

As fotografias de Cindy Sherman: Reflexão e criação sobre os sujeitos contemporâneos

Camila Leite Araújo¹

Resumo

Este artigo objetiva uma reflexão sobre a obra da artista plástica Cindy Sherman, a partir de três trabalhos: *A Play of Selves* (1975), *Untitled Film Stills* (1977-1980) e *The Cosmopolitans* (1998), na tentativa de compreender como seus autorretratos serviram de instrumento para criar e refletir a condição das identidades contemporâneas. Desta forma, o artigo divide-se em quatro partes: de início, uma introdução sobre o trabalho de Sherman; na segunda parte é analisada 'A play of Selves' contextualizando as obras iniciais da artista com sua tentativa de elaborar uma autorreflexão; segue-se uma análise de 'Untitled Film Stills' a partir de uma estratégia de questionar as imagens irreais socialmente construídas a respeito das mulheres; na última parte abordaremos a obra 'The Cosmopolitans' a partir de questões universais como o medo de envelhecer, a pressão social para homogeneizar os padrões estéticos e idéias equivocadas sobre a beleza feminina.

Palavras-chave: Autorretrato; Performance; Identidade; Processos de Criação

Abstract

This article aims to discuss the work of the the artist Cindy Sherman, from three of her works: *A Play of Selves* (1975), *Untitled Film Stills* (1977- 1980) and *The Cosmopolitans* (1998), in an attempt to understand how her self-portraits were used as tools to create and to reverberate about the contemporary condition of identities. Therefore, this article is divided in four parts: an introduction about the work of Sherman; an analysis of 'A Play of Selves' contextualizing the early works of the artist with her attempt to develop a self-reflection; a review about 'Untitled Film Stills' in order to question the socially constructed unrealistic images about women; and the last part will discuss the work 'The Cosmopolitans' based on universal issues such as fear of aging, the social pressure to homogenize the beauty partten and misconceptions about the female beauty.

Keywords: Self-portrait; Performance; Indentity; Process of Creation

¹ Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), bolsista Capes, Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e especialista em Teorias da Comunicação e da Imagem pela Universidade Federal do Ceará (UFC). mila.milk@gmail.com.

Introdução

Mais do que nunca vemos pessoas expondo suas formas de pensar, seu cotidiano, suas histórias e suas imagens. Na rede virtual, nas redes sociais, nos blogs, nos álbuns de fotografias e vídeos, vemos narrativas se posicionarem entre a realidade e a ficção, e autores oscilarem entre a identidade e a imagem que constroem de si.

Segundo Salvatori (2010), inúmeros artistas fizeram suas obras a partir de materiais autobiográficos, sejam realidade ou ficção. Desta forma, ressalta a importância da compreensão do termo “autobiografia”, já que este evoca uma idéia nem sempre correspondente a verdade, podendo não se referir ao uso de dados autênticos, mas da instauração de biografias, ou seja, se referem ao ato duplo de ser objeto e sujeito ao mesmo tempo. De forma que a ficção não é menos importante ou violenta que a verdade.

A auto-representação se configura em um exercício de questionamento e busca interna, na qual o sujeito se coloca como objeto de introspecção, explorando sua própria subjetividade. Ao mesmo tempo, a encenação de autorretratos pode ser uma forma de mascaramento do ‘eu’, transcendendo a representação narcisista e uma forma lúdica de se vestir do outro para questioná-lo. Reflete ora sobre a própria identidade, ora por uma questão universal dos sujeitos contemporâneos, de forma que percebemos na produção contemporânea da auto-imagem a busca de sentido pela fragmentação do sujeito pós-moderno.

Uma das personalidades mais destacadas na cena da auto-representação é a fotógrafa e artista plástica Cindy Sherman, nascida em 1954. Ela é considerada uma um marco na história da arte contemporânea e Dalton (2000) afirma que todos os artistas que trabalham com autorretrato de alguma forma referenciam sua obra, já que parece ter se estruturado como uma artista emblemática da representação fotográfica pós-moderna.

