

Divided in three parts, this text begins with a short presentation of American photographer Cindy Sherman. The second part of the text introduces the series of photographs: "Untitled Film Stills ", through which the artist gained notoriety in the contemporary art world. Sherman's auto-portraits are analysed as a staged criticism of femininity represented in television and cinema. The last part of the text discusses a photograph from the series "Untitled Film Stills"; the artist gazing at a mirror. Through Roland Barthe's considerations in: "Camera Lucida" self-portraits and mechanisms of representation of the artist are discussed.

**Key words:** Cindy Sherman, identity, self portrait.

abstract

# Auto-Retratos Da Pós-Modernidade: Cindy Sherman Em “Untitled Film Stills”

Ângela  
PRADA

## resumo

Dividido em três partes, este texto inicia-se com uma breve apresentação do trabalho da fotógrafa americana Cindy Sherman. A segunda parte do texto trata do seu primeiro trabalho, considerado uma referência na arte contemporânea: “Untitled Film Stills” (Fotografias de Cena sem título). Desenvolvido durante o final da década de 70 nos Estados Unidos, o trabalho representa e questiona imagens da feminilidade, construídas ao longo dos anos pelo cinema e televisão, em forma de auto-retrato.

A última parte do texto analisa uma fotografia deste trabalho. Sob a ótica da obra “A câmara clara” de Roland Barthes são traçadas análises sobre a questão do auto-retrato e mecanismos de representação da artista.

**Palavras-chaves:** Cindy Sherman, identidade, auto-re-

## Esclarecimentos iniciais sobre Cindy Sherman

Nascida em Glen Ridge, no Estado de Nova Jersey, a artista americana Cindy Sherman cresceu no subúrbio de Nova Iorque. Quando criança um de seus passatempos favoritos era brincar com roupas. A pequena Cindy gostava de se vestir com roupas de adultos. Seu pai, um engenheiro e sua mãe, professora, se divertiam fotografando a pequena garota vestida com as roupas velhas da avó: “com meias dentro de um sutiã que pendia na cintura” (SHERMAN apud SMALL, 1987, p. 157).

Sem preocupações em se vestir para parecer bonita, mas interessada em encarnar outros personagens, Cindy Sherman se lembra de uma foto que tirou junto com sua amiga quando pequena; as duas se vestiram de velhinhas e andaram pelo quarteirão, encontrando um vizinho que fingiu acreditar naquela simulação<sup>1</sup>.

Durante a década de 70, Sherman foi aluna de graduação do curso de Artes Plásticas do “State University College em Buffalo”, Nova Iorque. Inicialmente se envolveu com pintura: “algo para fazer enquanto eu assistia à tv” (SHERMAN apud SMALL, 1987, p. 157) e gostava de copiar exatamente o que observava em revistas ou em seu reflexo no espelho. Inserida na tradição do auto-retrato, Sherman pesquisava seu próprio rosto.

Formada em Artes Plásticas em 1976, Sherman se mudou no próximo ano para Nova Iorque. Suas inocentes brincadeiras de criança iam adquirindo contornos cada vez mais sofisticados: a artista continuava a se produzir, elaborando cuidadosamente um teatro da superfície sobre seu suporte favorito - ela mesma.

Ao se caracterizar como diferentes personagens, Sherman se concentrava somente na aparência, sua atitude não sofria transformações; suas simulações eram cuidadosamente elaboradas com visitas freqüentes a brechós, bazares<sup>2</sup> e empréstimos de amigos.

Para Sherman as personagens pareciam surgir dos objetos e roupas que ela ia adquirindo: “... e de repente os personagens surgiam, só porque eu tinha tantos detritos deles.” (SHERMAN apud HOWELL, 1995, p. 7)

Se auto-definindo como “reservada”<sup>3</sup>, para a artista, o sentido de se vestir de formas diferentes era: “[...] mais uma questão de me esconder, estar disfarçada, ir de for-

ma subversiva para uma abertura de exposição onde as pessoas não saberiam que eu estava lá. Eu não estava representando um papel; eu nunca me vesti e depois me comportei como uma pessoa bizarra; era mais uma questão de subversão me mim mesma" (SHERMAN, 2003, p. 5).

Seu primeiro grande trabalho fotográfico, através do qual a artista ganhou notoriedade no disputado universo da arte contemporânea foi realizado durante os primeiros anos em que se mudou para Nova Iorque. Esta série de 70 fotografias é denominada: "Untitled Film Stills" (Fotografias de Cena sem título) e objeto de estudo deste texto. Vejamos algumas imagens desta série:



Figura 1 - Imagens da série "Untitled Film Stills" (Fotografias de Cena sem título)

Depois deste primeiro trabalho, Sherman, prosseguiu suas pesquisas artísticas utilizando seu corpo como uma tela para diferentes simulações. Suas fotografias são agrupadas em séries e cada imagem é tão diferente, que rosto verdadeiro por trás de tantos disfarces parece cada vez mais impossível de ser localizado.

