

AUTORRETRATOS FICCIONAIS: O FEMININO E A (DES)CONFIGURAÇÃO IDENTITÁRIA NA FOTOGRAFIA DE CINDY SHERMAN

Clarissa Santos Silva¹

RESUMO

Este artigo fará uma breve análise teórica de algumas acepções acerca do gênero feminino; a representação do corpo através da arte fotográfica e a construção imagética da fotógrafa Cindy Sherman em seus ensaios auto-referentes. Buscando observar no trabalho da mesma, a incidência das imbricadas relações entre gênero, identidade e representação na interface fotográfica, suscitando o pensamento nas diferentes formas de (des)configuração do feminino e a subjetivação de suas identidades.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Feminino; Fotografia; Cindy Sherman

ABSTRACT

This article will give a brief theoretical analysis of some meanings about the female gender; the representation of the body through the photographic art and imagery construction of photographer Cindy Sherman in her self-referential work. Seeking observe the work of the same, the incidence of intertwined relationships between gender, identity and representation in photographic interface, prompting the thought in different forms of female (un)configuration and the subjectivity of their identities.

KEYWORDS: Gender; Female; Photography; Cindy Sherman.

Desde os primórdios da humanidade, o feminino esteve atrelado à submissão, à dependência. No entanto, há muito a mulher tem conquistado seu lugar, sua personalidade, seu gênero (conceito que tem sido transposto e reconfigurado). Simone de Beauvoir escreveu uma ode à representação de gênero em seu livro “O segundo sexo” e destacou a construção da identidade do mesmo como um processo contínuo e desvencilhado da condição sexual biológica.

A fotografia enquanto suporte visual da história da humanidade absorve as movimentações identitárias da mesma, manifestando-as em acordo com os desejos representativos do homem. Os autorretratos, transposições dos conceitos agregados

¹ Graduada em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande e cursando Especialização em Artes Híbridas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

às pessoas por elas mesmas, passa na contemporaneidade a questionar os limites da construção subjetiva do sujeito, agregando em suas manifestações o poder da ficcionalidade; da interpretação de papéis alheios à sua identidade. O corpo em todo esse contexto ganha um caráter volúvel, transitório; transforma-se num palco para as mais diversas significações de gênero, destacaremos nesta proposta o feminino.

A edificação feminina passa por esse processo de descoberta e também de estereotipagem, tendo em vista que do ponto de vista psicológico estamos sempre assumindo papéis dentro da sociedade, nossos arquétipos e personas. Mas, quais são essas personas? Onde estão os arquétipos femininos em nossa sociedade? A fotógrafa Cindy Sherman faz um apanhado e uma crítica à essa condição da construção social do feminino; incorporando papéis arquetípicos, questionando suas posições, confrontando-as com o espectador; ela assume personas diversas, rostos múltiplos, se transfigura em mil máscaras e corpos distantes do seu.

FEMININO: GÊNERO E REPRESENTAÇÃO

Gênero é uma construção sociocultural da diferença dos sexos, referenciando os papéis socialmente definidos de feminilidade e masculinidade. Isto implica dizer que gênero não representa uma diferenciação natural, mas cultural. Nenhuma definição biológica, psíquica ou de caráter econômico são capazes de definir a maneira como os indivíduos sexuados se tornam homens e mulheres, mas o conjunto da civilização que elabora o conceito de masculino e o feminino (BEAUVOIR, 1978).

Assim, a teoria dos gêneros nos permite falar sobre a mulher distante de um determinismo biológico, compreendendo que a sua condição é baseada em uma construção social e política. Para Beauvoir (1978), as representações oriundas dos mitos, da história, da biologia e da sociologia acerca das mulheres são produzidas culturalmente; o que compõe a natureza e o comportamento feminino é a cultura. Como definiu Ana Colling:

Ser homem/ser mulher é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram sujeitos. Neste sentido, é necessário criticar, desmontar estereótipos universais e valores tidos como inerentes à natureza feminina. (2004, p. 29)