Desde o início de sua carreira, Sherman buscou uma forma muito específica de construir representações, ao virar a câmera para si, realizando performances visuais, nas quais interpreta personagens e os registram por meio da fotografia. Assumiu, assim, uma vasta quantidade de papéis com o objetivo de revelar a natureza persuasiva dos estereótipos e realizar uma análise crítica a respeito do imaginário dos meios de comunicação de massa. Ou seja, ao parodiar os modelos femininos vinculados pelo cinema, novela, fotonovela e publicidade, Sherman forçou seus espectadores a uma confrontação crítica entre suas ações e percepções.

Sherman pertence a una geración que se interesa por los códigos de representación de los médios de comunicación y la cultura popular que forman el imaginário colectivo. Ella se dirige a los tópicos y clichés empleados em la representación de la feminidad mediante los cuales se constituye a la mujer em espectáculo y se activa el fetichismo y el voyerismo. Su crítica hacia esos cânones culturales se basa em la cita y la imitación paródica, en la encarnación – deconstructiva – de los estereotipos. Su trabajo demuestra cómo la mujer se construye como imagen, cómo la feminidad es un mascarada, tal y como había planteado Rivière (1979) em los años 20 (CALDAS: 2010, p94).

Assim, a artista tornou-se conhecida por se camuflar em múltiplos retratos, assumindo posturas dos arquétipos femininos difundidos pela mídia de massas. Segundo Salvatori (2010), ela conseguiu mostrar por meio de seu corpo a enormidade das *personas* projetadas e, ao mesmo tempo, se esconder do público por meio da ausência essencial de sua auto-representação.

Ao fazer do corpo o principal instrumento de sua reflexão, e demonstrar sua habilidade em produzir de forma completa personalidades e paisagens, mesmo em obras sem sua presença², Sherman qualifica a fotografia com conceitos de solidez e teatralidade. A incorporação e produção de palcos estéticos e arte performática constroem essa dualidade, permitindo que seu trabalho mine o conceito de feminino definido por moldes culturais de representação de forma contínua.

Nesse contexto, objetivamos refletir sobre a sua trajetória artística, na tentativa de compreender de que forma utilizou seus autorretratos construindo um momento de discussão acerca das identidades contemporâneas. Investigaremos, por meio de três de suas obras – *A Play of Selves* (1975), *Untitled Film Stills* (1977-1980) e *The Cosmopolitans* (1998), o uso que faz da fotografia como metáfora de questionamento do sujeito pós-moderno sobre sua condição identitária.

A Play of Selves (1975): o autorretrato na experiência do “eu”

Segundo Caldas (2010), vemos a partir da década de 70 um movimento em que artistas utilizam seus corpos como meio e suporte de suas obras. Objetivam analisar a imagem feminina ao se colocarem como sujeito e objeto de suas representações. De forma que a figura da mulher, provavelmente a

² Na série *The Disasters*, a autora constrói em seus cenários fotográficos índices da ausência do seu corpo por meio de marcas, impressões e resíduos.

representação mais explorada na história da arte, feita especialmente por e para homens, passa a ser feita e interpelada por mulheres.

Nesse contexto, a obra de Sherman possibilita imagens renovadoras e em detrimento da imagem do feminino disseminada pelos meios de comunicação de massa e pelos estereótipos sociais. Segundo o autor supra citado, a artista faz parte de uma vanguarda, que retoma das vanguardas a imbricação entre arte e política, buscando recuperação do significado em oposição ao formalismo puro, defendendo gêneros renegados pela *fine art*, como, por exemplo, a mídia fotográfica. Traz, portanto, para sua obra a redução da técnica fotográfica, como o desfoque e o granulado fotográfico e elementos narrativos como a sequência, a série e o texto.

Ao longo de sua obra, percebemos que Sherman abre-se para novos usos de teatralidade e, ao mesmo tempo, se inspira em imagens tradicionais do cinema e das mídias impressas. Deste modo, para construir sua crítica acerca da representação feminina disseminada na sociedade contemporânea, a artista plástica coloca-se em imagens recriadas, imitadas e inspiradas pela cultura de massa.

