



Os Autorretratos de Cindy Sherman no *Instagram*¹

Julianna Nascimento Torezani²
Universidade Estadual de Santa Cruz

RESUMO

O regime visual de criação das fotografias contemporâneas está ligado às tecnologias digitais que expandem os processos de produção e publicação das imagens. Dentre as possibilidades de elaboração, o autorretrato se coloca como um gênero delineado. Este trabalho tem por objetivo analisar os autorretratos do perfil do *Instagram* de Cindy Sherman a partir dos aspectos da pós-fotografia, da era transestética e da performance que os elementos digitais proporcionam. O marco teórico será elaborado a partir de Fatorelli (2013), Fontcuberta (2012; 2016), Araújo (2015), Lipovetsky e Serroy (2015), Carlson (2009) e Silva Junior (2012). Tendo como metodologias as pesquisas bibliográfica e documental. O autorretrato se expande na contemporaneidade pela fotografia, nos modos de fazer e expor, onde podemos criar identidades para circulação nas redes sociais.

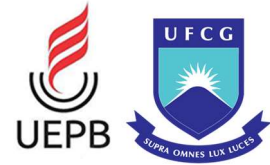
PALAVRAS-CHAVE: Autorretrato; Era Transestética; Fotografia Contemporânea; Performance; Pós-fotografia.

Os Autorretratos nas Redes Sociais

A fotografia contemporânea traz todas as possibilidades criativas que já foram elaboradas nos séculos anteriores, mantendo o desejo, a necessidade e a vontade de expressão através da imagem, a novidade surge, então, do ponto de vista de como elaborar as cenas deste regime visual atual. Tendo as seguintes características: as imagens fixas dialogam com as imagens em movimento criando imagens híbridas com diversas linguagens; imagens essas que estão em fluxo sobretudo pela internet, tanto para publicação quanto para recepção; são mutáveis esteticamente e sobreviventes, pois perpassa o tempo que se torna intemporal; se conectam com outras imagens, ainda mais porque

¹ Trabalho apresentado no GT 2 “Fotografia Contemporânea”.

² Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Cultura e Turismo e Bacharela em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Professora de Fotografia e Iluminação do Curso de Comunicação Social – Rádio, TV e Internet da UESC, em Ilhéus, na Bahia. E-mail: juliannatorezani@yahoo.com.br



conta com a onipresença da câmera que passou a ser incorporada a outros dispositivos, especialmente nos telefones celulares. Para Antonio Fatorelli,

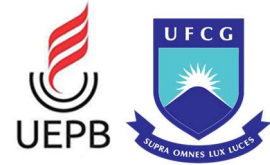
Com as tecnologias informáticas, as mídias de base fotoquímica, como a fotografia e o cinema, têm suas singularidades redefinidas e problematizadas. [...] A passagem do sinal de luz para o sinal eletrônico marca a transição da modernidade para a contemporaneidade, colocando em perspectiva os valores materiais e simbólicos, associados à representação fotocinematográfica baseada no modo analógico de inscrição, projeção, difusão e recepção da imagem (FATORELLI, 2013, p. 18).

Essas novas criações visuais evocam mudanças perceptivas numa ampla possibilidade expressiva, pois proporcionam mutação, inovação e reconfiguração. Nessa produção imagética contemporânea, em suas diferentes temporalidades, ocorrem atravessamentos e simultaneidades em função do efeito comunicativo, imersivo e interativo que as imagens apresentam quando estão dispostas sobretudo nas redes sociais. De acordo com Fatorelli (2003, p. 85), “o trânsito das imagens e entre as imagens, inaugurado pela mobilidade da fotografia e expandido pelas tecnologias imagéticas eletrônicas e digitais, estabelece novas dinâmicas entre a obra e a sua percepção da ordem da mutabilidade”.