As ciências sociais e a arte influenciam diretamente na construção individual e coletiva dentro dos sexos. Ambas são linguagens através das quais a pessoa, o indivíduo, o eu ou o ser social modela-se e remodela-se, como realidade e conceito, compreensão e explicação, modo de ser ou ilusão (COSTA, 2002). Há muito assistimos a construção do feminino dentro da arte, a criação de uma pedagogia visual do gênero, onde o corpo é legitimado enquanto elemento de comunicação, com um viés corporal normalmente voltada para a sexualidade/sensualidade. Com o passar do tempo, a função da representação do corpo feminino mudou sobremaneira, em decorrência de fatores socioculturais, políticos, econômicos, históricos. Como explicita Cristina Costa (2002):

As artes visuais, como instância social de produção de saberes, constitui também um modo de ver e compreender a sexualidade, nas suas exclusões ou inclusões, nos silêncios das formas e cores, nas 'óbvias' e sutis aparências de corpos femininos e masculinos. Pensar de outra forma o que parece ser tão evidente, desconfiar da 'naturalidade' dos discursos [...]. Dessa maneira, articular arte, sexualidade e poder é tentar compreender os processos que envolvem tanto a produção das imagens artísticas (e os discursos que se produzem a partir daí) como a constituição de identidades sexuais e de gênero.

O corpo passa então a ser sujeito e objeto das construções visuais. Aquilo que sinto, aprendo, memorizo, todas as sensações, percepções e representações interferem nas imagens do meu corpo (VIEIRA, 2010). O que vemos hoje é um vertiginoso crescimento da centralidade do corpo, como um elemento de contemplação, exposição, aspiração, etc., transpassando as abordagens idealizadas da arte e atingindo outras áreas de influência como a medicina, a mídia, entre outros.

Deste modo, nos é aberta a possibilidade de falar dos arquétipos e personas - processos psicológicos das construções individuais e coletivas dentro do gênero, nesse caso, do feminino. O conceito de arquétipo está diretamente ligado ao comportamento humano, das posições e atitudes assumidas perante o mundo; é a maneira pela qual nos encaixamos através de padrões enraizados em nosso inconsciente coletivo – camada mais profunda da psique humana -, todos vivemos baseados nos mesmos arquétipos e instintos. Como explica Carol Pearson (1994):

Os arquétipos, como postulava Carl Jung, são padrões permanentes e profundos da psique humana que se mantêm poderosos e atuantes ao longo do tempo. Para usar a terminologia junguiana, eles podem existir no "inconsciente coletivo", na "psique objetiva", ou podem até mesmo ser codificados na constituição do cérebro

humano. Podemos perceber claramente esses arquétipos nos sonhos, nas artes, na literatura, no mito, que nos parecem profundos, tocantes, universais e por vezes até mesmo aterrorizantes. (1994, p. 21)

Quanto à individualidade, esta se encontra em outras áreas da personalidade, dentro de um processo de luta pelo desenvolvimento e aquisição da consciência individual (MURRAY, 2006). Aqui abordaremos o conceito de persona, que descreve o rosto (ou máscara) com a qual nos exibimos à sociedade; a pessoa tal como ela é apresentada.

Os vários papéis que um indivíduo assume durante a vida têm uma base coletiva (arquetípica). Logo, a persona possui um núcleo arquetípico; há sempre papéis previsíveis a serem preenchidos dentro da sociedade (MURRAY, 2006). Aquela função que assumimos para nós, como nossa personalidade e determinante da nossa identidade social é a persona; o papel que assumimos dentro do teatro social.

A dinâmica social é construída com base em arquétipos e personas, distribuindo papéis aos indivíduos, muitas vezes, de acordo com o gênero ou a identidade sexual que assumem. Os exemplos desses processos psicológicos dentro do feminino são inumeráveis, podemos citar alguns como a Mãe, símbolo da castidade e devoção; a Lilith, traidora e pecadora; as Fadas, Feiticeiras, Mulheres-macho, as Deusas, a Capitu, entre tantas outras que vemos instituídas e recriadas nos mitos, literatura, música e, por conseguinte, espelhadas na sociedade. Tratar do universo da mulher é lidar com sombras, imaginários masculinos e representações:

