

Cindy Sherman e gênero: formas de olhar¹

Angela Prada
Roberto Berton De Ângelo

Resumo: Este texto analisa o desenvolvimento da série de fotografias: “Untitled Film Stills” da artista americana Cindy Sherman a partir de sua inserção em diversos debates sobre a questão do feminismo em arte contemporânea. Combinando interpretações de autores como Judith Butler, Arthur Danto e Laura Mulvey o trabalho de Sherman é analisado enquanto uma articulação de diversas performatividades; representações de estereótipos femininos socialmente impostos através do cinema e da televisão, oferecidos para o olhar do espectador masculino.

Palavras-chave: Cindy Sherman. Gênero. Olhar.

Abstract: This texts interrelates american artist Cindy Sherman’s “Untitled Film Stills” with theoretical debates of feminism and contemporary art. Combining authors such as Judith Butler, Arthur Danto and Laura Mulvey, Sherman’s work is structured as a visual metaphor of performativity; feminine stereotypes socially constructed in mass media and offered to masculine spectator’s gaze.

Keywords: Cindy Cherman. Gender. Gaze.

Angela Prada. Especialista em Jornalismo Cultural – PUC –SP; Mestre em Artes Visuais - UFRJ; Doutoranda em Multimeios – UNICAMP. (angelaprada@terra.com.br).

Roberto Berton De Ângelo. Professor Livre-Docente, Instituto de Artes, Unicamp, 2004; Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp; Pós-Doutorado: Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, Paris.

¹ Texto recebido: 20/08/2008.

Texto aprovado: 19/12/2008.

O primeiro grande trabalho fotográfico da artista americana Cindy Sherman, uma série de 70 fotografias, realizada entre 1977 e 1980, denominado: “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”, Cindy Sherman representa e questiona ícones da feminilidade, construídos ao longo dos anos pelo cinema e televisão, em forma de auto-retrato.

Em uma primeira observação nas 70 fotografias de cenas apresentadas por Sherman, temos a impressão de observar mulheres diferentes retratadas em situações que são 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. Vejamos algumas imagens desta série:



A artista trabalha simultaneamente como diretora, maquiadora, cenógrafa, figurinista, atriz e fotógrafa de cena. Uma exposição de toda a série foi realizada no MOMA em 1997 e patrocinada pela cantora Madonna.

Hoje, as fotografias de Sherman alcançam preços consideráveis em leilões de arte de prestígio tais como Sotheby's e Christie's. Segundo depoimento de David Ross², seu trabalho mudou a idéia do que a fotografia poderia ser. Já, John Waters nos oferece o seguinte depoimento: "As pessoas não falam mais em fotografia, mas sim em arte, por causa do seu trabalho"³

Uma abordagem fundamental que deve-se levar em conta no desenvolvimento da série de fotografias: "Untitled Film Stills" de Cindy Sherman é sua inserção em diversos debates sobre a questão do feminismo em arte contemporânea.

Desde meados da década de 60 até a atualidade, percebemos uma efervescência de trabalhos influenciados pelas concepções políticas do feminismo. Para simplificarmos a questão, vamos ressaltar uma definição bastante ampla de Peggy Phelan⁴ a respeito do termo "feminismo": "é uma convicção de que o gênero foi e continua a ser uma categoria fundamental na organização da cultura. De uma maneira geral, a estrutura desta organização normalmente favorece homens no lugar das mulheres"⁵.

No início dos anos 70, o movimento feminista passa a ver o corpo feminino enquanto uma instância de luta política e a encarar a sexualidade enquanto uma forma de opressão. As influências dos debates políticos da época foram notáveis sobre o trabalho de muitos artistas. As postulações políticas iniciais deram lugar a uma prática teórica e à fecunda produção de trabalhos artísticos que atualmente, parecem ter se transformado em uma "prática contemporânea."⁶

Os teóricos que tratam do tema, trabalham com diversas fontes, sobretudo filosofia estruturalista e

² David 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". Este vídeo narra também 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>.