Em *A play of selves* (1975), um dos primeiros projetos fotográficos de Cindy Sherman, realizado quando ainda era uma aluna de graduação em *Buffalo State College*, temos a narração de um conto visual sobre uma mulher que, no momento em que se vê frente ao fracasso de um relacionamento amoroso, se encontra e cria um embate com os seus *alter egos*. Assim, a artista plástica tenta dividir a psique dessa personagem principal em representações corporificadas, representadas por outros sub-personagens, com o objetivo de se aprofundar na experiência feminina. Dessa forma, *A Play of Selves* representa uma formação experimental e um modo de operação do início de sua carreira, sendo a única obra que a artista afirma ser autobiográfica, pois tenta analisar as facetas de sua própria psique.

Nesse sentido, alguns historiadores de arte da *The Art Appreciation Foudantion*³, enquadram essa obra na terceira fase do início da carreira de Sherman. Na primeira fase, ela teria explorado o conceito de *portrait*, no qual já fazia uso de maquiagens e diferentes expressões faciais. Já a segunda fase é marcada principalmente pelo uso de seu corpo inteiro, não mais apenas o rosto, e a exploração de artifícios como perucas, maquiagens, vestimentas, gestos e poses, ao se fotografar interpretando diferentes identidades e fazendo trabalhos de recortes com essas fotografias. Exemplos de obras desta fase: o filme *Doll*

³http://www.artknowledgenews.com/14_11_2011_22_50_29_cindy_sherman_the_early_works_catalogue_raisonne_and_exhibition_announced.html

Clothes (1975) e os trabalhos de recorte *Fairies, Mini, The Mask and The Giant* – todos de 1976. Por fim, na terceira fase do início da carreira, Sherman permitiu a interação de seus personagens e, neste período, além de *A play of Selves*, elaborou *Bus Driver* (1976) e *Murder Mistery* (1976).

A obra representa de forma sincera o início de sua carreira e exibe muito dos processos de pensamentos que passariam a informar os seus trabalhos fotográficos posteriores. São recorrentes: o uso de maquiagens e roupas para compor seus personagens, o registro fotográfico, a teatralidade, a constante reconfiguração de si por meio da imagem, a referência à corporalidade frente aos ideais socialmente moldados, o alerta à homogenização dos padrões sociais e à forma como os mesmos afetam as subjetividades.

Na performance fotográfica de Sherman, ela nos traz uma das questões mais fundamentais e características da estruturação de inter- subjetividade. O sujeito aqui se situa e se estrutura através do outro. Imagens inter-subjectivas; os estereótipos criados por Sherman expõem este mecanismo de construção, mas também devolvem o olhar para o espectador. (PRADA, ÂNGELO: 2008, p.246).

A Play of Selves se fundamenta na teatralização de categorias específicas em que a mídia fotográfica compartimenta as mulheres em estereótipos legíveis, tais como vaidosa, louca, frívola. Demonstrando, assim, o contínuo interesse da autora em revelar as construções internas da psique feminina e expor as percepções sociais da representação da mulher.

O desenvolvimento da obra foi extremamente laborioso, quase que como produzir um teatro vivo. A artista plástica produziu *storyboard, script*, e várias fotografias de si encenando os diferentes personagens e, então, recortou e colou as imagens nas cenas fazendo com que os personagens interagissem entre si.

Foram necessárias duzentos e quarenta e quatro fotografias para compor a obra, de forma que as imagens foram cortadas e colocadas uma com as outras, criando uma narrativa visual espacial, em uma linha contínua, exposta por toda a parede da galeria.



Imagem 1: Disposição das Imagens de A play of Selves

Em um jogo visual e das aparências, narrado em quatro atos, a obra nos mostra uma mulher, denominada *A Broken Woman*, caracterizada por Sherman como triste e confusa, ao ter que lidar com a multiplicidade de sua identidade e os clichês que comprometem sua psique. Ao invés de usar apenas uma personagem para revelar o lado oculto da mente, *A play of Selves* propicia uma multidão de paixões e explora a heterogeneidade, a pluralidade e a contradição das identidades. Isso ocorre porque o artifício de fragmentar a personagem principal em diferentes permutações complica a transparência da personalidade das identidades, desenvolvendo os embates referentes à corporalidade e seus ideais socialmente moldados, além de levantar questões acerca dos estereótipos femininos e os padrões de beleza idealizados.