É descobrir que um corpo se produz tanto do imaginário que existe em torno dele, a que ele próprio adere através de seu consentimento, como das variadas práticas que se articulam em espaços definidos, em ritmos, em modos de vestir e de utilizar a língua, em leituras, em gestos, em olhares permitidos e proibidos. Este trabalho sobre o corpo e, sobretudo, “sobre a alma que transparece no que corpo que a contém”, [...] é fruto de um contexto social onde se cria, esquadrinha ou exclui. (COLLING, 2004, pág. 16)

A construção de um corpo e identidade femininos dentro dos estudos sociais, como a teoria dos gêneros, perpassa uma moldagem arquetípica, fundamentada em papéis, representações e conceitos pré-definidos da identidade sexual. Dentro das artes o corpo da mulher passa de um corpo sublimado – reflexo dos desejos e visões do masculino – à um corpo que fala, sente e constrói sua própria arte (inclusive sobre si). Escrever

sobre o feminino é levar em conta todos esses processos essenciais na constituição de sua identidade e representação; é falar da diferença na luta pela igualdade; da construção de uma pedagogia visual que se transforma, reconstrói, edifica; é perceber muitos seres e rostos em uma única entidade.

AUTORRETRATOS FOTOGRÁFICOS: CORPOS E IDENTIDADES

A fotografia surge no século XIX, num período de domínio das Belas Artes. Apesar de toda a dificuldade na aceitação da técnica fotográfica enquanto processo artístico por parte dos pintores e escultores da época, as possibilidades de que dela advinham eram tão inovadoras e tão fidedignas à realidade que aos poucos se viu uma mesclagem dessas expressões artísticas (BRASILIANSE, 2007). Aquela imagem produzida através de um instrumento, com um poder indiciário sem equiparação, ganha força e valor entre os burgueses, tornando-se um registro obrigatório da exaltação pessoal e de classe.

Admitindo o papel que lhes foi conferido, os fotógrafos começaram a focar na realização de retratos. Muitos deles montaram seus estúdios e se debruçaram sobre a representação do indivíduo, não apenas do ponto de vista visual, mas, sim, reconhecendo suas identidades e seus corpos sociais. Como nos revela Maria Bernadete Brasilense (2007, p. 53):

O discurso da fotografia tornou-se, então, cada vez mais particularizado. A retórica da imagem fotográfica, sua linguagem particular, como as poses o enquadramento e a iluminação constroem identidades e aspectos de cada um conforme expectativas diferentes. Possuir fotografias passou a significar a preservação identitária dos indivíduos ali representados, tanto como grupos sociais como individualmente. E, assim, a fotografia passou a ocupar o lugar da memória.

Antes mesmo do surgimento da fotografia, no Renascimento, como consequência do conceito de humanismo emergente na época, as imagens ganharam um grau maior de idealização e distanciamento da mísera condição humana. Posto que nesse período os homens não eram mais vistos como subjugados de Deus - mas, sua “imagem e semelhança” - vê-se a criação de representações autorreferentes; o homem passa a admirar – enquanto produto artístico – imagens de si.

A fotografia que, cerca de dois séculos depois, passou a ser usada como seguridade da existência do indivíduo e rumo para a consciência social de si, através do registro da individualidade dos sujeitos (PEREZ, 2010), configura também um espaço para a construção autorreferente. Dentro da arte contemporânea, o autorretrato vem propor o questionamento desses limites da construção subjetiva, da imagem como identitária e da unicidade do sujeito (BABO, 2009). Assim, como no Renascimento, o auto-retratista contemporâneo constrói imagens de um eu totalizante:

O espaço do autorretrato se abre como território de 'outridade', de constituição em ato, em puro processo do 'eu' como algo fabricado e, portanto como algo homologado a qualquer um que seja, ao 'eu' que é nenhum e todos, ao sujeito multidão. (Brea [2004] *apud* Labra [2005] p.78)

Desde o último século, alguns fotógrafos auto-retratistas têm investido numa exploração da identidade para além da aproximação social, com a construção de personagens, simulando sujeitos socialmente pré-existentes, como vemos no trabalho da fotógrafa *Cindy Sherman*. Lilian Patrícia Barbon (2010, p. 5) elucida que “nesse sentido, o autorretrato busca muitas vezes a representação de si como um outro distante, por vezes fictício, evocando uma concepção de identidade como encenação”. Annateresa Fabris (2004, p. 174) nos explica que as encenações são qualificadas como uma “concepção do eu como construção imaginária, como pura aparência”.

