

Corpo fluido em estado de arte: por uma abordagem desgenderizada das representações do corpo em Cindy Sherman.

Autora: Dra. Katia Salvany Felinto Alvares¹

Resumo

No início da década de 1990, com a compreensão da inexistência de uma essência feminina - cujas características todas as demais mulheres por sua condição biológica deveriam copiar, deflagrou-se a fragilidade de uma concepção universal de mulher. No que diz respeito a arte contemporânea a representação do corpo não está restrita a nenhum modelo específico, uma vez que o/a artista parte de um entendimento de corpo plural - existem tantos corpos quantos ele/ela queira inventar. Para abordar esta multiplicidade de expressões artísticas que tomam o corpo como sujeito e obra, tensionando as normas de representações cristalizadas culturalmente, propõe-se a noção de *corpo fluido em estado da arte* como uma estratégia para uma abordagem desgenderizada das representações do corpo não acomodada dentro de discursos feministas. Com isso em mente foi analisada a série *Untitled Film Still* [Sem Título Instantâneo de Filme] de 1977-80, da artista norte americana Cindy Sherman (1954-).

Palavras-chave

Arte Contemporânea, Cindy Sherman (1954-), Corpo, Fotografia, Gênero

Abstract

In the early 1990s, due to the understanding of the impossibility of a feminine essence - whose characteristics all other women by their biological condition should then imitate, triggered the fragility of a woman universal concept. Concerning contemporary art the representation of the body is not strictly related to any particular model, since the artist's way of reasoning is guided by a plural understanding - there are as many bodies as he/she wishes to invent. To approach this multiplicity of artistic expressions that take the body as subject and work, tensing the norms of representations crystallized culturally, the notion of a fluid body in a state of the art is proposed as a strategy for a desgenderization approach not accommodated within feminist discourses. With that in mind an analysis of the *Untitled Film Still* (1977-80) from the North American artist Cindy Sherman (1954-) was undertaken.

Keywords: Contemporary Art, Cindy Sherman (1954-), Body, Photography, Gender

¹ Artista plástica, natural de Porto Alegre (RS), com exposições no Brasil e no exterior. Mestre e Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Desde 2004, atua como professora do Curso de Bacharelado em Artes Visuais e a partir de 2015 como professora de Arte e Novas Mídias no curso de Pós-graduação em História da Arte: Teoria e Crítica - ambos no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Introdução

Sabendo de antemão da inexistência de uma universalidade e, portanto, unidade do sujeito mulher, definições essas caras a corrente essencialista feminista da década de 1980, procurou-se refletir neste artigo sobre a série *Untitled Film Still* [Sem Título Instantâneo de Filme] de 1977-80 da artista norte americana Cindy Sherman (1954-) sob a concepção de *corpo fluido em estado de arte*² como estratégia para elucidar as desestabilizações das representações do corpo feminino investigados por aquela cuja presença está implicada na realização da obra.

Para a construção da noção de *corpo fluido em estado de arte* é importante partir da percepção de um estado constante de fluidez do corpo enquanto um agenciador de potências em devir que se atualizam a todo momento. A investigação das potencialidades deste *corpo em estado de arte*, permite a vivência de outras possibilidades de existir, mesmo diante de panos de fundos sociais que tendem a cristalizar e padronizar os corpos de seus integrantes, segundo BUTLER³ (2013), indissociáveis das intersecções políticas e culturais em que são produzidos.

A definição de “fluido como uma substância que se deforma temporariamente, sob determinadas condições de temperatura, quando submetido a variadas perturbações, conhecidas como tensões de cisalhamento, ou tensão cortante (gerada por forças aplicadas em sentidos iguais ou opostos)”, tomei de empréstimo dos estudos da “Reologia (do grego *rheo*=fluir; *logos*=ciência) parte da físico-química que trata das características de fluxo de sistemas sólidos, semissólidos e líquidos. Essas perturbações podem mudar suas características físicas (densidade, viscosidade), entretanto a sua estrutura química não se altera (água continua sendo água, óleo continua sendo óleo...)” (ALVARES, 2015:136).

Por paralelismo, estendo essas características da substância fluido para a construção da noção de *corpo fluido em estado de arte* e assim crio a possibilidade de um corpo que pode deformar-se interna e ou externamente, sem prender-se a nenhuma categoria, para investigar a complexidade de experiências do vivo que são potencializadas em experimentações artísticas.