Com isso, ocorre a passagem da fotografia para a pós-fotografia, que atende a um mundo acelerado, conectado em rede, de alta visibilidade e vigilância ao romper com a forma do fazer fotográfico. Ao ter uma câmera portátil, estamos a postos para fotografar os momentos reais e encenados, ainda que a realidade possa ser transformada pelos aplicativos de tratamento de imagens. Joan Fontcuberta (2016) afirma que

Com a pós-fotografia, chega a vez do baile de máscaras especulativo, no qual todos podemos nos inventar como queremos ser. Pela primeira vez na história, somos donos de nossa aparência e estamos em condições de administrá-la como melhor nos convém (FONTCUBERTA, 2016).

As imagens deixam de ser processadas em laboratórios químicos para serem processadas pelos programas de computador, que codificam a luz e



permitem a essa captura uma mutação numa ampla rede de difusão das cenas, desse modo os autorretratos presentes nas telas estão a mostrar o perfil identitário escolhido, construído e transformado por nós e essa produção visual aciona discursos para discutir questões sociais, políticas, econômicas e culturais. “As previsões especulativas da ficção científica de uma identidade que abandona o corpo e se funde para penetrar nos circuitos de um sistema informático e assim circular pela rede cada vez parecem menos fantasiosas e mais críveis” (FONTCUBERTA, 2012, p. 103). Não se trata de apenas uma representação do corpo, mas sobre o discurso que esse corpo enuncia nas fotografias das redes sociais. Essas imagens estão para além do mostrar a imagem, mas fazer refletir, mobilizar, denunciar.

Visto que o autorretrato é uma construção de sentido através do registro de si e quando compartilhado é um elemento de interação social que opera um discurso sobre diferentes temáticas, que tem distintas intencionalidades e que serve a várias finalidades, do documental ao artístico, no jogo entre o narrativo e o ficcional. Segundo Camila Leite de Araújo (2015, p. 59), “o autorretrato evidencia o fascínio da sedução e do especular dos retratos fotográficos, já que, de alguma forma, observar um retrato de si, ou mesmo posar frente à câmera fotográfica, é vestir-se de outro”. Essa autoimagem tem suas regularidades e rupturas a cada momento, pois traços biográficos podem estar presentes, mas também podem partir do real para encenação de papéis em determinados momentos. Como gênero fotográfico delineado no século XXI, a *selfie* tem sua própria episteme, integra as questões sociais e tecnológicas que a torna uma criação com uma específica intencionalidade, com indicação de presença e participação nas diversas situações. A *selfie*, como expressão da pós-fotografia tem uma forma específica de produção (inclusive com equipamentos próprios, preferencialmente com a câmera do celular) e deve ser compartilhada em rede.

José Afonso da Silva Junior (2012) aponta que a convergência entre fotografia, dispositivo portátil com câmera, telecomunicação e redes sociais faz surgir um regime de visualidade contemporânea com ampla criação e circulação de imagens. “Para a fotografia, circular é ter em conta a



consideração a desmaterialização dos suportes, a flexibilização das ferramentas de tratamento da imagem e a amplificação dos canais de acesso da fotografia como produção simbólica” (SILVA JUNIOR, 2012, p. 40). Deste modo, plataformas digitais, como *Instagram*, possuem simplicidade de uso, conexão em rede, edição de imagens e espaço de publicação instantânea. Silva Junior (2012) elenca também as características que orientam a criação de imagens deste momento: imagens móveis e ubíquas, por utilizar de dispositivos portáteis que estão sempre com as pessoas; fotografia como meio de comunicação próprio, com discurso visual específico; compartilhamento de registros que conectam as pessoas; imagens afetivas que acionam memórias e conhecimento pessoal. O modo de fazer e ver fotografias se altera pela desmaterialização física, mas a produção fotográfica não acaba, pelo contrário se expande, ganha força e amplia o repertório visual de quem faz e ver fotografias.