Imagem 2: The Male Friend

Na imagem acima (Ato 3, cena 7), vemos as sub-personagens – vaidade, desejo, loucura e agonia – interpelando o personagem *The male friend*. Todos interpretados por Sherman. Por meio de roupas, maquiagem, encenação e

pose, formuladas com base em estereótipos, a artista construiu identidades que faziam parte do seu dilema interior e, ao mesmo tempo, colocou em questão o ato fotográfico como instrumento de registro e legitimação da existência dessas identidades. Ao se esvaziar de si, deu vida aos personagens, se perdeu para se encontrar e nesse encontro, documentado e ficcionalizado pela fotografia, seus espectadores se identificaram e reconheceram, ao mesmo tempo, Cindy Sherman.

Por meio do retrato, problematizou a própria ideia de realidade a partir do que havia sido fotografado, demonstrando compreender o poder das imagens para a homogeneização do pensamento que influencia e forma as subjetividades. Neste contexto, passou a utilizar estes mecanismos para mostrar a fragilidade das representações, satirizando a idealização dos papéis da mulher e do homem na sociedade, e tornando visíveis as máscaras culturais. Lembrando-nos que a fotografia não é um atestado de presença pura, mas de uma multiplicação da realidade. A imagem da imagem, a reprodução permanente da realidade.

Outro fator interessante sobre os personagens construídos pela artista nesta obra são as idealizações sociais desses estereótipos, por exemplo: *The Ideal Man*, *The Ideal Woman* e *The character as others see her* (o homem ideal, a mulher ideal, a personagem como os outros a veem). Nesse sentido, Sherman tenta colocar em discussão o confronto identitário que existe entre a distância do que as pessoas são, das suas aparências e daquilo que gostaríamos que fossem. Estes personagens idealizados são representados por meio de máscaras que cobrem parte de suas faces. As máscaras parecem indicar o reflexo dos outros que carregamos e expomos socialmente, outros que também compõem nossa pluralidade. "O retrato fotográfico vem confrontar o sujeito com o horror e o fascínio de uma imagem especular fixa, da qual ele não pode fugir" (MEDEIROS: 2000, p.50).

Para Caldas (2010) a obra performática de Sherman reflete o trabalho teórico de Rivière (1979), para quem a mulher, sob a pressão social masculina, adota uma máscara de feminidade, e transforma-se, então, em objeto decorativo, em uma performance social alienada. Assim, Sherman nos coloca que a identidade da mulher não é uma essência, mas um disfarce social, debaixo do qual existe uma série de outras máscaras e disfarces. Conclui, que desta forma a artista se oculta e se esconde por trás de seus autorretratos, evidenciando as máscaras da representação feminina na sociedade contemporânea.

Assim, o jogo de construção identitária é travado frente à fotografia, e explorado e maximizado por Sherman, de forma que a ficção adquire papel fundamental em sua obra e a formação de seus personagens adquire desdobramentos inesperados – talvez como reflexo ou índice da produção fotográfica contemporânea.

Nesse sentido, a fotógrafa parece fazer uma referência aos quatro imaginários envolvidos no ato fotográfico descritos por Barthes: “aquele que me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que se serve para exibir sua arte” (BARTHES: 1984, p.27).

Sherman parece querer lembrar aos seus espectadores que a imagem a qual fotografia nos transmite por meio da cultura de massa constrói e lida com esses imaginários sociais. Imaginário que remete a pessoas idealizadas e irreais, fazendo com que a tentativa de se enquadrar em tais categorias, ou de esperar que alguém se enquadre, seja extremamente ilusória e frustrante. Desta forma, o autorretrato contemporâneo, ou pelo menos o autorretrato de Sherman, não mais busca legitimar ou comprovar uma identidade social, mas justamente o contrário, evidenciar a encenação de uma imagem construída, um ser que é reflexo, que dura exatamente o tempo de um *click*.