Fluido diferencia-se do termo *líquido*, este último utilizado por Zygmunt Bauman em seu livro “Amor Líquido” (2004), ao comentar sobre as fragilidades dos vínculos humanos em suas relações interpessoais e intergrupais estabelecidas entre o público e o privado. Portanto, fluido, neste

² Desenvolvi a noção de **corpo fluido em estado de arte** no capítulo 3.2 – Corpo fluido em estado de arte, no Doutorado em Poéticas Visuais intitulado “Confissões Não Declaradas”, realizado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2015) com bolsa CAPES doutorado sanduíche no Royal College of Art, Londres. Tese disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-29062015-122031/pt-br.php>

³ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p.20.

artigo conecta-se às várias “texturas/freqüências”⁴ (MORAES, 2012:92) vivenciadas e encarnadas no corpo daquele que encontra-se comprometido como sujeito/ator/protagonista da manifestação artística.

Esse *corpo fluido em estado de arte* é capaz, diante das pressões de diversas naturezas, desestabilizar-se, para assim afirmar sua contigência e provocar atualizações de percepções que demandam rearranjos entre as várias singularidades que o constitui como corpo-mulher-homem, corpo-mãe-pai, corpo-abjeto entre tantas outras possibilidades de existir e reinventar-se como corpo-arte.

Neste contexto o objetivo desse texto é explorar a potência da imagem do corpo, nos trabalhos artísticos de Cindy Sherman, que como outras artistas “descobriram um espírito refrescante de radicalismo político, um prazer visceral em imagens e materiais, e uma articulação direta com a experiência subjetiva”⁵ (Helena Reckitt, prefácio, 2012:11) ao explorarem suas fabulações utilizando-se de novas tecnologias de captura e projeção de imagem intensificadas pelos meios de comunicação de massa em performances para câmera, vídeo e videoinstalações.

Sherman há mais de 30 anos explora a potência ficcional da fotografia, resultante dos procedimentos de montagem de cenas em ambientes construídos (modelos em poses previamente ensaiadas, luzes ajustadas, figurino confeccionado) para agenciar múltiplas personas por ela fabuladas, sendo ela própria a modelo/protagonista.

As séries *Untitled* [Sem Título Instantâneo de Filme] de 1977-80 e os *History Portraits* [Retratos Históricos] de 1989-90, ajudaram na concepção de que a memória em si pode ser uma versão editada de uma imagem nunca existente /realizada. Aludindo a uma imagem bem conhecida, tanto em película ou em pintura, as performances fotográficas de Sherman nunca são réplicas exatas. Alteradas, distorcidas, teatrais, suas fotografias remetem a eventos que não aconteceram nem empiricamente na história, no entanto possuem a carga de memórias vividas⁶ (PHELAN, 2012:30, tradução nossa).

⁴ “Textura/freqüência” é o termo escolhido pela Dra. Juliana Moraes para “designar as variadas manifestações físicas que operam no corpo que dança”. A performer e coreógrafa comenta ser este termo mais preciso do que “estado” comumente usado para dar conta das modificações qualitativas (calor, forças, direções, etc) vividas no corpo. MORAES, Juliana Martins Rodrigues de. **Repetição como estratégia de dramaturgia em dança**. In: _____. Revista Sala Preta do Programa de Pós-Graduação em Arte Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, vol.12, n.12, dezembro de 2012, p.92).

⁵ ... discovered a refreshing spirit of political radicalism, a visceral pleasure in images and materials, and a direct articulation of subjective experience (PHELAN, Peggy and RECKITT, Helena. **Art and Feminism**, London: Phaidon Press, 2012, preface, p. 11).

⁶ Cindy Sherman’s *Untitled* (film still) series (1977-80) and *History Portraits* (1989-90) helped to suggest that memory itself might be an edited version of a picture never made. Alluding to a well-known image, either in celluloid or paint, Sherman’s photographic performances are never exact replications. Altered, distorted, theatrical, her photographs return to events that did not occur in empirical history, yet possess the charge of vivid memories (PHELAN, Peggy and RECKITT, Helena. **Art and Feminism**. London: Phaidon Press, 2012, p.30).