Assim, as imagens incorporam as representações cênicas - subvertendo a questão fundamental do ato fotográfico primeiro, que é a verossimilhança com a identidade real do sujeito - principalmente no concernente aos autorretratos ficcionais. Como assinala Mariana Botti:

Através da encenação, autorretratos fotográficos são capazes de construir universos imaginários e lúdicos, jogando com representações identitárias fictícias. Desta maneira, o autorretrato pode ser visto não somente como a representação do eu, mas também como uma construção do outro, de um personagem. Diante de uma câmera, imediatamente encenamos uma ação, construindo uma imagem de nós mesmos. Conscientes desse processo, autorretratos fotográficos possibilitam trabalhar novas estratégias de representação da identidade, que visam subverter, por meio do “disfarce”, a lógica do espelho. (2005, p.36)

O autorretrato implica no uso do corpo enquanto suporte artístico. A representação corporal do próprio artista faz insurgir diversas problemáticas como o desaparecimento da aparência física do autor: a (des)identificação do sujeito (PEREZ, 2010). O objeto de trabalho do auto-retratista é ele mesmo; o fotógrafo passa a ser meio e mensagem da sua imagem. A identidade do corpo passa a ser volúvel, transitória, adaptável às personas que o artista escolha personificar e, por vezes, distante da que lhe representa. A ficcionalidade na fotografia trabalha com um corpóreo reconfigurado.

O corpo é empregado conceitualmente como um objeto de arte, fazendo dele um meio para discussões sobre questões sociais, como a de construção da identidade, de gênero, da própria arte; transformando-o em uma tela para as experiências dos artistas. Como explica Karine Gomes Perez:

Desse modo, assim como na vida, na arte o corpo do artista é utilizado como campo de experimentações, na medida em que o sujeito procura colocar-se fora de si mesmo, para melhor compreender a si e aos outros. No processo artístico de produção de autorretratos fotográficos, esse corpo do artista reconfigura-se nas imagens produzidas, como representação bidimensional sobre um suporte. Ele apresenta-se como uma das maneiras de o artista mostrar/ocultar sua identidade/ (des)identidade corporal, reconfigurando-a nas imagens. (2010, p. 103)

A imagem auto-retratista ficcional nada mais é do que uma construção e desconstrução identitária pessoal do fotógrafo; uma fragmentação e reconfiguração do seu próprio corpo para adaptar-se às questões a serem abordadas na obra. Alguns artistas partem do distanciamento da persona representada e a sua própria, outros expõem os já estabelecidos arquétipos sociais, outros ainda, transfiguram-se, se desumanizam, se desconfiguram. Seja qual for a postura adotada, o ponto chave é que tudo é representação. Permanece, então, o questionamento do que é realmente representação: a imagem ou o que ela representa? Aquele personagem é encenação ou a própria “realidade” retratada que o é?

Deste modo, o artista dá a ver o que é de fato fundamental no retrato: o sujeito como representação. Enquanto representação, o sujeito é um simulacro, um artifício em cujo corpo se inscreve a ordem cultural como montagem, ou melhor, como epiderme segunda, feita de imagens das mais diferentes proveniências”. Conceber a imagem como simulacro ou ficção, portanto, significa compreender o sujeito e suas múltiplas identidades como manifestações de uma estrutura discursiva, responsável pela construção de sentidos e normas, tendo como suporte a fotografia. (VAZ, 2008, p. 260)

O corpo pode ser discutido enquanto lugar da significação de gênero, bem como, um espaço de vivências íntimas onde a cultura se inscreve (ALMEIDA, 2006). Sobre a mulher a cultura introduz representações visuais marcantes e latentes em nosso contexto social, advindas dos arquétipos relativos à feminilidade. Toda a identidade estética e social do feminino é baseada nesses preceitos enraizados em nossa cultura. Quando *Cindy Sherman* vem criticar através de seus autorretratos fotográficos as pré-moldagens do feminino, traz à tona uma discussão acerca da representação e conceituação de gênero, se, como pregou Simone de Beauvoir, em seu livro “O Segundo Sexo”, “não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres”, por que temos que exercer esses papéis pré-fabricados? Será que não podemos assumir tantos outros que nos são alheios ou ainda não existentes? É essa a proposta de *Cindy Sherman*, sob a qual nos debruçaremos mais detalhadamente.