Sutton (2009) ressalta maior que a busca de Sherman pela aparência feminina, foi sua busca pelo artificial em vez do “real”, coincidindo com uma prática pós-moderna, na qual as superfícies das aparências podem ser criticadas e interpretadas por meio da teoria, sem receio de acusações acadêmicas.

A impressão que temos, frente à obra em análise, é que somos pessoas contínuas e de intermináveis reproduções, ao invés de inteiros, unitários e autônomos. Cheios de faces, personagens e cópias. Sendo o “eu” uma construção imaginária, ambígua e múltipla. Assim, o autorretrato legitima essa relação de criação onde o ‘eu’ se torna ator e produtor.

The Play of Selves também apresenta o desejo de Sherman de incorporar uma sensibilidade performática em suas fotografias. Apesar de manter esse senso de teatralidade por meio de sua obra, ela se afasta da narrativa de uma única peça e da necessidade de providenciar rótulos escritos para seus personagens, com o objetivo de diversificar o âmbito das representações dos estereótipos superficiais que estão ao seu alcance (BOWLWN, ZIMMERMAN: 2008).

Segundo Fabris (2004), a pose é parte dos elementos definidores da concepção de identidade, instante em que o sujeito se veste de modelo de si e onde o cenário permite uma retórica fictícia e composição social. Através da pose, a artista coloca em xeque a identidade como fator natural, mostrando-nos

a influência da sociedade espetacular na construção das subjetividades, principalmente para pensarmos em nossa convivência diária com as máscaras sociais.

Untitled Film Stills (1977-80): o questionamento do outro por meio do autorretrato

Caldas (2010) ressalta a importância de associar a obra de Sherman a uma reflexão política inseparável do avanço feminista nos campos de produção cultural e da progressiva incorporação de mulheres ao campo das artes. Uma análise que desconsidera o contexto social de sua produção se restringe a atentar apenas às questões formais, anulando o potencial político da discussão imagética.

Entretanto, não se trata aqui de enquadrá-la em determinado pensamento ou produção, já que a própria Sherman não se denomina uma artista feminista. Especialmente *Untitled Film Stills*, aparece no período em que feministas passaram a reavaliar os códigos de representação dominante na cultura midiática. Ao mesmo tempo, a artista escapa de interpretações totalizantes ou de uma moralidade evidente.

Segundo Sutton (2009), as interpretações feministas a respeito da obra de Sherman apareceram no sentido de fazer uma referência consciente à representação cultural da experiência social dominante. Interpretações que só foram possíveis a partir do momento que foi aceita a possibilidade do trabalho de Sherman herdar a ficção do cinema e da mídia. Assim, o contexto de sua obra consiste não apenas de significantes visuais da mídia de massa e seu posicionamento, mas da aplicação do olhar subjetivo do masculino em si, sugerindo que essas leituras permitiram a interpretação da fluidez e permutabilidade dos estereótipos de gênero pela crítica pós-moderna em geral.

A série intitulada *Untitled Film Stills*, como salienta Prada (2009), pode ser traduzida por "Fotografias de Cena, Sem Título". Faz, assim, referência às fotografias que registram o fazer cinematográfico, tanto as principais cenas quanto a produção, trabalho denominado *still fotográfico*. O *still* de um filme objetiva registrar fotograficamente cenas, de forma que essas fotografias possam servir para a divulgação de imagens que serão vinculadas em jornais, revistas, *sites* ou cartazes.

Segundo a autora, a obra realizada inteiramente em formato 35 mm e em preto e branco, teve Sherman simultaneamente como diretora, maquiadora, cenógrafa, figurinista, atriz e fotógrafa. Nesta série, temos a impressão de que

é uma atriz que interpreta uma série de papéis de algum “filme b” europeu ou norte-americano, ou, então, algum ícone feminino retirado de uma revista dos anos 50, caracterizando uma ênfase sobre a relação da imagem feminina com os meios de comunicação de massa (CALDAS, 2010). A obra se constitui de 69 imagens, cujo desenvolvimento em série evidencia uma narração ficcional, o uso de maquiagens, perucas e vestuários que compõem personagens, os quais extrapolam gestos e poses.