³ John Waters, diretor de comédias transgressoras nos EUA na década de 70, também oferece seu depoimento sobre Sherman no vídeo citado acima. Acreditamos que a tradicional utilização excludente dos vocábulos "arte" e "fotografia" 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.

⁴ A este respeito, ver: PHELAN, P. Survey. In: RECKITT, H. *Art and Feminism*. New York: Phaidon, 2001.

⁵ *Ibid*, p.2.

⁶ Comentário de Linda Nochlin em: *Feminism & art* [9 views] - Panel Discussion. *Artforum International Magazine*. New York, oct. 2003.

estudos psicanalíticos. A abordagem interdisciplinar é uma característica que permeia estes estudos: da semiologia à psicanálise, passando por estudos históricos, sociológicos, semióticos; as interpretações são tão diversas quanto à diversidade inerente ao próprio objeto de estudo.

Esta tal profusão de abordagens ocorre justamente com os autores que comentam Cindy Sherman: a interdisciplinariedade e diversidade de construções teóricas tornam o trabalho da autora ainda mais instigante. A instância política de debates teóricos se desdobra em discussões sobre a estética feminina e proporciona uma metodologia prática: o estudo do gênero. A partir da idéia inicial de que as imagens contribuía para a alienação das mulheres em relação aos seus corpos, surgiram diversas teorias de representação, interpretando o corpo feminino enquanto signo do gênero.

⁷ SOIHET, R. História, Mulheres e gênero: contribuições para um debate. In: AGUIAR, N (Org). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997, p. 101.

Soihet⁷ ressalta que o conceito “gênero” foi primeiramente utilizado por feministas americanas, acentuando o caráter social das distinções baseadas nos sexos: masculino e feminino. Além das tradicionais concepções duais propostas inicialmente, ressaltando uma bipolaridade excludente entre duas divisões intransponíveis: o masculino e o feminino, trabalhos mais recentes propõem alguns desvios conceituais.

⁸ A este respeito ver: HARRAWAY, D. *Simians, Cyborgs and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

Uma interessante categorização que gostaríamos de ressaltar é a de Donna Haraway⁸ que propõe falar-mos em; “apparatus de produção corporal”, no lugar de gênero. Ora, podemos aproximar aqui, a noção de “apparatus” àquela da máquina fotográfica: um aparato técnico de produção de imagens que resultam corporificadas em um suporte bidimensional. O corpo aqui é construído enquanto instância de representação. O suporte bidimensional fotográfico corporifica um universo de significados de estereótipos femininos representados no trabalho de Cindy Sherman; uma ordem do discurso conceitual, materializado em imagens da feminilidade dos *mass-media*.

Judith Butler em seu livro: “Bodies that Matter”⁹ também focaliza questões do corpo para discutirmos o gênero. No capítulo introdutório, Butler propõe repensarmos o significado de construção teórica do corpo, apontando a necessidade de, ao falarmos em gênero, priorizarmos a questão da materialidade do corpo. Amy Hollywood¹⁰, clarifica de maneira brilhante o pensamento de Judith Butler, no livro: “Gender Trouble”¹¹. Butler aponta a construção do gênero enquanto uma instância performativa: vemos nas idéias da autora muitas inter-relações com o trabalho de Sherman em “Untitled Film Stills” Assim, a estruturação da identidade performativa resulta em um processo de significação: “Entendo o sujeito enquanto um resultado de um discurso normativo que se insere nos atos de significado do mundo lingüístico”.¹²

Esta parece uma observação bastante pertinente à nossa pesquisa. Assim, ao sermos moldados, da mesma massa que a linguagem, participamos da construção de seus conceitos que parecem se corporificar em nossas identidades: o sistema de significação da representação do corpo feminino só se torna completo com as presunções e significações de um discurso normativo que cria corporalidades e imagens relacionais.¹³

Nos apresentando, de acordo com as normas que regulam e constituem nosso corpos, Butler ressalta que, ao interpretarmos a questão do gênero enquanto os “inúmeros estilos do corpo”¹⁴, tais estilos, nunca parecem ser totalmente auto-construídos, ou uma escolha livre daquele que os adota, pois os estilos possuem uma história e tais histórias condicionam e limitam possibilidades. Vivendo assim no sistema compulsório do gênero, nossa identidade parece submetida a redes de poder socialmente constituídas. O sistema compulsório, para Cindy Sherman se desdobra na estruturação de uma aparência feminina, socialmente imposta através do cinema e da televisão.

