



“ENTRE ROSTOS” : A TRANSFIGURAÇÃO DA APARÊNCIA NO AUTORRETRATO EM DIÁLOGO COM CINDY SHERMAN

Rogério Tubias Schraiber¹

Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi²

“BETWEEN FACES” : THE TRANSFIGURATION OF APPEARANCE IN
SELF-PORTRAIT IN DIALOGUE WITH CINDY SHERMAN

“ENTRE CARAS” : LA TRANSFIGURACIÓN DE LA APARIENCIA EN
AUTORRETRATO EN DIÁLOGO CON CINDY SHERMAN

1 Doutorando no PPG Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil. Integrante do Grupo de Pesquisa Arte & Design. <http://lattes.cnpq.br/2664305506336490>. <https://orcid.org/0000-0002-6618-4530>. E-mail: rgartt@gmail.com.

2 Doutora em Engenharia de Produção/Gestão do Design na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil. Professora do PPG Artes Visuais/ UFSM. <http://lattes.cnpq.br/1234650265478193>. <https://orcid.org/0000-0002-0490-1258>. E-mail: minuzzireinilsa@gmail.com.

RESUMO

Neste artigo discute-se a transfiguração da aparência nos autorretratos da série “Entre Rostos”, em um diálogo com as obras da artista Cindy Sherman, como problemática de pesquisa. O objetivo é analisar, nessa transfiguração, como o referente, ou seja, o rosto, se comporta na modificação das aparências. A abordagem metodológica do processo criativo está embasada nas três dimensões de Rey (2002), sendo a *abstrata*, a *prática* e a *da obra em processo*. A partir da série resultante de autorretratos faz-se uma análise estabelecendo relações com as obras de Sherman. Os resultados mostram que a transfiguração da aparência e o disforme ocultam o ‘referente do artista’ (seu rosto), produzindo uma beleza de outra ordem pela qual se manifesta o ‘referente de artista’ (modo específico do artista transfigurar seu rosto no autorretrato). Conclusivamente, percebe-se que o primeiro referente se camufla com uma segunda identidade, que é sua tanto quanto a primeira, e que só é revelada quando essa se empenha na sua transfiguração.

Palavras-chave: Referente. Aparência. Transfiguração. Autorretrato. Cindy Sherman.

ABSTRACT

This article discusses the transfiguration of appearance in the self-portraits of the series “Between Faces” in a dialogue with the works of the artist Cindy Sherman, as a research problem. The objective is to analyze, in this transfiguration, how the referent, that is, the face, behaves in the modification of appearances. The methodological approach to the creative process is based on Rey’s (2002) three dimensions, namely the abstract, the practical and the work in process. From the resulting series of self-portraits an analysis is made establishing relationships with Sherman’s works. The results show that the transfiguration of appearance and the deformity hide the ‘artist’s reference’ (his face), producing a beauty of another order through which the ‘artist’s reference’ manifests itself (the artist’s specific way of transfiguring his face in the self-portrait). Conclusively, it is perceived that the first referent is camouflaged with a second identity, which is as much his as the first, and which is only revealed when he commits himself to its transfiguration.

Key words: Referent. Appearance. Transfiguration. Self portrait. Cindy Sherman.

RESUMEN

Este artículo aborda la transfiguración de la apariencia en los autorretratos de la serie “Entre Rostos”, en diálogo con las obras de la artista Cindy Sherman, como problema de investigación. El objetivo es analizar, en esta transfiguración, cómo se comporta el referente, es decir, el rostro, en la modificación de las apariencias. El enfoque metodológico del proceso creativo se basa en las tres dimensiones de Rey (2002), a saber, la abstracta, la práctica y el trabajo en proceso. A partir de la serie de autorretratos resultante se realiza un análisis estableciendo relaciones con la obra de Sherman. Los resultados muestran que la transfiguración de la apariencia y la deformidad ocultan la ‘referencia del artista’ (su rostro), produciendo una belleza de otro orden a través de la cual se manifiesta la ‘referencia del artista’ (la manera específica del artista de transfigurar su rostro en la auto-referencia). En definitiva, se percibe que el primer referente se camufla con una segunda identidad, tan suya como la primera, y que sólo se revela cuando se compromete con su transfiguración.

Palabras-clave: Referente. Apariencia. Transfiguración. Auto retrato. Cindy Sherman.