“Sherman is pushed out of the Picture so that the picture, the artwork, and Sherman the Artist remains” (SUTTON: 2009, p.136). O alicerce para a série foi um exame inovador e a implantação de estereótipos que discutem a força dos códigos culturais ao requerer a presença e a aquiescência dos seus espectadores para ativar essa representação. Segundo Bowlen e Zimmerman (2008), o objetivo é implicar o espectador no processo de atribuir identidades a tais representações, de uma forma limitante e opressiva. A associação deve ser feita pelo espectador, já que sem ele nada faz sentido, entre a imagem que as mulheres constroem sobre seus corpos à imagem de algum estereótipo feminino criado, nutrido e divulgado pela mídia. É como se a vestimenta, o cabelo e a pose fossem atributos suficientes para uma mulher ser considerada sensual, ou não sensual, por exemplo.

Nas imagens a seguir vemos Sherman interpretar três jovens mulheres, mas cada uma delas sugere categorias diferentes para a mente de seus espectadores, oferecendo diferentes chaves de interpretação da vida particular, dos interesses, das preocupações de cada uma dessas mulheres e dos cenários em que estão inseridas. Sutton (2009) ao analisar a obra, se pergunta de que filme são esses *stills cinematográficos*, se de filmes de terror, ação ou de drama. A cada olhar atento uma narrativa se forma e ganha estrutura, mas ao termos a consciência de que a interpretação pode estar errada, outra, simultaneamente se forma, nas quais novas leituras geram novas idéias e novos roteiros que enquadrariam a cena.

Suas personagens, que quase sempre interpelam o espectador com o olhar, dando a impressão de que estão sempre a esperar, em uma atitude passiva, que algo lhes aconteça. Para Sutton (2009), elas, ao invés, parecem sempre prontas a tomar uma ação. Quando surpreendidas pelo espectador, sem pistas de um passado ou de um futuro, essas imagens representam apenas o ponto de potência entre o que aconteceu e o que vai acontecer. E como a obra de Sherman permite múltiplas interpretações, Gatti (2009) acredita que, na maioria de suas imagens, a artista interpreta mulheres inocentes e desprotegidas prestes a serem assassinadas.

Complementando, Sutton (2009) afirma que as entradas de leitura permitidas pela obra de Sherman instigam à memória visual dos espectadores imagens de sonhos, de lembranças e fantasias, trazendo, assim, uma narratividade por meio de cada um das interpretações que possibilita. Nesse contexto, para o autor, o trabalho da fotógrafa evoca narrativas de filmes, de histórias contadas em revistas e de outras ficções, de forma que suas imagens não são apenas as fotografias que expõe, mas que existe um conjunto de imagens-percepções formadas a partir da experiência narrativa que temos frente a cada fotografia. Como se uma fotografia, imagem-material, evocasse uma *matrix* de imagens-virtuais a cada interpretação. Conclui-se que a enorme acessibilidade conquistada por essas imagens conquistaram na cultura popular e no cenário artístico se dá pelos seus temas e pelo fato de que suas fotografias reverberam com as imagens da mídia ao convocarem uma sensação de *déjà vu* nos espectadores.

Nesse sentido, segundo Bowlen e Zimmerman (2010), os espectadores de Sherman se aventuram a presumir conhecimentos sobre a narrativa da cena. Participam desse jogo de aparências criado pela artista, e na busca da interpretação de tais personagens, dentro de suas memórias visuais, muitos encontram a si mesmos, mas nunca Sherman.



Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5

“Se distanciando as concepções correntes de auto-retrato enquanto espelhos de identidade, da alma, da subjetividade e da auto-imagem do retratado, o trabalho de Sherman propõe um desvio” (PRADA: 2008, p. 178).