Após um início de carreira com dificuldades financeiras, as múltiplas telas corporais de Sherman logo se tornariam um negócio extremamente rentável: a primeira série de fotografias de Cindy Sherman – “Untitled Film Stills” (Fotografias de Cena, sem título), foram adquiridas pelo MOMA (Museu de Arte Moderna de Nova Iorque), vinte anos depois da sua mudança para Nova Iorque, por um milhão de dólares.

Uma exposição de toda a série foi realizada no MOMA em 1997 e patrocinada pela cantora Madonna<sup>4</sup>. Hoje, as fotografias de Sherman alcançam preços consideráveis em leilões de arte de prestígio tais como Sotheby’s e Christie’s.

Segundo de poimento de David Ross, seu trabalho mudou a idéia do que a fotografia poderia ser<sup>5</sup>. Já, John Waters<sup>6</sup> nos oferece o seguinte depoimento: “as pessoas não falam mais em fotografia, mas sim em arte, por causa do seu trabalho”

A popularidade de Cindy Sherman é crescente no universo da arte contemporânea. Não são apenas ávidos colecionadores que procuram suas imagens, Sherman parece ter se estruturado como uma artista ícone da representação fotográfica pós-moderna. Seu trabalho é considerado referência para muitos outros artistas jovens. Artigos e comentários sobre sua obra são abundantes na Internet.

Controvérsias e diferentes interpretações sobre suas diversas séries vêm sendo traçadas ao longo dos anos por inúmeros especialistas e teóricos de diferentes áreas como: semiótica, fenomenologia, feminismo e psicanálise. Interessante salientar que o trabalho da artista gera tantas polêmicas teóricas que Arthur Danto (1990,p. 65), de forma jocosa aponta que: “...deve haver programas de estudo inteiros em instituições de estudos avançados onde pode-se formar e até conseguir um título de doutor em 'Estudos sobre Sherman’<sup>7</sup>

## Untitled film stills

O primeiro trabalho de Cindy Sherman: “Untitled Film Stills” (Fotografias de Cena, sem título), é considerado uma referência na história da arte contemporânea. Ao nos debruçarmos sobre estas fotografias, encontramos elementos para a discussão sobre formas

de representação da figura feminina na arte. Em "Untitled Film Stills", Sherman representa e questiona ícones da feminilidade, construídos ao longo dos anos pelo cinema e televisão, em forma de auto-retratos.

Este trabalho, realizado entre 1977 e 1980, é inteiramente feito em formato 35mm, preto e branco. Em uma primeira observação, nas 70 fotografias de cenas apresentadas por Sherman, temos a impressão de observar mulheres diferentes retratadas em situações extremamente ambíguas, que nos remetem a um universo ficcional de imagens de filmes, anúncios, revistas de moda e televisão.

Porém, em uma análise mais atenta e acurada, percebemos que todas as mulheres representadas são na verdade, versões cuidadosamente construídas de uma mesma mulher: a fotógrafa Cindy Sherman. Nesta série, a artista trabalha simultaneamente como diretora, maquiadora, cenógrafa, figurinista, atriz e fotógrafa de cena.

O autor David Harvey em sua obra: *Condição Pós Moderna* (1992, p. 18) se confundiu com a ambigüidade das imagens apresentadas por Sherman. Ele nos relata uma visita à exposição da artista e relata que demorou para perceber que todas aquelas fotografias eram de uma mesma mulher.

Ora, o trabalho de Cindy Sherman, em "Untitled Film Stills" é inteiramente construído sobre um jogo de aparências. Uma hábil manipuladora e construtora de aparências, Sherman utiliza cenografia, maquiagem, figurino e iluminação como um pintor utilizaria um pincel.

Esta hábil manipulação dos estereótipos femininos que Sherman representa em uma performance orientada com o seu próprio corpo, nos aponta para o jogo de aparências que nós, participantes e consumidores destas imagens também parecemos experienciar.

Sherman parece totalmente consciente das simulações estabelecidas pelo seu jogo de aparências, quando ela nos diz: "...as pessoas vão buscar por debaixo da maquiagem e das perucas por um denominador comum, o reconhecível" (SHERMAN apud FELIX, 1996, p. 15).