CINDY SHERMAN: UM CORPO, MIL ROSTOS

No final da década de 70, a fotógrafa Cindy Sherman começou a empreender em sua construção fotográfica a característica que viria a marcar toda sua obra: o auto-retrato ficcional. Nascida em Glen Ridge, Nova Jérsei, em 19 de Janeiro de 1954, Sherman iniciou sua carreira artística na escola de Artes Visuais do Buffalo State College, em Nova Iorque, estudando pintura. No entanto, foi na fotografia que encontrou novas possibilidades de representação – e de autotransformação.

Em sua primeira série de fotografias ela encenou papéis femininos inspirados nas divas hollywoodianas de filmes dos anos 50 e 60. Com isso, Sherman dá o pontapé inicial para a compreensão de seus trabalhos enquanto revelações dos arquétipos destinados às mulheres, que desde os primórdios povoam o inconsciente coletivo da humanidade; é a afirmação de uma nova consciência feminina sobre seu condicionamento e subjetivação. Como nos explica Alessandra Monachesi Ribeiro:

Quando Cindy Sherman começa, na segunda metade da década de 70 e, principalmente, nos anos 80, a desenvolver seu percurso artístico em torno da fotografia como suporte das muitas figuras passíveis de serem retratadas a partir de sua própria pessoa, o que se entende de sua obra [...] é que a artista faz, por meio dela, uma denúncia dos lugares estereotipados destinados à mulher em nossa sociedade. (2008, p.89)

O retrato fotográfico, como explicitado anteriormente, dá margem para construção destas possibilidades, fazendo uso da pose como um meio para a representação identitária do sujeito. Dentro deste contexto, o simbolismo da identidade e a desconstrução figurativa e social do indivíduo são características que permeiam o trabalho de Sherman, problematizando a questão do autorretrato, principalmente, enquanto palco de encenações da identidade individual e coletiva do feminino. Sobre a relação entre retrato e ficção, Annateresa Fabris elucida:

“Semelhança” e “diferença” imbricam-se necessariamente no retrato, uma vez que ele pode afirmar tanto a unicidade da pessoa na multiplicidade dos sujeitos (personagem com traços de outros modelos) quanto a multiplicidade das pessoas na unicidade do sujeito (as diferentes máscaras que um retratado pode assumir). (2003, p. 62)

Cindy Sherman incorpora máscaras: as concebe, as veste e as descarta, mas não sem deixar de expor sua crítica acerca das construções do feminino; das diversas camuflagens assumidas pelas mulheres. A identidade feminina é vista como uma série de papéis que ela assume para poder destacar a ligação inextricável que na cultura contemporânea une imagem e identidade (FABRIS, 2003).

No entanto, apesar de ser uma proposição plausível e válida, o caráter social e político das suas imagens não são a única razão pela qual ela recebe destaque dentro das discussões visuais e sociais (de gênero). A maneira pela qual ela alça a representação estética do feminino é incomum, foge dos padrões arquetípicos da mulher casta, bela e singela; ela explora o estranho, o grotesco no feminino – uma quebra com a caracterização das *personas* que foram conferidas a essas mulheres nos causa estranheza por negar a estereotipização vigente.

O grotesco, então, que na obra de Sherman traz o feminino como absurdo, simulacro, revelação da farsa da revelação, automatismo, maquinário, inumanidade mascarada de humano e tudo o mais que seu desfile de horrores é capaz de produzir, aproxima o feminino daquilo que, em Freud (1919/1995), é mais um conceito que tenta cercar o que escapa, excede e, com isso, aterroriza: o estranho. (RIBEIRO, 2008, p. 91)

O que incomoda nas figuras de Sherman é a estranheza do familiar; suas obras contêm uma intimidade secreta do feminino, daí vem o grotesco do que ela propõe: o que se assiste é próximo, é reconhecível. O que vemos é um reflexo das nossas próprias entranhas; das forças insuspeitadas que encontradas em outro – nas mulheres de Sherman – rememoram aquilo que os indivíduos carregam em si. (RIBEIRO, 2008)



Untitled Film Still #3. 1977.