⁹ BUTLER, J. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 1990.

¹⁰ Amy Hollywood é professora da Harvard Divinity School e autora da obra: *Sensible Ecstasy: Mysticism, Sexual Difference, and the Demands of History*. Chicago: University Of Chicago Press, 2002. Seu artigo sobre Butler está disponível em: www.hds.harvard.edu/news/bulletin_mag/articles/34-1_hollywood.html.

¹¹ BUTLER, J. *Gender Trouble*. London: Routledge, 1990. Amy ressalta que a obra: “era o livro pelo qual eu estava esperando, o livro que descrevia que tudo estava errado, e ao mesmo tempo, certo; sobre as assunções prevaletentes do feminismo, o livro que foi o catalisador para novas maneiras de formular nossos projetos acadêmicos, teóricos e políticos”. A este respeito, ver: www.hds.harvard.edu/news/bulletin_mag/articles/34-1_hollywood.html.

¹² Idem, p. 145.

¹³ Ora, o trabalho de Barbara Kruger questiona de forma direta estas inter-relações entre discurso e sistema de representação.

¹⁴ BUTLER apud HOLLYWOOD. A este respeito ver: HOLLYWOOD, A. *Out of the norm*. Disponível em: www.hds.harvard.edu/news/bulletin_mag/articles/34-1_hollywood.html, p. 3.

Butler, diferenciando sexo e gênero esclarece que, sendo a construção do gênero como uma instância adquirida, a categoria “mulher” se desdobra em uma construção cultural variável, de acordo com os significados assumidos no campo cultural. Vestindo os inúmeros estilos do corpo, Cindy Sherman em “Untitled Film Stills”, articula performatividades da categoria feminina; a cada mudança de vestuário, cenário, pose e enquadramento a artista articula a linguagem do gênero culturalmente construído. Os estereótipos socialmente construídos, representados por Sherman são denominados por Arthur Danto de: “a garota”¹⁵. Abaixo, selecionamos algumas imagens específicas que parecem ter relação com as categorias de “a garota” que Danto desenvolve em seu texto.

¹⁵ DANTO, A. *Photography and Performance: Cindy Sherman's Stills*. In: SHERMAN, C. *Untitled Film Stills, Cindy Sherman*. Munich: Schirmer Art Books, 1990.

Cada um dos stills parece condensar um drama onde “a garota” se transforma de maneira performática, em: “a garota em perigo”. Vejamos duas imagens selecionadas que parecem evocar este estereótipo evocado por Danto:



As imagens parecem evocar o perigo pela pequenez da figura em relação ao restante da cena: a sensação de que a figura feminina está sendo observada e a iminência de um desfecho trágico paira sobre as

cenas. Reforçando um estereótipo de fragilidade, em um depoimento, a artista nos esclarece se sentir fascinada pelas atrizes “estranhas” personagens femininos mal colocados nos filmes, que geralmente morrem ou têm um desfecho trágico ao final.¹⁶

A fascinação pela representação da face oculta feminina está presente em toda a sua obra e as cenas muitas vezes nos apontam para um desfecho trágico próximo, prestes a acontecer. O perigo eminente e a tensão subliminar rondam algumas das imagens de Sherman; um final trágico parece nos esperar no próximo fotograma. Estas fotografias, muitas vezes parecem representar as últimas imagens que ficam registradas em nossas memórias, antes de fecharmos os olhos para as cenas fatídicas e finais que virão.