Alguns veem na fotografia um aspecto ficcional, na medida em que as escolhas feitas pelo fotógrafo implicariam na construção de representações subjetivas. De fato, cabe ao fotógrafo imprimir seu olhar através da escolha do tema, do seu enquadramento e das possibilidades geradas pelas inter-relações entre o tema e a capacidade do *software* da câmera, parâmetros que definem qual imagem será capturada e como isso será feito⁷ (AGUIAR JÚNIOR, 2011:1961).

O interessante em Sherman é a construção ficcional encarnada no seu *corpo em estado de arte*. Este corpo ao enfatizar certos aspectos das personagens, teatralizando de uma maneira exagerada a pose, o figurino, a maquiagem, os objetos de cena, intencionalmente revela a farsa por trás das imagens disseminadas pelos meios de divulgação em grande escala, como revistas, televisão, cinema (figura 1).



Figura 1: Cindy Sherman, Untitled Film Still #3, 1977. Collection The Museum of Modern Art, New York.

Fonte: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/untitled03.html>

A historiadora e crítica de arte Rosalind Krauss (USA 1941-) comenta sobre a série *Film Still*:

Em um instantâneo de filme de Sherman não existe um original existente em um "filme real" ou em uma imagem de publicidade ou "anúncio", ou ainda em qualquer "imagem" impressa. A condição do trabalho de Sherman nos instantâneos de filme – como questão fundante, poderíamos dizer – é a

⁷ José Wenceslau Aguiar Junior, "O caçador invisível", Anpap, 2011: 1961.

Disponível em:

http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/jose_wenceslau_aguiar_junior.pdf,
acessado em 16/05/2015.

natureza do simulacro do que eles contêm, a condição de ser uma cópia sem original (KRAUSS, 1993:17, tradução nossa)⁸.

Sherman investiga, por meio de suas fotografias, uma infinidade de construções e apresentações de imagens de seu *self* fictício, ou melhor, de seu *corpo fluído em estado de arte*, tornando-se ela mesma objeto de seus experimentos artísticos. Suas fabulações em imagens não intencionam “imitar” o “real”, pois ainda que ela opere sob uma perspectiva manipuladora e subversiva dos códigos culturalizados e disseminados pela cultura de massa, em especial o cinema, a artista tem como eixo condutor de sua investigação poética o agenciamento de suas várias potências de existir em seu próprio corpo em devir, o que demanda constantes atualizações ou melhor “deslocamentos” (SALLES, 1998:153).

A cada novo deslocamento, resultante do conhecimento vivido nas experimentações com as materialidades - no caso de Sherman, (a imagem de) seu próprio corpo, a artista empreende outras séries de instantâneos fotográficos, simplesmente numerando-os. Enumerá-los sequencialmente, sem especificar títulos, não significa uma evolução linear, longe disso, ao deslocar-se entre seus diferentes corpos é como se Sherman, sem perder-se enquanto Sherman que é, pudesse ampliar seu campo de indagações poéticas e assim provocar e resgatar um *continuum* de momentos de cisalhamentos de suas “texturas/freqüências” que se somam no processo de construção de cada nova imagem cuidadosamente montada para a câmera, chegando ao ponto de desmanchar a sua própria imagem, restando apenas na superfície da fotografia uma pista tênue de partes de corpo. Isso fica evidente na série dos instantâneos fotográficos cunhados pela crítica de arte como *Disasters* [Desastres] (1985-1989) e *Civil War* [Guerra civil] (1991) - respectivamente figuras 02 e 03.

⁸ In a Sherman film still there is no original. Not in the “actual film”, nor in publicity shot or “ad”, nor in any published “picture”. The condition of Sherman’s work in the Film Stills – and part of their point, we could say -is the simulacral nature of what they contain, the condition of being a copy without an original. KRAUSS, Rosalind. **Cindy Sherman 1975-1993**. USA: Rizzoli International Publications, 1993, p.17.



