

Cindy Sherman: o simulacro da imagem feminina

NICOLI BRAGA MACÊDO*

Resumo: O artigo desenvolve-se através da criação da famosa série da artista norte-americana Cindy Sherman (n.1954) *Untitled Film Stills (1977-1980)*. Sua trajetória visa o debate do invólucro existente no conceito de feminilidade, imposto pela sociedade patriarcal, uma ação que na sua quase totalidade é responsável por diminuir e restringir a participação das mulheres em todas as esferas. Neste caso, Sherman pode auxiliar no debate de tais particularidades circunscritas na sociedade contemporânea. Enaltecendo a existência de uma articulação, entre os movimentos feministas e a história da arte, que possibilitou uma crítica dos modelos do ser feminino. Sherman e sua obra impõem-se aqui como o cerne das problematizações, procurando desfragmentar os códigos da imagética feminina presente no olhar do patriarcalismo e ao mesmo tempo utilizá-los para indagar a construção de uma realidade paralela e fictícia. Trazer à tona os objetos artísticos como ferramentas documentais para questionar tais elementos, para além do campo das artes visuais.

Palavras-chave: História da Arte; Cindy Sherman; História das Mulheres; Fotografia; Arte Contemporânea.

Cindy Sherman: the simulacrum of the feminine image

Abstract: This article is developed through the famous series by the North American artist Cindy Sherman (b.1954) *Untitled Film Stills (1977-1980)*. Her trajectory aims the debate of existing ideas in the concept of femininity, imposed by the patriarchal society, an action that is almost entirely responsible for reducing and restricting participation of women in all spheres. In this case, Sherman can help in the debate of such circumscribed particularities in contemporary society. Praising the existence of an articulation between the feminist movements and the history of art, which enabled a critique of the feminine models. Sherman and her work impose themselves here as the core of the problematizations, seeking to defragment the codes of female imagery present in the gaze of patriarchy and, at the same time, use them to investigate the construction of a parallel and fictitious reality. Bringing up artistic objects as documentary tools to question such elements, beyond the field of visual arts.

Key words: History of Art; Women history; Contemporary Art; Cindy Sherman.



* NICOLI BRAGA MACÊDO é doutoranda em História pela Universidade Autónoma de Lisboa, historiadora e Mestre em História da Arte. Co-docente da disciplina de História Geral da Arte I e II na Licenciatura em História da Universidade Autónoma de Lisboa. Bolsista de investigação do CICH-UAL e DHAH-UAL.

Cindy Sherman - O simulacro da imagem

Considerações iniciais

A investigação advém de questionamentos suscitados em minha dissertação de mestrado, todavia, o foco de análise aqui encontra-se somente na figura da artista norte-americana Cindy Sherman, que atua no terreno da imagem fotográfica e, principalmente, na criação e circulação destas imagens somadas aos códigos e seus efeitos enquanto elementos naturalizantes da sociedade atual.

Através da apresentação da série mundialmente famosa dos *Untitled Film Stills*, “(...) canonized as a hallmark of postmodernist art, which frequently utilized mass-media codes and techniques of representation in order to comment on contemporary society (...)” (BLESSING, s/d), buscou-se enunciar e elucidar tais códigos através da análise metodológica e interpretativa formulada pela semiologia de Roland Barthes.

Visando uma interpretação das fotografias, neste caso, circunscritas na imagética feminina-patriarcal de Sherman, como mensagens trípodes. Ou seja, atuam concomitantemente em três frentes: a primeira informativa, com o viés da comunicação, a segunda do campo dos sentidos simbólicos e a última a interpretação envolvente da própria significância, uma possibilidade que joga entre a imagem e a própria descrição desta, tudo isto em acordo com a teoria Barthiana.

Sherman como fruto de seu próprio tempo, estava embebida nos acontecimentos e mudanças fomentados pela denominada Segunda Onda Feminista, na década de 1970 nos EUA, e fez parte de uma geração que ajudou a ampliar e fortificar os questionamentos das bases estruturais artísticas e além

desta, como também políticas e sociais em que o gênero feminino estava inserido.

Através de sua obra, com a materialidade fotográfica, pode-se trazer à tona tais reivindicações do feminino e colaborar na construção de um diálogo que coloque em xeque a construção dos códigos ideológicos imagéticos que ajudam a mitificar a vida em sociedade e levam a falsa realidade de que existiu ou ainda existe uma concepção inata do que seja ser feminino(a).