Na primeira fotografia, localizada à esquerda, a presença de uma outra pessoa é intuída em termos temporais: a pequena personagem entregue à própria sorte na beirada da estrada parece esperar por um desfecho trágico, determinada por uma aparição futura. Ressaltamos aqui que este “outro”, muitas vezes implicado nas cenas construídas por Sherman é um espectador masculino. Craig Owens em referência à série “Untitled Film Stills” reconhece que: “o espectador proposto por este trabalho é decididamente, masculino.”¹⁷ A construção dramática da tragicidade do gênero também aponta para o olhar do outro enquanto uma ameaça em potencial para a solitária figura feminina representada. Quando olhamos para a fotografia localizada ao lado direito, nos recordamos de filmes de terror, onde uma figura feminina é observada por alguém ao longe. Nesta aparição, temos uma sensação de câmera subjetiva: o olhar do observador se confunde com o da câmera e sua visão, embaçada, corresponde à falta de foco da imagem. Observando sorratamente uma figura em condições de perigo, aqui, o olhar do observador, indiretamente implicado nesta cena, se confunde com o nosso próprio olhar que também observa a mesma cena.

¹⁶ SHERMAN, C. The making of Untitled. In: SHERMAN, C. *Cindy Sherman: The complete Untitled Film Stills*. New York: Museum of Modern Art, 2003, p. 9.

¹⁷ OWENS apud LEMMON. A este respeito ver: LEMMON, N. *The Sherman Phenomena: The image of Theory or a Foreclosure of Dialectical Reasoning*. Disponível em: <http://www.brickhaus.com/amoore/magazine/Sherman.html>.

¹⁸ A este respeito, ver: DANTO, A. *Photography and Performance: Cindy Sherman's Stills*. In: *Untitled Film Stills, Cindy Sherman*. Munich: Schirmer Art Books, 1990, p. 13.



Vejamus outra representação que Danto aponta: “a jovem dona de casa: bonita em seu avental, ameaçada na cozinha”¹⁸:



Representada como uma figura que agora ocupa uma parte maior da composição, “a garota” parece confinada em seu módico espaço doméstico. O olhar de tensão, mais uma vez, sugere o olhar do outro: um observador que poderá ocupar o espaço extra-quadro: sua solidão parece ameaçada por uma suposta presença do outro.

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

Outro estereótipo que Danto aponta: “a prostituta com o coração de ouro”¹⁹:



²⁰ Sobre o sucesso das imagens de Sherman, Collier Schorr indaga: “o trabalho possui tanto sucesso entre a população e o mundo da arte por que desafia as convenções da sociedade patriarcal ou por

Embalada por alguma séria questão sentimental, a “prostituta de coração de ouro”, parece sofrer por um amor impossível, ou no mínimo, mal correspondido. A presença do outro²⁰ aqui, poderá tanto ser sugerida no caso das duas primeiras fotografias, pela pose²¹, tanto quanto por um suposto

drama sentimental que paira sobre as imagens. As máscaras sociais que a “garota” veste, ao contrário de apontarem para uma reflexão sobre a mulher como um indivíduo a direcionam para um estereótipo construído culturalmente. Neste sentido, parece interessante levantarmos algumas considerações sobre o célebre texto de Laura Mulvey: “Prazer visual e cinema narrativo”²². Este texto se propõe a analisar, sob a ótica psicanalítica:

O modo pelo qual o cinema reflete, revela e até mesmo joga com a interpretação direta, socialmente estabelecida, da diferenciação sexual que controla as imagens, formas eróticas de olhar e o espetáculo.²³ Mulvey procura mostrar como o cinema reflete um inconsciente da sociedade patriarcal, estruturando a forma de olhar do cinema hollywoodiano. É interessante ressaltar aqui um trecho onde Mulvey parece ecoar o entendimento de Butler sobre a construção do sujeito determinado por atos lingüísticos, culturalmente estruturados:

A mulher existe na cultura patriarcal como significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando lingüístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa ao seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado.²⁴

Assim como o discurso estrutura o sujeito, ele estrutura as práticas de significação, os atos não só relacionados ao discurso, mas também ao olhar. Este se desdobra em uma das práticas fundamentais que traz consigo significados do universo do gênero, sexo e sexualidade.

