas uma construção sociocultural produzida e destinada ao ser humano. Essas identidades construídas ainda se mostram através de possibilidades delimitadas através de uma genealogia, de um jogo de poderes que assim dá a origem das possibilidades a cada sujeito determinado. É importante analisar que o que dá origem às possibilidades se marca nos ideais da sociedade hegemônica (homem, branco, religioso e heterossexual) e dessa maneira inevitavelmente traz os seus interesses. Em suas obras e nas obras de sua coleção é notável o interesse de Klemm em tornar público as construções e imposições da sociedade patriarcal, seja através de metáforas ocultas que podem ser interpretadas por cada espectador(a) de maneira distinta, como também a partir de seu comportamento que descodifica e torna ambígua a ideia hegemônica. As artificialidades são constantes em suas obras, sendo elas desde em questões relacionadas aos cenários e aos personagens, quanto nas constituições desses personagens que estão presentes na obra. Através das roupas pode-se questionar as imposições da sociedade patriarcal, mas Klemm justamente faz uso dessas ambiguidades, representa homens musculosos com roupas curtas, justas e coloridas que são, para a sociedade heterossexual, destinadas ao



guarda-roupa feminino, sendo essa uma construção social, uma imposição artificial. Há uma problematização quanto às fronteiras de gênero, que são abordadas através dos exageros intencionais em meio ao cenário *camp* onde impera a ambiguidade dos corpos, já que as personagens se apresentam portando tanto atributos destinados ao sexo masculino quanto ao feminino. Através dessas personagens que operam em uma ambiguidade de gênero, pode-se constatar que existe uma desconstrução, uma crítica às políticas de controle do corpo.

Figura 02: Federico Jorge Klemm (1942) *Premoniciones II*, 2001-2002 125 x 236 cm, técnica digital, impressão analógica, Fundación Klemm. Fonte: Livro Sansón y Dalila – Metáfora Contemporânea, Federico Jorge Klemm.



Teorias Queer

Em princípios dos anos 80 nos Estados Unidos percebe-se o surgimento de diversos grupos minoritários cujos direitos sociais lhes eram negados. Esses grupos incluíam feministas, homossexuais, negrxs que estavam descontentes com as políticas do sistema vigente. Esses grupos tomaram as ruas protestando a sua indignação conforme suas teorias e reivindicaram seus direitos. O embalo desses grupos, protestando e exigindo por seus direitos, influenciou no surgimento das teorias *queer*; que diferentemente do movimento homossexual, que busca pela aceitação e a incorporação social, as teorias *queer* buscam menos pela aceitação coletiva, focando-se na crítica às exigências sociais, aos valores, às convenções culturais e às forças autoritárias e preconceituosas (MISKOLCI, 2012). As teorias queer surgiram em um



ambiente em que se buscava a tolerância, as liberdades individuais e o respeito aos/às próximos/as independente de sua condição, seja ela sexual, comportamental ou de classe.

O termo *queer* vem do inglês, significando estranho, excêntrico e foi utilizado inicialmente para ofender e denegrir a imagem de homossexuais. Estes últimos apropriaram-se do termo *queer* em benefício próprio, modificando o significado inicial, sendo visto como uma prática de vida que não condiz com as regras socialmente aceitas, ou seja, a heteronormatividade. O sujeito *queer* possui uma conduta que, muitas vezes, pode ser considerada *camp*, nas palavras de Susan Sontag (1987), significando o comportamento extravagante, excêntrico que destoa da ordem comportamental heteronormativa.

O *camp* relaciona-se com questões que se remetem à sensibilidade, à satisfação. Sua concepção não se limita à atitude exagerada de alguns homossexuais, mas pode ser vista como uma estética *camp*, sendo essa a estética do exagero intencional e inatural:

Não se trata de uma forma natural de sensibilidade, se é que isto existe. Na realidade, a essência do Camp é sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero. Camp é esotérico — uma espécie de código pessoal, até mesmo um signo de identificação entre as pequenas facções urbanas. (SONTAG, 1987, s/d.)