Introdução

Muitos artistas, ao trabalharem com o autorretrato na arte contemporânea investigam diferentes maneiras de expor suas interpretações sobre o próprio rosto, criando, muitas vezes, uma extrapolação do autorretrato convencional que, geralmente, preza pela fidelidade à fisionomia da pessoa autorretratada. Se com o advento da fotografia analógica os artistas já exploravam o máximo possível as suas possibilidades de criação em retratos e autorretratos, na era da pós-fotografia essa criatividade é ainda mais fomentada pelos recursos da web 2.0.

Nesse amplo campo criativo, os artistas desenvolvem diversas ideias com as quais conseguem extrapolar o modo como apresentam suas interpretações sobre seus próprios rostos, a ponto de atingirem uma transfiguração da aparência. É o caso das *selfies* camufladas e ironizadas de Cindy Sherman e dos autorretratos que integram a série “Entre Rostos”, desenvolvidos nesta pesquisa a partir de *selfies* que subvertem o embelezamento convencional. São obras em que ambos os artistas tratam da transfiguração do referente.

Com o objetivo de analisar nessa transfiguração o modo como o referente se comporta na modificação da aparência este artigo se divide em três seções, além desta que introduz a pesquisa desenvolvida. Início discutindo o conceito de autorretrato, a partir de alguns autores, como Canton (2001; 2002) e Fabris (2004), e da artista norte-americana Cindy Sherman (1954-). Essa artista trabalha com a transfiguração da sua aparência por meio da fotografia desde a década de 1970 e, atualmente, insere-se na pós-fotografia ao usufruir das possibilidades da *selfie* no seu processo de transfiguração, como uma espécie de ironização do embelezamento forçado e exibido em uma infinidade de *selfies* publicadas, cotidianamente, nas redes sociais por seus usuários.

Na sequência, apresento a abordagem metodológica, descrevendo o

processo de criação dos autorretratos da série “Entre Rostos” e a análise estabelecida com as obras de Sherman. O processo criativo dessa série se dá a partir da subversão da ideia de embelezamento facial, mediante aplicações extrapoladas de máscara de argila misturada com tinta, estando embasado nas três dimensões de Rey (2002), sendo a *dimensão abstrata*, a *dimensão prática* e a *dimensão da obra em processo*. Em seguida, estabeleço relações entre esses autorretratos com os de Sherman, discutindo a transfiguração da aparência e analisando a maneira como o referente se comporta na modificação da aparência em ambos os casos. Com base nisso, entendo que a transfiguração da aparência e o disforme produzem uma beleza de outra ordem, pela qual se manifesta o ‘referente *de* artista’, referindo-se àquilo que surge como específico no desenvolvimento da poética do artista que se transfigura e que se difere do ‘referente *do* artista’, que está relacionado a sua fisionomia, seu rosto como é.

Nas considerações finais afirmo que todo o trabalho performático, desenvolvido por um artista na elaboração de um modo particular da transfiguração da sua aparência, faz o ‘referente *do* artista’ se camuflar com uma segunda identidade que é sua tanto quanto a primeira e que só é revelada quando essa se empenha na transfiguração da aparência, revelando o ‘referente *de* artista’.

O autorretrato em Cindy Sherman

O autorretrato é a marca da autorreflexão da/o artista, retrata o seu eu e afirma a sua identidade. É um interiorizar-se, lançando um olhar sobre si, é onde o artista é performativo na sua subjetividade. No autorretrato o eu é ator e produtor (ARAÚJO, 2012), sendo a identidade da pessoa autorretratada (o seu rosto) uma importante característica, ao menos nos autorretratos mais convencionais em que vemos nitidamente a fisionomia do autor, mas nos quais os da série “Entre Rostos” e os de Cindy Sherman

não se enquadram em função da transfiguração do referente que origina outras aparências.

Sherman baseou toda sua obra a partir da construção de personas e do uso do seu próprio corpo em procedimentos de encenação fotográfica. Suas obras tiveram grande reconhecimento de crítica desde os anos de 1970, quando impressos, até hoje, quando exhibe suas *selfies* em seu perfil do Instagram, dialogando “diretamente com um *modus operandi* humano que aponta a ambiguidade entre o ato de **buscar a si** ou **mascarar a si** através da manipulação da própria imagem” (SADDI; MACHADO, 2019, p. 3, grifo do autor).

Para Canton (2001), o autorretrato é repleto de peculiaridades, sendo a expressão do artista, que expõe suas características físicas e emocionais, e onde a imagem criada e artista são mediadas pelo espelho em que o eu se reconhece pelo outro, que é a sua própria imagem-reflexo. No projeto *Autorretrato, Espelho de Artista*, ao discutir sobre identidade, alteridade, memória e subjetividade, Canton (2002, p. 22) afirma que “o autorretrato torna-se uma das mais representativas e intrigantes estratégias utilizadas pelos artistas da geração 90/2000 na produção de sentido frente a essa realidade contemporânea marcada pela perda de um sentimento estável do eu, da identidade”. Fabris (2004, p. 66) traz, a partir de Philippe Lejeune, o autorretrato como “uma encenação de si para o outro, como um outro”, o que vemos muito na infinidade de *selfies* compartilhadas nas redes sociais.