Figura 02: Cindy Sherman, Untitled#175 (1987) , Chromogenic color print, 119,1 X 181,6 cm. Whitney Museum of American Art, New York.
 Fonte: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/audio/2-175.php>

A partir de 1985, Cindy Sherman começou a fazer imagens onde ela se retirou como o principal referencial, para criar cenas grotescas de destruição e caos. Os críticos de arte deram-lhe o título de “Desastres”, e parece que essa é uma nomeação apropriada. Pela primeira vez estas são imagens de Sherman sem Sherman, desse modo a eterna questão “Onde está Sherman?” está respondida, pelo menos na superfície. Ela está em nenhum lugar, mas em todos os lugares. Sua presença como imagem ditadora, misturada com a sua ausência como objeto, fornece os primeiros momentos para mergulhar na maneira com que Cindy Sherman abre o campo do jogo de significados que vão além do facilmente acessível⁹ (ZIMMERMAN, 2009, tradução nossa)

O facilmente acessível apontado por Zimmerman, dirige-se aos discursos feministas que tomaram de empréstimo as obras de Sherman como uma maneira de “ilustrar” diferentes agendas políticas, em uma leitura superficial endereçada principalmente à série *Untitled Film Still* [Sem Título Instantâneo

⁹ Beginning in 1985, Cindy Sherman began experimenting with image-making in which she removed herself as the main photographic referent, favoring grotesque tableaux that featured scenes of destruction and mayhem. These photographs have been given the title “Disasters” by art critics, and it seems a welcome label. For the first time ever these are images authored by Sherman without Sherman, so the ever-present question of “Where is Cindy?” is, at least on the surface, answered. She’s nowhere but everywhere. Her presence as image dictator, mixed with her absence as object, provide the first moments to delve into the ways in which Cindy Sherman opens up the playing field for meanings that extend beyond the readily-accessible. In: ZIMMERMAN, Peter. Body language: the presence and absence of Cindy Sherman, Sherrie Levine and Barbara Kruger, Honors Colloquium presentation from February 18, 2009. disponível em: <http://peterandjoan.blogs.wm.edu/2009/02/22/our-colloquium-presentation/> acessado em 27/09/2015.

de Filme] de 1977-80. Essa leitura é prescritiva e insustentável, pois a intenção poética da artista está na potencialização constante da multiplicidade de devires de Sherman enquanto *corpo fluido em estado de arte* e não na criação exclusiva de réplicas ilustrativas dessa ou daquela mulher específica.

Através da fotografia você pode fazer as pessoas acreditarem em qualquer coisa então...ah, não é realmente a câmera que está fazendo algo, mas a pessoa por trás dela que descobre maneiras de ah...de contar uma mentira de alguma forma...ah, através da câmera eu quero dizer, algumas pessoas usam a câmera para documentar exatamente aquilo que estão vendo na sua frente, mas ah...eu acho mais interessante mostrar talvez aquilo que você nunca viu... talvez mostrando aquilo que está na imaginação de alguém¹⁰ (Cindy Sherman em **Nobody's here but me**, 1994, tradução nossa).



Figura 3: Cindy Sherman, Untitled# 243 (1991), chromogenic color print, 124,46 X 182,88 cm. Fonte: <http://www.thebroad.org/art/cindy-sherman>

Essa ficção em imagem, montada pelo acúmulo de algo não existente no mundo, mas carregada de afetos advindos da experiência vivida no corpo é vital para o entendimento da noção de *corpo fluido em estado de arte* aqui tracejado.

Se em seus primeiros instaneos fotográficos a artista explora ações encenadas para a câmera, em “Desastres” é como se Sherman apresentasse

¹⁰ Through photograph you can make people believe on anything so...uh, it's, it's not really the camera's doing it is really the person behind it and figuring out ways to uh...to tell a lie as in a way...uh through the camera I mean, some people use the camera just straight on and document exactly what they see but uh...I think it's more interesting to show perhaps what you might never see...maybe showing what's in somebody's imagination – transcrição de vídeo, In: BBC 2 Arena . **Cindy Sherman, Nobody's here but me** /, 24/04/1994, 4'39"-5'20" / disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=UXKNUWtXZ_U, acessado em 10/09/2015).

suas entranhas, algo amorfo, quase abjeto, explodido, mas ainda sim Sherman sob uma outra perspectiva fluida, como uma de suas multiplicidades que abrange outras “dimensões que se englobam, cada uma recapturando todas as outras em outro grau, segundo uma lista aberta que pode ser acrescida de novas dimensões”¹¹ (ZOURABICHVILI, 2004:31)”

...os campos visuais dos “Instantâneos de Filmes” representam limites dentro dos quais as mulheres estão restritas, tanto no sentido figurativo quanto arquitetônico. Em “Desastres”, Sherman escolhe o fantástico e passa a explorá-lo. Ela permite que as mulheres, dentre as poucas existentes, movam-se dentro e fora de cenas e cenários específicos. Por conseguinte, o campo de visão não tem limites, exceto aquele do quadro fotográfico. Talvez a falta de seres humanos como o foco se preste a essa interpretação, ou talvez o enorme caos dos objetos parece contextualizá-la como fora do normal¹² (ZIMMERMAN, 2008, tradução nossa).