Cindy Sherman - *Untitled Film Stills*

Cindy Sherman (n.1954), artista norte-americana, visou a crítica da cultura de massa utilizando-se do simulacro através de suas séries fotográficas ao reverter a lógica entre o real e a própria representatividade. Sua obra incorpora uma temática envolta na construção de personagens, embora, sejam apresentados como autorretratos, o conceito de Sherman distancia-se de apresentar uma “verdade”.

Ao observarmos as suas fotografias podemos ver a crítica escancarada aos meios de comunicação enraizada no seu trabalho, sobretudo, a figura e a linguagem do cinema, com influências como Michelangelo Antonioni e Alfred Hitchcock, das primeiras décadas do século XX. Configuram-se como referenciais imediatos aos olhos do observador através da lógica do simulacro já citada. Uma forma de comunicação que auxilia a problematização da sociedade e sua postura diante as mulheres e que deixa explícita a sobreposição ideológica existente por parte do olhar masculino e idealizador inculcado a elas, dentro da sociedade contemporânea ocidental.

A primeira série de fotografias, a qual também estabeleceu a reputação de Sherman, é chamada

Untitled Film Stills. Em cada fotografia Sherman posa para a câmera, como em uma cena para um filme. Cada fotografia tem a sua própria mise en scène, evocando um estilo de produção de filme que é mais que conotativa, mas sim elusiva. As fotografias em preto e branco parecem referir aos filmes dos anos 1950, à Nouvelle Vague, ao Neo-realismo, a Hitchcock ou a imagens de Hollywood (...)" (MULVEY, 1991, p.141)

Personagens que atuam em pequenas narrativas cinematográficas, fragmentadas e enigmáticas, pois nunca permitem que vejamos o antes e o depois de suas ações. Um trabalho individual da própria artista e que lhe permite um controle total sobre o seu fazer artístico. As inúmeras mulheres dentro de Sherman revelam-se uma construção de múltiplos códigos imagéticos, ideologicamente instituídos, que no seu conjunto acabam por compor o todo de cada personalidade ali exposta.

Em *Untitled Film Stills*, Sherman provoca e apresenta-se como um questionamento de nossa própria sociedade, em que nos faz refletir a existência de uma consolidação distorcida da forma representativa da imagem feminina. Busca então articular e diferenciar os conceitos do corpo, sexualidade, comportamento ditos "femininos" na imagem criada a partir deles e como tudo isso transforma-se em uma construção considerada natural pela ideologia patriarcal. (MACÊDO, 2008, p.88)

O título da série *Untitled Film Stills* resume a influência da sétima arte e permite que os observadores consigam relacionar facilmente as imagens à sua própria noção do real. Uma releitura do que é visto na vida, codificada e explicitamente apresentada diante deles. Sherman em sua fonte de trabalho faz

uso de todos esses códigos e alicerça tais simulações, todavia, importante ressaltamos novamente que, o simulacro não remete a uma pura e simples representação, mas sim, acaba por subverter a representação e não tem qualquer obrigação de conectar ou representar o mundo em si.

Ao propor o sentido narrativo já exposto e remeter à lógica do cinema, um *film still*, na concepção da própria palavra, nada mais é do que um momento capturado de um filme, uma fotografia realizada durante o processo de produção, com a finalidade de realizar a publicidade da obra. A série completa é composta por 70 "retratos", executados no final do século XX, entre 1977 e 1980, na sua maioria, retratos em preto e branco, embora existam alguns em cores, resultado de um equívoco na troca dos filmes pelas mãos da própria artista.

Sherman's images are crudely printed like the cheap 8 x 10-inch promotional stills used by the film industry, but they portray scenes from movies that never existed. (...) like all of Sherman's film stills, spurs an uncanny sense of recognition, encouraging the viewer to piece together the story behind the scene. "I like characters who are not smiling—they're sort of blank," Sherman remarked. "It makes the viewer come up with the narrative." (WHITNEY MUSEUM, s/d)

Sendo o Film Still um recorte ele deixa em aberto a presença de uma história, joga com a materialidade da fotografia de forma irônica ao pretender a existência de uma dada continuidade. Sherman acaba por revelar questões intrínsecas ao mecanismo da imagem e da representação mecânica desta, ocasionada pelo advento da fotografia, a possibilidade de captar um momento único que somente esta técnica de "congelamento" é capaz de revelar.