Isto é, ao olharmos para estas fotografias, tentamos desesperadamente reencontrar a Cindy Sherman real por trás de todas as aparências que ela habilmente constrói (grifo nosso).

Mas nossa autora não será tão facilmente reencontrada. Ela

continua seu jogo de simulações dizendo: "...quero fazer as pessoas reconhecerem algo sobre elas, ao invés de mim" (SHERMAN apud FELIX, 1996, p. 15).

Permeadas por ambigüidades e por um jogo que nos deixa suspensos esperando uma próxima ação que parece prestes a acontecer (em um espaço extra-quadro, ou em uma seqüência cinematográfica sugerida), as fotografias de cenas apresentadas por Sherman, nos dão a impressão de vermos mulheres totalmente diferentes, pegas de surpresa em meio a cenas enigmáticas.

Ao lidarmos com clichês e um imaginário visual claramente sedimentado em nossas mentes sobre papéis da feminilidade, a performance fotográfica particular que Sherman nos oferece, manipula habilmente nosso olhar.

Todas estas fotografias parecem ter um valor conotativo subjacente, questionando mecanismos de representação da figura feminina na mídia. Nosso olhar divaga confuso, atento e maravilhado: o jogo de simulação da imagem feminina proposto por Sherman é construído habilmente e brinca com nossa memória visual dos estereótipos.

A artista nos intriga de forma contundente, pois o que parece estar em jogo aqui, é também a nossa consciência de auto-imagem. Vamos tentar desvendar uma fotografia deste trabalho para também compreendermos mais sobre nós mesmos.

## **Nosso reflexo no espelho de Cindy Sherman**

Com uma escrita em tom confessional, Roland Barthes, o autor de "A câmara clara" discorre sobre o seu desejo em descobrir o que é a "fotografia em si" (BARTHES, 1984, p. 12). Com um discurso metodológico que aborda semiologia, psicanálise e filosofia o autor procura desvendar os mistérios de fotografias que o ferem como lanças pontiagudas.

Um realista ferrenho dividido entre o desejo e o seu objeto; Barthes somente concebe a dualidade da fotografia em termos teóricos. As duas faces: referente e representação estão coladas; os grãos de prata atestam a emanação luminosa do sujeito, do "isso foi"<sup>8</sup>. O que Barthes observa está ali: o seu reencontro com sua mãe

já falecida em uma fotografia antiga é a maior prova disto.

Ora, a concepção da fotografia como um objeto duplo, onde não podemos separar o que é representado da sua imagem, é extremamente pertinente para iniciarmos esta análise sobre uma imagem de Cindy Sherman. Salientamos a fotografia n. 56, da série "Untitled Film Stills" em que



Figura 2 - fotografia n. 56, da série "Untitled Film Stills"

Sherman se olha no espelho:

Diante das imagens de Cindy Sherman, a busca pelo referente; ou seja, pela real identidade da artista, por trás de toda a máscara de maquiagem, figurino e encenação, é uma constante.

Em busca pela figura autêntica, pela Cindy Sherman real, por trás de todos os simulacros cuidadosamente construídos, autores interpretam esta e todas as outras 69 fotografias da série, como se fossem emanções da personalidade da própria artista, que estaria representada de forma múltipla em toda a série "Untitled Film Stills".

Esta busca é uma constante em trabalhos teóricos, claramente reforçada pelo fato da artista utilizar seu corpo como suporte para os múltiplos personagens camaleônicos que cria.

A analogia com as observações de Barthes são claras: se a

fotografia ou a imagem constitui-se enquanto emanção do seu referente, as imagens de Sherman também se desdobrariam em representações da própria autora: personagem e artista estariam espelhadas em forma de auto-retratos.

Mas Cindy Sherman faz auto-retratos?

As palavras de Sherman são reveladoras neste sentido: inicialmente ela nega estar produzindo auto-retratos, mas refletindo um pouco sobre a sua forma de caracterização ela nos diz: “[...] sempre tento me distanciar o máximo possível de minhas fotografias. Talvez por isso mesmo eu crie auto-retratos [...]” (SHERMAN apud BROFEN, 1996, p. 14).

Ora, percebemos uma contradição em suas palavras; ao mesmo tempo em que se sente distanciada dos personagens que cria, Sherman também se sente próxima, pelo seu próprio distanciamento.

Vejamos as palavras de Whitney Chadwick<sup>9</sup> sobre a artista: “O trabalho da fotógrafa norte americana Cindy Sherman representa o fim do auto-retrato porque não revela absolutamente nada sobre a personalidade da artista”.