O fenômeno das *selfies* transformou e ampliou as possibilidades de criação do autorretrato, processo já iniciado com o surgimento da fotografia analógica e que, agora, toma mais impulso com os recursos da pós-fotografia e com a popularização da imagem de si. Todavia, é necessário esclarecer que nem toda a *selfie* é concebida como autorretrato artístico. Na maioria das vezes são apenas fotos de si publicadas nas redes sociais para identificação do perfil, ou, na intenção de um exibicionismo narcísico, sem a pretensão de ser obra, embora possam dispor de criatividade e

arranjos estéticos bastante interessantes.

Ademais, embora uma *selfie* sempre seja feita pela própria pessoa, o autorretrato realizado com algum dispositivo fotográfico nem sempre é feito pela pessoa autorretratada. Nesse sentido, Braga (2021, p. 563) define os autorretratos como “imagens de si feitas com o auxílio de um espelho” ou “capturadas com o auxílio de outrem se o retrato foi concebido, dirigido, selecionado e editado pelo retratado”, o que significa que “não há diferença entre um retrato feito por um terceiro que foi dirigido pelo retratado e um retrato feito pelo retratado com a ajuda de um disparador”.

Mediante isso, “um autorretrato feito com tecnologia digital não precisa ter sido feito por uma câmera em “modo *selfie*” de um *smartphone*” (BRAGA, 2021, p. 563), podendo ser realizado por qualquer pessoa que opera o disparador, seguindo as orientações ditadas por quem será fotografado, assim como fez Sherman em sua série *Untitled Film Stills* (Fotografias de Cena Sem Título, realizada entre 1977 e 1980, com 69 fotografias) (Figura 1). Logo, no autorretrato o eu é “uma construção imaginária, ambígua e múltipla”, legitimando uma “relação de criação onde o eu se torna ator e produtor” (ARAÚJO, 2012, p. 8) ao mesmo tempo, não importando quem executa o clique.

Para 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”. Mas para Fabris (2004, p. 168), “o outro não é apenas o que se afirma como diferente do eu, exterior a ele. O outro faz parte do eu que se coloca diante do espelho e que, por esse gesto, descobre ser impossível uma visão direta da própria identidade (exterior)”. Em concordância, Araújo (2012, p. 2) afirma que “a auto-representação se configura em um exercício de questionamento e busca interna, na qual o sujeito se coloca como objeto de introspecção, explorando sua própria subjetividade”. No caso dos autorretratos em redes sociais, complementa Torezani (2020, p. 3) que:



FIGURA 1.

Cindy Sherman. Série *Untitled Film Stills*, 1977-1980. Fotografia. EUA.
Fonte: <https://www.vintag.es/2021/09/untitled-film-stills.html>

[...] 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.

Sendo narrativo ou ficcional o autorretrato “é uma manifestação artística que consiste em aprofundar a reflexão sobre si mesmo”, é um olhar-se refletido, tomando “consciência de si como um todo unificado” (ARAÚJO, 2005, p. 21). Quando Sherman inicia seus autorretratos irônicos em *selfie*, propondo uma crítica social, os faz com base em *selfies* com efeitos visuais e filtros especiais que encontra nas redes sociais, cuja intenção é fazer o público refletir sobre essas autoimagens, enquanto a artista se preocupa com a produção da performance fotográfica, pensando na pose, no cenário, nas roupas, nos acessórios e na técnica fotográfica (TOREZANI, 2020).

A preocupação com a performance é uma característica da obra de Sherman que ocorre tanto na série das *selfies*, como nas fotografias anteriores da série *Untitled Film stills* que, tendo como referência o cinema dos anos 1950 e 1960, a artista foi modelo e fotógrafa das próprias encenações. Nesse momento, Sherman reflete sobre o conceito de autorretrato aplicado pelos críticos sobre a sua produção, afirmando: “tento sempre distanciar-me o mais que posso nas fotografias. Embora, quem sabe, seja precisamente fazendo isso que eu crio um autorretrato, fazendo essas coisas totalmente loucas com esses personagens” (FABRIS, 2004, p. 58).