Dessa maneira, o *camp* encontra-se intimamente relacionado com as perspectivas *queer*, numa questão de possibilidades e subjetividades de ser, de representar o que se quer de maneira exagerada, independente do que ditam as convenções heteronormativas. O *queer* busca contraverter a lógica da sociedade patriarcal baseada nos preceitos da heterossexualidade e não espera a aceitação do seu estilo de vida, visto que esses sujeitos não querem se enquadrar nas tecnologias de controle do corpo e do comportamento presentes nas culturas. Nisso diferem-se os movimentos gays e os movimentos *queer*. As teorias *queer* criticam os valores da sociedade, compreendendo-os como experiências que instituem a abjeção, a vergonha (MISKOLCI, 2012) daqueles comportamentos que não seguem a heterossexualidade compulsória.

Com o avanço dos estudos *queer*, e com a mobilização social expressa pelos grupos de luta de equidade, a teoria foi ganhando forças e espaço na pesquisa acadêmica. O movimento gay, embora tenha algumas similaridades ao *queer*, nem sempre concordam ideologicamente. De acordo com Colling (s/d) “Uma das tensões é a estratégia, adotada por



muitos ativistas, de tentar demonstrar que os homossexuais são iguais aos heterossexuais, ou seja, de que todos são ‘normais’”. Em contrapartida, ser *queer* é não querer encaixar-se nos padrões da normalidade pautados pela heterossexualidade. É aceitar sua condição como tal sem depender da aceitação alheia. O *queer* não espera a chancela da aceitação da sociedade heteronormativa. Ele reconhece a sua condição como tal e não busca enquadrar-se em ideais construídos. É dizer:

Somos diferentes, quer dizer, livres de toda convenção, estranhos, estamos excluídos e nos sentimos orgulhosos disso, e a sua reação é problema seu ou é uma oportunidade para que você se sinta dominante, queer não é tanto se rebelar contra a condição marginal, mas desfrutá-la. (GAMSON, 2002, p.151)

Ou seja, nas palavras de Gamson (2002), aprecia-se a condição periférica que se encontra e não busca enquadrar-se nas regras da sociedade patriarcal, consumista e neoliberal. É a ideia de quebrar com os paradigmas que ela impõe, mostrar que não há apenas sujeitos como a regra propõe, mas que há uma ampla diversidade de sujeitos na era pós-moderna e que esses sujeitos são livres, não dependem da tutela da sociedade heteronormativa para existirem. E ainda, que não buscam substituir heteronormatividade, mas aproveitar da condição periférica em que se encontram, visto que não buscam questionar uma norma a fim de implantar outra.

Enfim, a atitude *queer* se destaca por não se atrelar às amarras impostas pela sociedade heteronormativa. As teorias *queer* contrariam a ideia de identidade, como aquela compreendida no sujeito do Iluminismo, mas encaixa-se mais confortavelmente à ideia do sujeito pós-moderno. Por mais que a ideia do sujeito pós-moderno possa consolidar múltiplas identidades ao mesmo tempo, mesmo aquelas que são contraditórias, o *queer* pode ser visto com mais instabilidade do que isso. Não se atrelando a ideias identitárias fechadas, encaixando-se mais na ideia de identificação do que de identidade. Ou mesmo recusando o termo identidade, já que ele pode ser compreendido como uma tecnologia de controle dos indivíduos.

A certo ponto, podemos preferir o termo identificações a identidades, pois as identificações não são completamente fechadas e determinadas quanto as identidades. Enquanto as identidades são mais fechadas e, geralmente, designam o conjunto de características que definem uma pessoa, o termo identificações é mais aberto e amplo, bem



como Diana Fuss (1995, p. 6) afirma ao analisar a obra de Judith Butler: “as identificações não são fechadas por completo; identificações são inevitavelmente falhas; e as identificações são veículo para o outro”.

Considerações Finais

No presente artigo observou-se como as drásticas mudanças do último século acarretaram nas concepções de sujeito, cultura e arte. Os movimentos de luta feminista, racial, gay auxiliaram na concepção dos estudos *queer*, e estes influenciaram nas transformações de paradigmas da sociedade. A arte, a cultura e os indivíduos passam a questionar a hegemonia heterossexual pautada pela sociedade patriarcal. Abriu-se um leque de variedades que os sujeitos pós-modernos podem se servir, ocupando-se ora de uma, ora de outra identidade/identificação, ou bem, recusar e questionar as identidades e as identificações por considera-las como dispositivos classificatórios. As ideias cristalizadas, seja de cultura, identidade ou arte são colocadas em questão. Admite-se mais a ideia da mutabilidade para tais conceitos.