Se distanciando das concepções correntes de auto-retrato enquanto espelhos da identidade, da alma, da subjetividade e da auto-imagem do retratado, o trabalho de Sherman propõe um desvio.

Interessante salientar aqui também, os comentários de Michelle Maryanne (2005, p. 142) em sua tese de doutorado sobre a artista. Ela aponta que estes auto-retratos, ao invés de revelarem um ser mítico; isto é a própria criadora por trás da máscara, na verdade se estruturam enquanto uma representação onde a identidade (ou no caso o referente de Roland Barthes) é oferecida para o outro. O receptor, espectador cinematográfico, público voyeurista, críticos, fãs e jovens seguidores da estética da pose possuem um papel fundamental na atribuição de sentido às imagens da artista.

O referente que Cindy Sherman representa é devolvido em forma de reflexo para aqueles que a observam. Além das máscaras artificialmente construídas; a peruca, a maquiagem, a luz, a artista questiona um sistema de representação construído sobre a aparência.

Neste sentido, Laura Mulvey (1983, p. 442) a célebre autora do texto: “Prazer visual e cinema narrativo”, nos esclarece que o ato de observar personagens no cinema retoma para os espectadores,

um momento na constituição da personalidade humana que Lacan denomina de: "a fase do espelho". É durante esta fase que a criança reconhece sua imagem refletida no espelho. Mas esta imagem reconhecida é vista como um corpo refletido do ser, uma imagem no espelho mais perfeita do que a experiência de nosso próprio corpo.

Analogamente, este tipo de operação parece estar em pleno funcionamento quando os espectadores de cinema assistem a um filme: sensações de reconhecimento com a imagem projetada na tela, operam a todo o momento. A tela cinematográfica converte-se em espelho da nossa auto-imagem projetada.

Ora, ao olharmos para a imagem de Sherman frente ao espelho é natural que rememoremos nossa própria imagem refletida e que também, ao mesmo tempo, esta nos escape; de alguma forma continuamos buscando emanções do referente.

Mulvey nos diz: uma super-instância na superfície pode estar mascarando algo que não está sendo visto. Narciso mergulha no lago apaixonado pela sua própria imagem; inútil procurar algo atrás do espelho, a máscara de Sherman é o auto-retrato da superfície.

As superfícies do papel fotográfico e do espelho são planas: impossível mergulhar e se afogar tentando desesperadamente encontrar aquela que se revela sobre papel.

O jogo da fotógrafa brinca com o reflexo: aparências estereotipadas; uma ilusão onde viver não ultrapassa a superfície do espelho. Para onde fugiu o referente de Roland Barthes? O "isso foi" dificilmente será reencontrado.

Alguns entrevistadores falam da decepção ao se depararem com a verdadeira artista: um rosto branco inexpressivo. Uma mulher comum, vestida de calça jeans e moletom, uma expressão vaga, um olhar desprovido de significado.

Por mais que tentemos encontrar a Cindy Sherman real em nossa análise teórica, buscando referências para tentar compreender quem é a mulher mascarada que se olha; ao nos depararmos com uma imagem onde ela se observa no espelho, caímos novamente em seu jogo de simulações.

A mulher que observa sua imagem refletida é também mais uma personagem. Cuidadosamente construída, com maquiagem, peruca loira e uma poderosa contra-luz, Cindy Sherman observa

mais uma de suas poses artificialmente construídas frente ao espelho. Sobrará espaço nesta imagem para um pedaço de nosso reflexo?

A cabeça mutante de Sherman é muito maior do que a nossa cabeça pensante e desmorona sobre a superfície do espelho. Ao buscarmos a nossa imagem parecemos nos dissolver na imagem-espelho da artista.

Em meio a tantas outras encenações, a referente e a sua representação, agora inevitavelmente cindidas, parecem precisar de uma pequena pausa para ver o que está refletido na tela fotográfica. Sherman se converte em caleidoscópio de nós mesmos.

## Notas

1 “Eu me tornava um monstro, ou algo parecido – era muito mais divertido do que ficar parecida com a Barbie.” (SHERMAN, 1997 apud FUKU, 1997)

2 Sherman relata que compunha seus personagens comprando roupas em brechós, pois não gostava de lojas convencionais e também não dispunha de muito dinheiro. Porém, o hábito de comprar artigos usados parece ter acompanhado Sherman, mesmo depois de ter tido muito sucesso financeiro com as suas obras. Freqüentadora assídua dos chamados “yard sales” (vendas de artigos usados por famílias nos Estados Unidos) Sherman não resiste a mais uma compra: “Eu incremento minhas sucatas”. (SHERMAN, 2001 apud SCOTT, 2001).