Cupello (2021, p. 149) afirma que “o fenômeno global das *selfies* revela o desejo de incorporar, por meio das máscaras obtidas em aplicativos de imagem, personagens voláteis e descartáveis, e reproduzidas de

forma efêmera”, e cita Sherman como exemplo de artista “que tanto experimentou a fotografia de *mise-en-scène* mediante a criação de inúmeras personagens, diversos gêneros e clichês quanto atualmente experimenta a *selfie*”. Como salienta Fontcuberta (2012, p. 103) “hoje, a tela eletrônica permite travestir nossa identidade à vontade” e Sherman se mostra muito disposta a isso.

De acordo com Araújo (2015, p. 170), o autorretrato de Sherman não pretende “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”. Foi assim que a artista tornou-se conhecida por se disfarçar em inúmeros e diferentes retratos, interpretando arquétipos femininos difundidos pelas mídias de massa e desenvolvendo uma grande variedade de *personas* ao mesmo tempo em que se esconde do espectador em autorrepresentações encenadas (ARAÚJO, 2012). Essas encenações são tão diferentes entre si que o seu verdadeiro rosto é cada vez mais impossível de ser identificado (PRADA, 2012). A artista “se apropria destas arquetípicas para desenvolver suas próprias personas. Tratam-se de atuações sobre atuações, em camadas de performatividade” (SADDI, MACHADO, 2019, p. 8).

A série *Untitled Film Stills* é construída sobre um jogo de aparências e, sendo a artista “uma hábil manipuladora e construtora de aparências”, utilizando “cenografia, maquiagem, figurino e iluminação como um pintor utilizaria um pincel”, trabalha “simultaneamente como diretora, maquiadora, cenógrafa, figurinista, atriz e fotógrafa de cena” (PRADA, 2012, p. 175) e, assim, manipula habilmente o olhar do público. Para a autora supracitada, as 69 fotografias dessa série são como emanções da sua própria personalidade representada de forma múltipla, com seu corpo de suporte para todas as personagens camaleônicas que cria (PRADA, 2012). É a artista apresentando-se como uma construção imaginária e disfarçada, assim como nós assumimos diferentes ‘eus’ no cotidiano ou

buscamos por outras aparências quando criamos *selfies* não fidedignas às nossas reais fisionomias.

A obra de Sherman é uma fotografia que mente, uma imagem que claramente nos engana, assim como diz Fontcuberta (2002) ao discutir sobre o tema da fotografia, e onde vemos a desconstrução do indivíduo quando Fabris (2004, p. 58) descreve que ao usar “chapéus, maquiagem e diferentes tipos de penteados, Cindy Sherman problematiza a noção de autorretrato na medida em que encarna diferentes personagens graças a tais artifícios, desde um palhaço até uma garotinha”. Essa é a performance da transfiguração da aparência que oculta o ‘referente da artista’ para dar espaço ao ‘referente de artista’.

A encenação de autorretratos, conforme Araújo (2012, p. 2) “pode ser uma forma de mascaramento do eu, transcendendo a representação narcisista e uma forma lúdica de se vestir do outro para questioná-lo”. Por outro lado, nas redes sociais, o autorretrato “dialoga também com uma tendência que vem sendo observada junto com o próprio desenvolvimento da imagem técnica, e que diz respeito ao acesso e apropriação das ferramentas de produção de imagem e ao aumento da afirmação da figura do Eu” (SADDI; MACHADO, 2019, p. 2).

Nas *selfies* que posta em seu Instagram, Sherman passa da fotografia à pós-fotografia ao utilizar recursos digitais para transfigurar e criar diferentes aparências em seu rosto (TOREZANI, 2020). Essa modificação da aparência já inicia em *Untitled Film Stills*. Como a própria artista afirma “as pessoas vão buscar por debaixo da maquiagem e das perucas por um denominador comum, o reconhecível” (SHERMAN apud PRADA, 2012, p. 175), pois “ao olharmos para estas fotografias, tentamos desesperadamente reencontrar a Cindy Sherman real por trás de todas as aparências que ela habilmente constrói” (PRADA, 2012, p. 175), mas não a encontramos. A artista está camuflada em imagens recriadas a partir da cultura de massa e escondida na ausência da sua própria imagem (ARAÚJO, 2012). É um obstáculo reconhecer seu legítimo rosto.

O ‘referente *da* artista’ dá lugar ao ‘referente *de* artista’, pois a habilidade em se camuflar caracteriza toda a sua produção artística.