A pós-modernidade vive um momento em que as certezas e as verdades absolutas são questionadas, e as respostas seguem em construção. O dinamismo supera a perenidade das ideias e dos conceitos. A arte, a cultura e a identidade servem-se do amplo e dinâmico banquete da pós-modernidade, sem serem mais cristalizadas. Artistas exploram cada vez mais as subjetividades de si, problematizando as ideias de identidade única e definidora. As obras de Fosso e de Klemm suscitam seres ambíguos, em constante transformação, seres em devires subjetivos os quais exploram os limites de gênero, de maneira a questionar, problematizar e borrar as fronteiras definidoras de homem ou mulher. A produção artística mostra-se integrada aos movimentos sociais, em uma busca de liberdades individuais, contra instituições reguladoras de corpos e de comportamentos. A atitude artística subverte o sistema heteronormativo a medida que potencializa sujeitos dissidentes em meio às tecnologias disciplinares de controle.

Referências

ADELMAN, Míriam. **Visões da Pós-modernidade**: discursos e perspectivas teóricas. Revista: Sociologias, Porto Alegre, ano 11, no 21, jan./jun. 2009, p. 184-217.



ALIAGA, Juan Vicente. **Relatos desconformes: teoria queer, política e arte em um mundo pós-colonial.** In: GERALDO, Sheila Cabo; RIBEIRO, Marta; SIMÃO, Luciano Vinhosa (editores). Poiésis, Niterói, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva queer / Arte desde lo queer.** UFSC: tese de doutorado, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Miriam Pillar Grossi e coorientação da Prof.^a Dr.^a Cláudia de Lima Costa. 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95243/293456.pdf?sequ>> acesso dia 29 de mai. 2016.

CANCLINI, Néstor. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século.** São Paulo: Iluminuras, 2008.

FERREIRA, Jimena. Texto Curatorial de **Dórico, jónico, coríntio.** Buenos Aires, Fundación Federico Jorge Klemm, 2016. Disponível em: http://www.fundacionfjklemm.org/Muestras/Muestras_anteriores/2016 acesso: 5 nov. 2016.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas.** Rio de Janeiro: NAU, 2002.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. 366 p.

COLLING, Leandro. **Mais definições em trânsito: Teoria queer.** UFBA, Brasil. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>> Acesso em: 21 de mai. 2016.

DEUTSCHE BANK ARTWORKS. Disponível em: <http://db-artmag.com/en/60/feature/samuel-fossos-self-portraits/> acesso dia 15 de jun. de 2016.

FAVARETTO, Celso. Moderno, pós-moderno, contemporâneo. In: **A Semana de 22 e a emergência da modernidade no Brasil.** BULHÕES, M. A. & KERN, M. C. B. (org). Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, 1992.



FUSS, Diana. **Identification Papers**. New York: Routledge, 1995.

GAMSON, Joshua. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras**. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária editorial, 2002, p. 141 a 172. Disponível em: Google e-Books.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

KLEMM, Federico. Sansón y Dalila. **Metáfora Contemporánea**. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2002.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a interpretação**. Porto Alegre: LPM, 1987.



Las Orientaciones Postmodernas a partir de las Transformaciones Propuestas por los Estudios Queer

RESUMEN: El presente artículo investiga las relaciones entre arte cultura e identidad en la posmodernidad, relacionando y enfatizando los estudios *queer*. Se problematizan los rápidos cambios en el mundo posmoderno y sus influencias, cuyas consecuencias son reflexionadas tanto en la cultura como en los sujetos y en las artes. Aún buscarse aclarar cuestiones acerca de la no cristalización identitaria y cultural decurrente de la modernidad líquida, realizando análisis de la obra *The Liberated American Woman of the 70's*, de Samuel Fosso y de la producción artística de Jorge Federico Klemm.

PALABRAS-CLAVE: Posmodernidad; cultura; identidad; sujeto; Samuel Fosso; Federico Klemm.

Jacks Ricardo SELISTRE

é mestrando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (com bolsa CAPES), é orientando da profa. Dra. Rosa María Blanca, sua pesquisa trata dos desdobramentos da arte queer e da estética homoerótica na América Latina. Realizou período de investigação na Universidad Nacional del Cuyo, junto à Maestría de Arte Latinoamericano. É licenciado pela Universidade de Caxias do Sul em Artes Visuais, realizou graduação sanduíche, estudando Gestión e História del Arte na Universidad del Salvador, Argentina; e estudou Bellas Artes na Universidade de Vigo, Espanha. Participa do Laboratório de Arte e Subjetividades. jacksricardoselistre@gmail.com