3 Sherman relata ter tido um pouco de dificuldade em morar no Hallwalls – um espaço coletivo. Seu quarto era no final do corredor. (SHERMAN, 2003, p. 5).

4 Para maiores informações sobre esta exposição, consultar: <http://www.moma.org/exhibitions/1997/sherman/index.html>

5 Ross (diretor de importantes museus nos EUA), assim como várias personalidades do mundo das artes plásticas nos EUA oferecem seu depoimento a respeito do trabalho da artista no vídeo: “Guest of Cindy Sherman” que narra o envolvimento da artista com o seu namorado Paul H-O produtor de um programa sobre exposições denominado “Gallery beat”. O trailer em formato de vídeo digital, está acessível em: <http://www.youtube.com/watch?v=CeRu2t84SWE>.

6 John Waters, diretor de comédias transgressoras nos EUA na década de 70, também oferece seu depoimento sobre Sherman neste vídeo. Acreditamos que a distinção entre as duas palavras acaba por denegrir a concepção da fotografia enquanto obra de arte, desta maneira optamos por utilizar tanto a designação fotógrafa quanto artista ao nos referirmos à Cindy Sherman.

7 Danto, apesar de ser um grande entusiasta do trabalho da artista dirige sua crítica ao que

chama de: "radicais feministas neo-estruturalistas, marxistas da escola de Frankfurt e hermenêuticas semiológicas". (DANTO, 1990,p.65)

8 Barthes utiliza especificamente esta expressão para se referir à singularidade da imagem fotográfica: "...na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla relação conjunta: de realidade e de passado. ...O noema da fotografia será então: 'isso foi'...". (BARTHES, 1984, p.15).

9 A este respeito ver: Chadwick, Whitney. The self portrait: seduction and betrayal the difficulty of reading self portraits. Disponível em: <http://www.npg.org.uk/live/mirrconf.asp>.

## Referências

### Livros

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução: Júlio Castanon Guimarães, 3. ed, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FELIX, Zednik. *Cindy Sherman Photographic Work, 1975 -1995*. Hamburg: Schimer Art Books, 1996.

HARVEY, David. *A condição ps moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 5. ed, São Paulo: Edições Loyola, 1992.

MARYANNE, Maryanne. *Framing the artist: Cultural Analysis and the myths of Cindy Sherman*. 1 ed. Fairfax: Pro quest Information and Learning Company, 2005.

PHILLIPS, Lisa *Photoplay: obras da The Chase Manhattan Collection*. New York: The Chase Manhattan Collection, 1994.

SHERMAN, Cindy. *The complete Untitled Film Stills: Cindy Sherman*. 1 ed.New York: The museum of Modern Art, 2003.

XAVIER, I (org). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições

Graal, 1983.

### Periódicos

DANTO, Arthur. C. *The state of the art world: the Nineties begin*. *The Nation*, New York, v. 251, n. 2, p. 65, July 9, 1990.

FUKU, Noriko. A woman of parts. *Art in America*. New York., v85, n6, p74, jun. 1997.

HOWELL, Greg. Anatomy of the artist. *Art Papers*, 19, n. 4, july/august, 1995.

MULLINS, Charlotte. Living doll Photographer Cindy Sherman tells Charlotte Mullins about artifice as image. *The Financial Times*, New York, 31 maio 2003. Weekend Magazine – The arts, p. 28, may, 2003.

SCOTT, Stefanie. Rummage Sale Enthusiast in Wisconsin Shares Shopping Strategy. *The Post-Crescent*. Appleton, abr. 26, 2001.

SMALL, Michael. Photographer Cindy Sherman shoots her best model – herself. *People Weekly*, v. 28, n. 22, p. 157, nov. 1987.

### Documentos eletrônicos

<<http://www.moma.org/exhibitions/1997/sherman/index.html>>  
Acesso em: 03/06/2005.

CHADWICK, Whitney. *The self portrait: seduction and betrayal* (the difficulty of reading self portraits. Disponível em: <<http://www.npg.org.uk/live/mirrconf.asp>>. Acesso em: 14/10/2005.

WATERS, John. <<http://www.youtube.com/watch?v=CeRu2t84SWE>>

---

**Ângela Prada**

Doutoranda em Multimeios – UNICAMP. Mestre em Artes Visuais – UFRJ  
Especialista em Jornalismo Cultural – PUC – SP. Professora Universitária –  
fotografia, vídeo, história da arte, fotojornalismo.

Trabalhou sete anos como fotógrafa profissional. Seus trabalhos foram  
publicados nos seguintes veículos: “The New York Times”, Folha de São  
Paulo, Revista Playboy, entre outros.