Ao confiscar dos observadores a possibilidade de obter a informação da cena completa suas imagens dificilmente revelam uma emoção completa, ou melhor, confisca o domínio do olhar ao deixar o observador preso naquele momento específico, manipulando a realidade, em que os códigos ideológicos de cada um poderá, ou não, aflorar de modo único, com seus mitos, estereótipos e pensamentos particulares. Uma tentativa de dominar a trajetória do que ocorre nos seus trabalhos e absorver parte da emoção que ali está contida somente seria possível se fosse facultada a cena completa, em contraste com o hiato que a própria obra de arte do film still representa.

Desta forma, desaguamos na materialidade fotográfica enquadrada como obra de arte, um documento passível de problematizar a trajetória de composição da imagem e em sua “especificidade ontológica” e “que mecanicamente repete o que nunca poderá repetir-se” (BARTHES, 1980, p.17). A compreensão aqui conjuga os preceitos do semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980) ao apresentar a imagem fotográfica como uma mensagem dupla, composta de processos conotativos e denotativos, sendo os primeiros que comportam os códigos de uma linguagem ideológica que podem ser vistos nas obras de Cindy Sherman.

Em suma. Todas estas “artes” imitativas comportam duas mensagens: uma mensagem denotada, que é o próprio analogon, e uma mensagem conotada que é o modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela. (...) o código do sistema conotado é provavelmente constituído quer por uma simbólica universal, quer por uma retórica da época, em suma, por uma reserva de estereótipos (esquemas, cores, grafismos, gestos,

expressões, grupos de elementos). (BARTHES, 1982, p13-14).

A fotografia é mutável em sua ficcionalidade, uma construção simulada de uma realidade, sem que aquilo ou quem ela representa tenha qualquer identificação com o real identitário em si. O ato fotográfico utiliza estas estruturas dentro da concepção artística para criar uma linguagem própria de desconstrução, no caso em questão, da imagem do feminino enquanto ser social. Por isso, cabe ressaltarmos o choque entre a materialidade e a referência, a fotografia embarca ambos preceitos concretamente, todavia, sua originalidade, se assim podemos determinar, está na conquista da referencialidade.

Retornando à mensagem fotográfica e seu sistema de composição, definido por Barthes que a define em duas trajetórias possíveis. A primeira é a chamada mensagem análoga ou denotada, aquilo ou quem foi captado pela, sem qualquer interferência, é preciso ter cuidado com a mensagem denotada pois ela comporta o mito da existência de uma pureza da representação real. A segunda chamada retórica ou mensagem de conotação, advém de inúmeras relações “perceptivas, cognitivas, sociais, culturais e ideológicas”. É exatamente o contexto da conotação que aqui interessa no âmbito da investigação, tais processos envolvidos no fazer artístico e fotográfico de Sherman, cada qual com sua peculiaridade, como definiu Barthes em seis categorias: Trucagem, Pose, Objetos, Fotogenia, Esteticismo, Sintaxe. “A conotação, isto é, a imposição de um segundo sentido à mensagem fotográfica propriamente dita, elabora-se nos diferentes níveis da produção da fotografia (...)” (BARTHES, 1982, p.16).

São essas categorias que podem ser identificadas através do trabalho de Cindy Sherman, “(...) não há a preocupação com um referente original, mas sim, com todos os significantes que constroem outros códigos mitificados e inscritos socialmente como naturais.” (MACÊDO, 2018, p.49). Juntas acabam por edificar uma realidade, porém, é claro, sem um ponto de partida real, obras de arte que fazem uso de códigos ideológicos da imagem da cultura de massa e do feminino ali instaurados e que acabam sendo absorvidos no inconsciente coletivo como se existissem desde sempre.

A metodologia semiológica da imagem, enquanto linguagem, de Barthes permite a formulação de um sistema de análise das obras de arte em uma perspectiva ideológica que identificamos em Sherman. Sua série *Untitled Film Still* revela os moldes propostos por ele, ali temos sempre a fonte emissora e o seu receptor, cada qual com sua especificidade. A obra de arte neste processo assume uma mutabilidade de sentidos, em que a própria artista fica responsável por moldá-los e comunicá-los ao seu interlocutor.