Portanto, apesar de serem auto-representações, para Caldas (2010), procurar nelas um sentido autobiográfico é inútil. Não se tratam de autorretratos no sentido tradicional do termo, são ficções criadas com o objetivo

de explorar as representações femininas feitas na década de 50. Para isso, a artista usa o figurino, acessórios e perucas de época e abusa do efeito granulado da fotografia e da pose de suas personagens.

Nesse sentido, o mais proeminente, entre as muitas contribuições que Sherman trouxe para a fotografia, é o elemento da performance: cada uma de suas fotografias documenta um elaborado ritual de pesquisa, figurino, maquiagem e pose. Para Sherman, o desempenho é um esforço individual; seus rituais acontecem para uma platéia composta inteiramente de si mesma, pois, segundo Dalton (2008), ninguém (exceto seus assistentes) vê sua performance para a câmera.

The Cosmopolitans (2008): o autorretrato do “eu” e dos outros.

Há mais de 35 anos Sherman fez de sua imagem o ponto de partida de sua arte. Nos primeiros trabalhos, frequentemente iniciava suas obras com uma fotografia intitulada *That's me*, momento em que os espectadores construíam uma impressão sobre a artista. Em contraposição a essa estratégia, em séries posteriores – especialmente a partir de *Untitled Film Stills*, passou a se esconder por trás de seus retratos. Assim, para Caldas (2010), apesar de ter se tornado conhecida mundialmente por seus autorretratos, Sherman se mascara e permanece oculta ao questionar as imagens estereotipadas das mulheres que são construídas e transmitidas socialmente.

Contudo, a série *The Cosmopolitans*, exibida pela *Metro Pictures*, composta de quatorze imagens parece de alguma forma resgatar a reflexão íntima da auto-imagem. Nela são abordadas as questões referentes à idade e convivência com as marcas do tempo. Além de ideias equivocadas sobre beleza e sofisticação, ao retratar abastardas senhoras aposentadas em seus cenários domiciliares.



A maioria dessas mulheres parecem sufocadas por suas maquiagens, tintas e corte de cabelo, roupas e jóias, e pela grandiosidade dos cenários de fundo escolhidos para representar os seus cotidianos. Tudo parece indicar grandeza e riqueza, tudo, menos os seus olhos vermelhos. O que fez tais olhos ficarem assim? Choro? Tristeza? Álcool? Alergia à maquiagem? Ou a janela- da- alma deixa escapar reflexos de como verdadeiramente se sentem por dentro? Uma imperfeição que maquiagem alguma consegue esconder? De uma forma ou de outra, parecem condescendes, com lábios franzidos, sobancelha arqueadas, e sempre um olhar penetrante em direção ao espectador, o que parece uma estratégia para, sempre, nos fazer retornar aos seus rostos, por mais que o cenário e a vestimenta chamem atenção. Sherman tenta acentuar a estrutura óssea e os detalhes faciais que diferem uma personagem da outra, e ao mesmo tempo, o esforço que fazem para se assemelharem.

Para Sutton (2009), mesmo que as fotografias posteriores a *Untitled Still Films* pareçam fazer referência a tipos de identidade particularmente estáveis, elas ainda refletiriam a mesma fluidez da identidade como uma ansiedade pós-moderna, e esse seria o motivo das obras de Sherman manterem uma posição ímpar nos discursos sobre identidade e representação.

Os críticos têm a impressão de um retorno à questão do estereótipo como uma abordagem adequada para dissecar essas imagens, demonstrando uma leitura mais convencional sobre a obra de Cindy Sherman. Enquanto *The Cosmopolitans* certamente investe nesses papéis sociais, sua ênfase sobre o envelhecimento e a riqueza abre o trabalho de Sherman a interpretações inovadoras, mais uma vez quebrando o molde construtivo em que críticos e historiadores da arte situam seu trabalho (Bowlen, Zimmerman, 2008).

Em uma crítica para revista *New York*, Jerry Saltz (2008) reivindica uma mudança na prática da fotógrafa. Segundo ele, ela passa a declinar a excentricidade, a ironia e a paródia presente em suas demais obras. Para ele, Sherman finalmente parece alguém vulnerável ao passar por algumas questões que seus personagens viveram, de forma que depois de todos estes anos, ela se torna uma de nós.