“Fora do normal”, dentro de um contexto que procura categorizar as fotografias de Sherman como representações de mulheres reconhecíveis e vitimizadas, visão esta limitante da pluralidade e extensão de seu campo de ação artístico.

Considerações finais

É importante ressaltar que existem camadas sobre camadas de assuntos heterogêneos que se interconectam na produção de imagens de Sherman, sem no entanto assumir aspectos generalizantes. Há uma intenção sensível e certa da artista ao explorar a plasticidade da imagem do corpo como construção controlada. Suas imagens são criadas a partir da apropriação, entendimento e subversão da lógica por trás das imagens endereçadas a um circuito de divulgação de imagem-produto, estritamente comercial veiculadas na televisão, cinema, *videoclips*, mídia impressa e internet. Suas imagens deliberadamente tensionam e embaralham sua inteligibilidade, distanciando-se do “facilmente acessível” para assim se aventurar nos espaços cotidianos

¹¹ ZOURABICHVILI, François. **Conexões: o vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004, p.31.

¹² ...the visual fields of the “Film Stills” represent boundaries within which women are restricted, either figuratively or architecturally. In “Disasters,” Sherman takes the fantastical and exploits it. She allows the women, of which there are few, to move inside and outside of specific scenes and backdrops. Therefore, the visual field has no boundaries except a photographic frame. Perhaps the lack of human subjects as the focus lends itself to this interpretation, or perhaps the sheer chaos of the objects seems to push it outside the Normal. ZIMMERMAN, Peter. **Response #2: “Disasters” as The Breaking point**, November 2008, disponível em: <http://peterandjoan.blogs.wm.edu/2008/11/09/response-2/> , acessado: 01/11/2015.

como uma investigação do próprio espaço interior, em imagens que desestabilizam as convenções.

Sherman utiliza-se dos recursos técnicos de captura, fotomontagem, edição e projeção de imagem para criar fabulações, capazes de apresentar seus múltiplos devires e assim explorar outras abordagens sobre o feminino que lidam com complexas nuances de potências do vivo inserido em diversos contextos culturais, históricos, sociais e religiosos.

Referências

AGUIAR JUNIOR, José Wenceslau. **O caçador invisível**, Anpap, 2011: 1961. disponível em:

http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/jose_wenceslau_aguiar_junior.pdf, acessado em 16/05/2015

ALVARES, Katia Salvany Felinto. **Confissões não declaradas**. 2015. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-29062015-122031/pt-br.php>, acesso em 25/10/2015.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Cindy Sherman, Nobody's here but me. BBC 2 Arena, 24/04/1994, disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=UXKNUWtXZ_U, acessado em 10/09/2015.

KRAUSS, Rosalind. **Cindy Sherman 1975-1993**. USA: Rizzoli International Publications, 1993.

MORAES, Juliana. **Repetição como estratégia de dramaturgia em dança**. In: _____. Revista Sala Preta do Programa de Pós-Graduação em Arte Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, vol.12, n.12, dezembro de 2012, pp.86-104.

PHELAN, Peggy and RECKITT, Helena. **Art and Feminism**. London: Phaidon Press, 2012. (Themes and movements series)

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Anablumme/FAPESP, 1998.

ZIMMERMAN, Peter. **Body language: the presence and absence of Cindy Sherman, Sherrie Levine and Barbara Kruger**, Honors Colloquium presentation from February 18, 2009. disponível em: <http://peterandjoan.blogs.wm.edu/2009/02/22/our-colloquium-presentation/> acessado em 27/09/2015.

ZIMMERMAN, Peter. **Response #2: "Disarters" as The Breaking point**, November 2008, disponível em:

<http://peterandjoan.blogs.wm.edu/2008/11/09/response-2/>, acessado: 01/11/2015.