Era Transestética na obra de Cindy Sherman

A fotógrafa norte americana Cindy Sherman produz desde a década de 1970 autorretratos para representar inúmeros papéis femininos inspirados, inicialmente no cinema e na publicidade da época, problematizando a identidade feminina. Entre as suas séries está a *Untitled Film Stills*, feita entre 1977 a 1980, com 69 fotografias, cada imagem foi composta com cenário, maquiagem e figurino específico para indicar uma determinada situação. Joan Fontcuberta (2012) afirma que o trabalho de Sherman refere-se a “estética do vampiro”, visto que não tem um referente direto, sendo uma criação para discutir como a mídia apresenta a mulher. Pela fotografia, a artista opera novos sentidos colocando o sujeito como representação, rompe com as regularidades comuns na criação dos autorretratos e propõe a reflexão social e cultural acerca do autoregistro.

Para Camila Leite de Araújo (2015, p. 170), 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”. Durante sua trajetória, Sherman criou várias séries e, em 2016, colocou seu perfil do *Instagram* como público para que as pessoas possam acompanhar suas novas imagens, o que poderíamos indicar a criação de uma nova série.

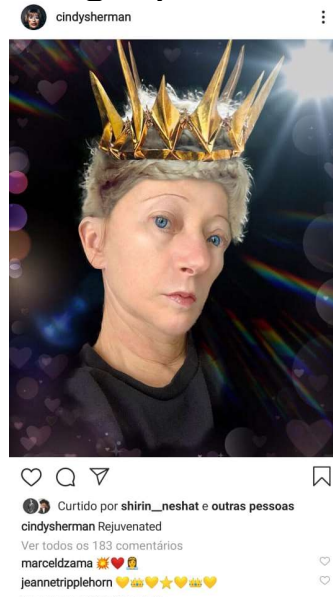
Das suas fotografias iniciais feitas com câmera analógica com filmes preto-e-branco para a produção do *Instagram*, Sherman passa da fotografia para a pós-fotografia, utilizando recursos digitais, como filtros que alteram o rosto da artista, mas ainda discutindo questões sociais, culturais e estéticas, seu trabalho amplia a possibilidade de reflexão, uma vez que, sai dos museus e livros e vai para a internet. Ao ser compartilhada, a imagem ganha ainda mais interação social, entre o real e a encenação, a intencionalidade de discutir os estereótipos femininos se mantém.

Figura 1 – Perfil @cindysherman



Fonte: *Instagram*, 2018.

Figura 2 – Perfil @cindysherman



Fonte: *Instagram*, 2019.

Figura 3 – Perfil @cindysherman



Fonte: *Instagram*, 2020.

Ao observar as figuras acima é possível acioná-las à luz da abordagem de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015) que discutem as questões estéticas a cada momento histórico. O primeiro período intitulado *artealização ritual* ocorre quando a criação artística passa por um ritual religioso, mágico ou clânico, feita de forma coletiva que serve para curar doenças, enfrentar



espíritos, fazer chover, por exemplo, tem assim um caráter prático, os objetos não são guardados, mas descartados após cumprir as finalidades pelos quais foram feitos, caracterizada como “arte-para-os-deuses”. No período da *estetização aristocrática* surge a figura do artista com a busca do belo, esse é o momento secular da arte, feita para a classe aristocrática, ou seja, “arte-para-os-príncipes”, serve ao embelezamento. Durante a *moderna estetização do mundo* os artistas se emancipam da Igreja e da aristocracia, a arte é valorizada, ocupa espaços de exposições para ser contemplada, como nos museus, era da liberdade de criação e social, mas dependente do mercado, onde se requer lucro e sucesso, caracterizada como a “arte-pela-arte”.

Já na *era transestética* ocorre a extrema mercantilização e individualização, entra em voga o capitalismo artista, tempo de economias e indústrias criativas com grande produção de elementos audiovisuais, a vida cotidiana é pensada a partir da dimensão estética. Design, entretenimento, moda e *show business* são elaborados ao lado da comunicação, surge uma grande criação de imagens de si, feitas especialmente para plataformas digitais. É a “arte-para-o-mercado” em “um mundo *transestético*, uma espécie de hiperarte, em que a arte se infiltra nas indústrias, em todos os interstícios do comércio e da vida comum” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 27). Até mesmo na relação com o corpo, em que o *homo aestheticus* é criativo, altamente consumista e crítico, onde os autorretratos podem ser expressões destas cenas estetizadas do cotidiano para o consumo em rede. “A vida estetizada pessoal aparece como o ideal mais comumente compartilhado da nossa época: ele é a expressão e a condição do incremento do hiperindividualismo contemporâneo” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 32).