John Berger²⁵, em sua obra: “Ways of Seeing” aborda a questão da estruturação do olhar inserida em uma relação recíproca com o outro: existe uma pessoa que olha e a outra que suporta o olhar do

que o narcisismo e a apresentação da mulher solitária, enristecida e ansiosa é um atrativo para muitos?”. A este respeito, ver: Feminism & art [9 views] - Panel Discussion. *Artforum International Magazine*. New York, out. 2003.

²¹ A figura reclinada, entregue ao olhar do observador (neste caso, o público masculino) é uma constante na representação do gênero feminino.

²² MULVEY, L. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

²³ MULVEY, L. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 437.

²⁴ A este respeito, ver: MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 438.

²⁵ BERGER, J. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1988.

²⁶ *Ibid*, p. 45.

²⁷ BERGER, J. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1988, p. 49.

espectador. Assim, Berger classifica o olhar como uma ação praticamente exclusiva do homem: “Os homens agem e as mulheres aparecem. Homens olham para as mulheres e as mulheres observam a si mesmas sendo olhadas”²⁶. Ele ressalta que, desde o Renascimento, as mulheres são representadas “conscientes do fato de serem observadas por um espectador masculino”²⁷. Ora, no trabalho de Sherman, como já apontamos, existe uma forte implicação da presença do outro. A presença de um outro masculino que parece determinar desfechos de situações dramáticas, crises emocionais, está implícita nas fotografias, tanto através de uma sugestão narrativa (o desfecho da próxima cena), quanto na questão do olhar.

Sherman se oferece para ser olhada duplamente: para o outro masculino que se situa dentro de sua narrativa, assim como também para os observadores das suas fotografias. A representação de Sherman é oferecida para o outro. Neste sentido, a construção de sua identidade, se torna inter-relacional. Suas construções imagéticas só fazem sentido enquanto um ato de se oferecer para o outro. Sua representação é estruturada e completa de significação somente através do olhar do outro. Na performance fotográfica de Sherman, ela nos traz uma das questões mais fundamentais e características da estruturação do sujeito pós-moderno: sua construção em uma relação de inter-subjetividade. O sujeito aqui se situa e se estrutura através do outro. Imagens inter-subjetivas; os estereótipos criados por Sherman expõe este mecanismo de construção mas também devolvem o olhar para o espectador.

A sutileza do trabalho talvez esteja presente justamente neste ponto: ao devolver o olhar para o espectador, Sherman propõe um desvio. Ao refletir o olhar de volta para o espectador, passamos a observar a nós mesmos.



Referências:

AGUIAR, N (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997, p. 1001.

BERGER, J. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1988.

BUTLER, J. *Bodily that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge, 1993.

Feminism & art [9 views] - Panel Discussion. *Artforum International Magazine*. New York, oct. 2003.

HARRAWAY, D. *Simians, Cyborgs and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

HOLLYWOOD, A. *Sensible Ecstasy: Mysticism, Sexual Difference, and the Demands of History*. Chicago: University Of Chicago Press, 2002.

RECKITT, H. *Art and Feminism*. New York : Phaidon, 2001.

SHERMAN, C. *Cindy Sherman: The complete Untitled Film Stills*. New York: Museum of Modern Art, 2003.

SHERMAN, C. *Untitled Film Stills, Cindy Sherman*. Munich: Schirmer Art Books, 1990.

XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

Referências eletrônicas

<http://www.brickhaus.com/amoore/magazine/Sherman.html>.

www.hds.harvard.edu/news/bulletin_mag/articles/34-1_hollywood.html, p. 3.

www.hds.harvard.edu/news/bulletin_mag/articles/34-1_hollywood.html.

<http://www.youtube.com/watch?v=CcRu2t84SWE>.