Untitled Film Still. 1977.



Still from an Untitled Film, 1978.

Analisando sua primeira série de fotografias, o *Untitled Film Still*, vemos flagras do cotidiano de vários personagens femininos do cinema da década de 50 e 60, capturadas em suas encenações, em momentos de descontração, em suas casas, etc.

Diferente do glamour dos filmes, elas são representadas solitárias, em cenas que representam diversos sentimentos como desamparo, sensualidade, suspense, entre outros. É uma representação contínua das aparências superficiais assumidas por essas mulheres. Nelas vemos estereótipos culturais, simulacros da identidade feminina, máscaras sociais. Com essa série Cindy Sherman adentra ao campo das discussões acerca da identificação subjetiva, da definição de papéis sexuais e sociais a serem desempenhados pela mulher: seus *arquétipos* e *personas*.



Untitled Film Still, #15, 1978.



Untitled Film Still #7, 1978.



Untitled Film Still #14, 1978

A concepção de imagem que guia Sherman nessa série é bem significativa em sua aparente singeleza. Explorando os contrastes luminosos propiciados pela fotografia em preto e branco, a artista propõe imagens bem definidas, tanto nas tomadas em interiores quanto naquelas realizadas em ambientes externos como a cidade de Nova Iorque, Long Island e o Sudoeste dos Estados Unidos. As diferentes personificações da mulher são captadas em poses deliberadas, como se ela estivesse olhando para a câmara ou interagindo com alguma presença no espaço delimitado pela composição [...] Seus falsos autorretratos remeteriam a um mundo feito de imagens, de sedimentos de uma experiência que já foi direta e que evocaria, ao lado da despersonalização, uma concepção de identidade como encenação. (FABRIS, 2003, p.64)

Em suas obras seguintes Sherman só veio reiterar essa concepção identitária do feminino; da fotografia enquanto suporte para a ficção e da discussão social tanto de gênero e arquétipos, quanto da própria condição da existência humana – seus pontos fracos, defeitos, *anti-beleza*, etc. Não analisaremos todas as suas obras e séries, mas fiquemos com a compreensão de sua mensagem, das imagens de seu trabalho e da possibilidade de abertura social e artística promovida por ela dentro das representações do feminino, que competem à pesquisa deste trabalho.



Untitled #153,

Woman in Sun
Dress

Untitled, 1975



Untitled, #112,



Untitled #28,



Untitled #465,



Untitled #462, 2007 /



Untitled #468,



Untitled #424, 2004.

O grotesco, nas obras de Cindy Sherman, aponta uma via para se falar acerca da feminilidade. [...] As mulheres de Sherman, às voltas com o que o feminino lhe suscita como questão, deformam-se e se decompõem na tentativa de se circunscreverem

apenas ao ser “toda fálica”. E se desconstroem. Após esse martírio, descortina-se a farsa que lhe deu origem e o que sobre são apenas os palhaços – os clowns presentes nas produções mais recentes da artista –, que em sua personificação do grotesco e da ironia sorriem para nós, terrivelmente. (RIBEIRO, 2008, p. 15)

Em suas obras Cindy Sherman critica os limites da subjetivação do gênero feminino através da construção de autorretratos ficcionais em que desconstrói sua identidade e assume outras diversas – alheias à sua. As mulheres de Sherman, as mil máscaras que escondem seu rosto – ou os mil rostos que escondem sua máscara – são um palco para a reflexão social acerca dos arquétipos, dos papéis que assumimos dentro da sociedade.