O que Sherman faz no seu *Instagram* é demonstrar esse ser transestético atual, utiliza das ferramentas que a tecnologia digital proporciona, como sobreposições, efeitos de luz, inserção de elementos, saturação das cores e deformação do corpo para indicar o caminho inverso de muitos dos autorretratos presentes na rede, em que se busca o embelezamento da própria imagem e que os mecanismos são usados para “melhorar” a imagem do indivíduo, dentro do padrão de beleza estabelecido na atualidade. Sherman



desconstrói isso, ao exagerar nas suas criações, mais uma vez problematiza os papéis sociais e nos faz refletir sobre o consumo atual provocado também pela rede, que transborda em imagens publicitárias de grande produção. Visto que “hoje, os indivíduos se pensam em termos de imagens, e eles próprios se põem em cena nas redes sociais ou diante das câmeras” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 266).

Performance ou quem é Cindy Sherman?

Visto que há uma indústria do embelezamento frente aos inúmeros produtos lançados ao mercado, além de tratamentos estéticos, como harmonização facial, com amplo consumo, com espaços criados para tal fim, para se mostrar um corpo específico, inclusive diante da câmera, ocorre assim um processo de estetização que visa criar uma determinada performance, em que

O autorretrato do indivíduo hipermoderno não se constrói mais por meio de uma introspecção excepcional e de longo fôlego. Ele se afirma como modo de vida cada vez mais banalizado, como compulsão de se comunicar e de “ser deslocado”, mas também como marketing de si, cada qual procurando ganhar novos “amigos”, procurando valorizar seu “perfil” e encontrando uma gratificação na aprovação de si mesmo pelos outros. Ele traduz uma espécie de estética de si que ora é um donjuanismo virtual, ora um novo Narciso no espelho da tela global (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 376).

Performance indica uma criação de papéis com específicas intencionalidades de como se apresentar aos outros, através de representações imagéticas ou não. Performar é se colocar em fluxo, consciente de que se está fazendo algo, construindo um discurso que opera pelas identidades que o indivíduo possui, bem como na busca por visibilidade em função de reconhecimento. De acordo com Marvin Carlson (2010, p. 24), “toda performance é baseada em modelo, roteiro, ou padrão de ação preexistente”. Sherman ao criar seus autorretratos se baseia nos modelos encontrados nas redes sociais, onde há fotografias com muitos efeitos visuais (inclusive com

filtros especiais para *selfies*), mesmo que haja deformação, suas performances servem para fazer refletir acerca das autoimagens nas redes sociais.

Para elaboração da performance, enquanto produção fotográfica e sobretudo para os autorretratos, tem que pensar na pose, no cenário, nas roupas, nos acessórios, além das questões da técnica fotográfica quanto ao enquadramento e iluminação, entre outros aspectos. O corpo é o elemento principal, é a partir dele que toda criação é elaborada. Carlson (2009, p. 224) define como um “processo infinitamente fascinante da autorreflexão pessoal, cultural e da experimentação”. Exatamente o que ocorre nessa construção de Sherman, ela faz desde uma reflexão pessoal às experimentações na fotografia, enquanto mantém a linha de seu trabalho que são os autorretratos, passando da criação artística para a crítica social, utilizando o tratamento digital como linguagem para criação de suas imagens, em que “a performance não é mais criada por alguém para alguém, mas é a expressão de um mundo plurívoco de corpos comunicantes” (CARLSON, 2009, p. 206). Ainda mais nas redes sociais, como o *Instagram*.

Figura 4 – Perfil
@cindysherman



Fonte: *Instagram*, 2017.

Figura 5 – Perfil
@cindysherman



Fonte: *Instagram*, 2018.

Figura 6 – Perfil
@cindysherman



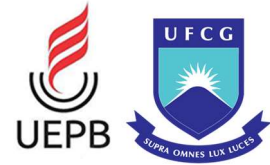
Fonte: *Instagram*, 2019.