Para Bowlen e Zimmerman (2008), o respeito com que Sherman parece tratar suas personagens, cria uma confusão na leitura clichê de sua obra, e renegocia com seus espectadores suas expectativas e formas de investigação. Ao se implicar em cada personagem da obra, Sherman se abre ao criticismo, ao

debate e, também, à depredação, ainda assim, esse processo de identificação permite a chance de diversificar seu trabalho.

Conclusão

A obra performática de Sherman reflete a pressão social por moldes identitários, que ao construírem sobre si tantas imagens estereotipadas perdem qualquer índice com suas verdadeiras faces. Assim, ela nos questiona se a identidade é uma essência ou um disfarce social, debaixo do qual existe uma série de outras máscaras e disfarces. Para isso, a artista se oculta e se esconde por trás de seus autorretratos, evidenciando as máscaras da representação feminina na sociedade contemporânea.

A impressão que temos frente sua obra, é que mesmo sobre aparências diferentes, de outro rosto e outro corpo, a busca por nossas identidades faz parte do sistema lingüístico que conhecemos. Sherman expressa sua imagem por meio de inúmeras fotografias de forma a evidenciar as caras de um mito, a partir de uma imagem e suas variantes.

Assim como as identidades plurais vão sendo construídas, moldadas e transformadas, aos poucos, no decorrer de mais de 35 anos de carreira, o que o público constrói pedaço por pedaço do corpo de Sherman, nunca apresentado em sua totalidade, mas como uma série de fragmentos e reflexos em camadas sobre outras representações, sem qualquer princípio de coesão. Ainda que, na tentativa de se afastar de sua obra, emprestasse seu corpo e rosto a seus personagens, a autora acaba projetando as mulheres que fazem parte das nossas memórias visuais, das nossas projeções sociais, da mídia com a qual convivemos diariamente, de nós mesmos, e dela também. O que para Sutton (2009) evidenciaria no trabalho da artista não apenas uma possível crítica ao patriarcalismo cultural, mas também a sua necessidade de se construir continuamente em mulher.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

BOWLEN, Joan Elizabeth. ZIMMERMAN, Peter Montgomery. **Body Language: The Presence and Absence of Cindy Sherman, Sherrie Levine and Barbara Kruger**. Thesis for the degree of Bachelors of Arts in Art/Art History. The College of William and Mary. Williamsburg- VA, 2008.

CALDAS, María Del Mar Rodríguez. Las estratégias de Jo Spencer y Cindy Sherman In: **Auto-retrato e auto-representação**. Revista Estúdio, Artistas Sobre Outras Obras. Ano I, numero 2, dezembro, Lisboa, 2010.

DALTON, Jennifer. Look at me. Self-Portrait Photography After Cindy Sherman. In: **The MIT Press Performing Arts Journal**, vol 22, n3, set, p.47-56, 2000.

FABRIS, Anateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

GATTI, Fabio Luiz Oliveira. Auto-Retrato. A expressão fotográfica e o desenho simbólico. In: **Revista Anpap**. 18 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 21 a 21 de setembro, Salvador- Bahia, 2009.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

PRADA, Angela. ÂNGELO, Roberto Berton de. Cindy Sherman e Gênero: formas de olhar. p237- 249 In: **Caderno Espaço Feminino**, v.20, n02, Ago./Dez. 2008.

PRADA, Angela. Auto-Retratos da pós-Modernidade: Cindy Sherman Em "Untitled Film Stills". P173- In: **Visualidades**: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais UFG. Vol 7, n1, jan-jun, ISSN 1679-6748, Goiânia-Go, 2009.

SALTZ, Jerry. **Sherman's March of Time: The Original Chameleon shows Her Characters' Aging - And is Reborn**. New York, 1 december 2008.

SALVATORI, Maristela. **A autobiografia como fonte de criação**. In: *Revista Estúdio*. Vol.1, n2, p137-138, 2010.

SUTTON, Damian. **Photography, cinema, memory: the cristal image of time**. Mineapolis: University of Minessota Press, 2009.