CONCLUSÃO

Como vimos, a discussão acerca de gênero permeia diversas áreas de atuação (ciências sociais, artes, psicologia, etc.), sempre imersa na construção dos arquétipos e personas dos sujeitos, bem como, nos limites da subjetivação de suas identidades - aqui analisados e/ou criticados através da ficcionalidade identitária no autorretrato -; a fotografia é aqui aplicada, então, como um suporte que apoia o discurso da filtragem cultural sobre gênero e diversidade. No trabalho de Cindy Sherman, vemos que o autorretrato – confirmação imagética da nossa existência e personalidade – passa a ser espaço para a desconfiguração identitária do sujeito e encenação das múltiplas *personas* na unicidade do indivíduo; para erigir de *uma máscara de mil rostos* sob o alicerce de um corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Angela Prada de. O feminino retratado: **fotografia e representação do corpo na pós-modernidade**. Caderno Espaço Feminino, Rio de Janeiro, v. 16, n°19, p. 105-117, Jul./Dez. 2006. Disponível em: <http://www.ieg.ufsc.br/revista_detalhe_volume.php?id=176> Acesso em: 01 de Março de 2011.

BABO, Maria Augusta. **Fotografia: Espelho da memória**. ECO-Pós, Rio de Janeiro, v.12, n°2, p. 145-159, Maio-Agosto 2009. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/issue/view/18/showToc>> Acesso em: 01 Março 2011.

BARBON, Lilian Patrícia. **O Autorretrato Fotográfico: Encenação, Despersonificação e Desaparecimento**. Santa Catarina, 2010, 15p. Artigo (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

BRASILIENSE, Maria Bernadete. **Fotografias do corpo feminino**: Um espaço onde as representações corporais da mulher madura são construídas e reveladas. Brasília, 2007. 237p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília.

BOTTI, Mariana Meloni Vieira. **Espelho, espelho meu?** Auto-retratos de artistas brasileiras na contemporaneidade. Campinas, 2005, 172p. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

COLLING, Ana. **A Construção Histórica do Feminino e do Masculino**. In. STREY, Marlene Neves.; CABEDA, Sônia T. Lisboa.; PRENH, Denise Rodrigues (org). *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

COSTA, Cristina. **A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

FABRIS, ANNATERESA. **Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FABRIS, Annateresa. Cindy **Sherman ou de alguns estereótipos cinematográficos e televisivos**. Rev. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 11, n. 1, Junho 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2003000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 de Março, 2011.

LABRA, D.H. **O artista-personagem**. Campinas, 2005, 95p. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas.

MURRAY, Stein. Jung: **O mapa da alma: uma introdução**. Trad. Álvaro Cabral; Rev. Márcia Tabone. 5ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PEARSON, Carol S. **O Herói Interior: Seis Arquétipos que Orientam a Nossa Vida**. Trad. Terezinha Batista Santos. 12ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

PEREZ, Karine Gomes. **(Re)configurações do eu**: A produção de autorretratos fotográficos como ficção/encenação. Santa Maria, 2010, 123p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria.

RIBEIRO, Alessandra Monachesi. **Cindy Sherman: sobre o feminino**. Psyche, São Paulo, v.12, n.22, Junho 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141511382008000100004&lng=pt&nrm=iso> Acesso em: 15 de Março, 2011.

RIBEIRO, Alessandra Monachesi. **O grotesco, o estranho e a feminilidade na obra de Cindy Sherman**. Ide (São Paulo), São Paulo, v. 31, n. 47, Dezembro 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010131062008000200016&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 de Março, 2011.

VAZ, Rafael Araldi. **O que o retrato retrata? Identidade e ficcionalidade no retrato fotográfico**. Revista Esboços, Santa Catarina, v.15 n°19, p. 257-261, 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/issue/view/1123/showToc>> Acesso em: 01 de Março de 2011.

VIEIRA, Carla Borin. **A presença do corpo feminino como objeto na arte contemporânea: as artistas contemporâneas e suas autorias.** Santa Maria, 2010. 123p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria.

REFERÊNCIAS VISUAIS

Figuras 1 a 15:

SHERMAN, Cindy. Disponível em: <http://www.metropicturesgallery.com/index.php?mode=artists&object_id=4> e <<http://www.masters-of-photography.com/S/sherman/sherman4.html>>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2011.