Ao serem fotografadas as pessoas fabricam uma imagem desejada, performam com uma determinada finalidade do que se mostrar como um sujeito. Nas figuras acima, vemos Sherman se surpreendendo com a nova edição da revista *W* ao descobrir quem está na capa, indicando o masculino e o feminino numa imagem andrógina e se apresentando como uma leitora. Deste modo, ela escolhe como quer ser representada em diferentes situações da vida cotidiana. Partindo do real, especificamente do seu rosto, vemos distintas Shermans.

As tecnologias digitais instauram uma nova noção de realidade, e não o fim do real. Uma realidade fragmentada, construída, dependente das interfaces e subordinada aos procedimentos de modelização e de simulação, produto e efeito de novas partilhas entre o ver e o saber, entre o visível e o invisível (FATORELLI, 2003, p. 101).

Fontcuberta (2014) apresenta os posicionamentos da pós-fotografia, que em função deste estudo são aplicáveis à obra de Sherman: 1) sua obra produz sentidos e emoções; 2) a forma de criação está ligada a forma de exposição das cenas, com os recursos digitais de edição as imagens são recriadas após a captura de luz e apresentadas únicas ou em sequência, fixas ou animadas; 3) o fato das fotografias estarem na rede, e não nos museus e livros, atinge um outro público, desse modo se expande enquanto criação e se desprende enquanto recepção; 4) a criação imagética se apropria de outras imagens, visto que encontramos os modelos ou padrões comuns da rede, mas reelaborados com distorções, para não ter embelezamento, ao contrário disso, assim os discursos imagéticos atuais estão numa concepção crítica; 5) pela própria plataforma em si há a interatividade pelas curtidas, comentários e pela forma como Sherman “nos olha”, 6) a imagen está para comunicar expressões e significados; 7) mesmo que os autorretratos sejam criações a partir de questões sociais, eles partem do real, da imagen de Sherman, da captura de luz, para posteriormente serem digitalmente manipulados; 8) os aspectos lúdicos são usados em abundância; 9) e os autorretratos são consumidos de várias maneiras e intencionalidades, pelas ideias, sensações, afetos, apreciação.



Assim, quem é de fato Cindy Sherman, já que desde a década de 1970 a vemos em centenas de autorretratos sem título e com numeração. Quem é agora essa Sherman, que em seu *Instagram* mescla imagens da vida cotidiana com autorretratos manipulados com efeitos digitais. Para além das fotografias, enquanto elemento fixo, neste perfil é possível verificar imagens com efeitos animados, quando “ela faz” caretas, joga beijos e cria deformações no rosto, temos assim uma intensa interação com os seguidores de seu perfil. Além disso, não é Sherman que encara a câmera, ela nos encara, nos faz refletir, nos faz ver nosso próprio corpo, nossos papéis sociais, nosso comportamento, nossos valores e nosso lugar no mundo.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Camila Leite de. **O desejo de autorretratos:** subjetividade e criação na rede. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Recife: UFPE, 2015.

CARLSON, Marvin. **Performance:** uma introdução crítica. Tradução de Thais Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea:** entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

FONTCUBERTA, Joan. **A Câmera de Pandora:** a fotografi@ depois da fotografia. Tradução de Maria Alzira Brum. São Paulo: G. Gilli, 2012. Título original: La Cámara de Pandora.

FONTCUBERTA, Joan. **La fúria de la imágenes:** notas sobre la postfotografía. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016. [iBooks].

FONTCUBERTA, Joan. Por um manifesto pós-fotográfico. In: **Revista Studium**, n. 36, julho de 2014. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/36/7/index.html>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo:** viver na era do capitalismo artista. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Título original: L’Esthétisation du monde: vivre à l’âge du capitalisme artiste.

SILVA JUNIOR, José Afonso da. Da fotografia Expandida à Fotografia Desprendida: Como o Instagram Explica a Crise da Kodak e Vice-versa. In: **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Fortaleza: INTERCOM, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/r7-1704-1.pdf>