Os *Untitled Film Stills* traduzem a forma semiológica em seus três momentos definidos de composição: o Operator; Spectator e o Spectrum. “O Operator é o fotógrafo. O Spectator somos todos nós que consultamos os jornais, nos livros, álbuns e arquivos, coleções de fotografias... (...) uma espécie de pequeno simulacro (...) a que poderia muito bem chamar-se o *Spectrum* da fotografia.” (BARTHES, 1980, p.23).

A série de Sherman propõe para além da sua própria materialidade revolucionária, se pensarmos no uso da tecnologia fotográfica, a interrogação de suas personagens envolvidas em cada um dos trabalhos. Chega o momento em

que a experiência entre a Fotografia e o Feminino, o primeiro representado pela teoria de Barthes, o segundo representado pelos *Untitled Film Stills* são unidos pela experiência que causam entre aquele que observa e aquele que é observado, transportando quem os vê dentro do próprio sistema de análise, verdadeiramente Spectators no sentido lato da palavra.

Considerações finais

Todo personagem é fruto do seu próprio tempo e assume características distintas mediante laços sociais, políticos, culturais e geográficos que o acompanham. Os artistas dos anos 1970, nos Estados Unidos da América, como é o caso de Cindy Sherman, buscaram interrogar, a partir do fazer da própria imagem fotográfica, de forma crítica todo o horizonte efervescente ideologicamente em que estavam inseridos. Sherman, uma das artistas mais consagradas desta geração, emergiu neste momento e criticou através do uso da técnica a cultura vigente. Um trabalho ímpar voltado intrinsecamente para a problemática feminista, e, sobretudo, a forma de como esse tipo de discurso constrói uma imagem ideológica e ficcional de nós mulheres. Assim conseguiu denunciar os códigos deste sistema revelando uma teia de relações dominante estruturadas quase que inconscientemente na vida em sociedade. Suas obras de arte formularam e estruturaram um sentido e não foram simplesmente portadoras e transportadoras deste, o detiveram e deram forma a ele como uma linguagem, que pode, e ainda pode, comunicar através dos elementos que vimos, sejam eles intencionais ou/e simbólicos em uma amplitude do campo do próprio sentido.

A decomposição dos códigos fragmentados permite a compreensão do

rito da mensagem que envolve a fotografia enquanto obra de arte, decompor e novamente compor para que seja possível reescrever os inúmeros significados que uma mesma imagem pode conter, como um livro em branco no qual é possível modificar a história sempre que iniciamos a sua leitura, sem que seja remetido um sentido inicial ou original como ponto de partida, mas sim a integração de um discurso múltiplo e mutável do objeto artístico.

Os simulacros ganham “vida” para (des)construir uma imagem tida como real e incontornável; uma imitação que precede o seu referente. Uma cópia sem original, uma construção imagética que é parte de uma crítica contra a naturalização de códigos ideológicos. (MACÊDO, 2018, p.80)

O foco desta investigação é propor uma leitura do campo artístico sempre envolta nos aspetos culturais, sociais, políticos e, consequentemente, ideológicos que estão presentes no fazer do próprio artista. Esta proposta é altamente identificável no caso de Sherman, o que torna o seu trabalho com os *Untitled Film Stills* mais fascinante e enriquecedor, sobretudo, em termos académicos.

Estabelecer que a fotografia é uma construção de identidade, com múltiplos sentidos construídos e tem por finalidade a criação de um processo semiótico da própria linguagem em que está inserida.

Referências

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Edições 70, Lisboa, 1980.

_____. **O Óbvio e o Obtuso**. Edições 70, Lisboa, 1982.

BLESSING, Jennifer. **Cindy Sherman. Untitled #167**. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/4382>. Acesso em: 12.02.2022.

MULVEY, Laura. **A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman**. 1991.

MACÊDO, Nicoli Braga. **O Feminino e o Fotográfico. Uma visão de Sherman, Ventura e Rennó**, 2018. Dissertação de mestrado, apresentada para obtenção do grau de mestre em História. Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras, março/2018.

WHITNEY MUSEUM. **Cindy Sherman. Untitled Film Still #35 1979**. Disponível em: <https://whitney.org/collection/works/7286>. Acesso em: 13/02/2022.

Recebido em 2022-02-28
Publicado em 2022-06-01