Em seus autorretratos, a busca “pela real identidade” de Sherman, por trás de todos os elementos de encenação com os quais produz seus múltiplos personagens camaleônicos, é uma constante por parte do público (PRADA, 2012). Essa “real identidade” é o ‘referente *da* artista’, ou seja, o seu rosto. Na era das *selfies*, baseando-se em muitas que encontra pelas redes sociais, Sherman cria as suas com um tipo de deformação e de feiura que se tornam uma ironia em relação à beleza volátil e falsa das inúmeras *selfies* que infestam as redes sociais.

O culto ao feio é um ponto elementar na obra de Sherman, não na série *Untitled Film Stills*, mas na *History Portrait*, de 1989-1990 (Figura 2), em que faz uma espécie de paródia com as pinturas renascentistas (SADDI, MACHADO, 2019), e em outras séries como *Fashion* (1983-1984), *Fairy Tales* (1985), *Disasters* (1987), *Sex Pictures* (1992), *Dolls* (1999) e *Clowns* (2003-2005). Atualmente, esse culto ao feio é ainda mais acentuado nas suas *selfies* satirizadas, mediante as condições trazidas pela pós-fotografia.

Sherman utiliza recursos digitais de sobreposição, efeitos de luz, saturação de cor e deformação do rosto, entre outros, indicando “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 (TOREZANI, 2020, p. 6). A artista vem publicando as *selfies* resultantes desse processo (Figura 3) em seu perfil no Instagram, onde seus seguidores curtem e comentam suas produções, as quais parecem fazer parte de uma série que ainda não chegou ao fim e que possui o Instagram como espaço de exposição.

Conforme Prada (2012, p. 178) o referente que a artista representa “é devolvido em forma de reflexo para aqueles que a observam. Além das máscaras artificialmente construídas; a peruca, a maquiagem, a



FIGURA 2.

Cindy Sherman. Série *History Portrait*, 1989. Fotografia. EUA.
Fonte: <https://www.wikiart.org/en/cindy-sherman/untitled-204-1989>

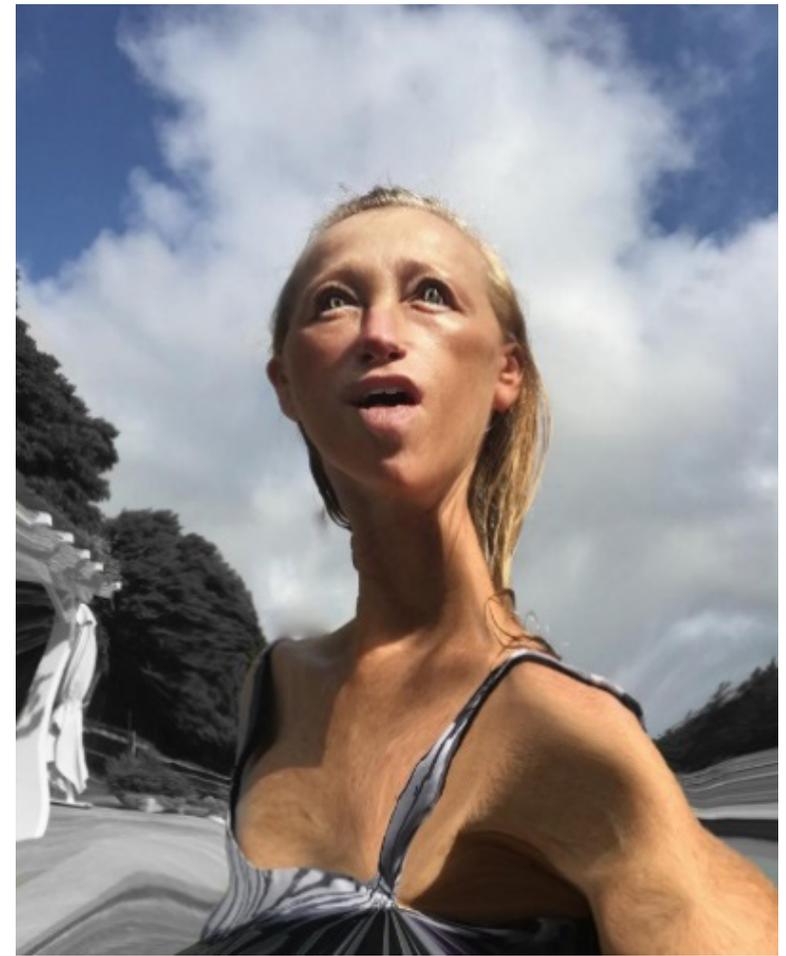


FIGURA 3.

Cindy Sherman. *Selfies de Cindy Sherman*. 2017. Fotografia digital. EUA.
Fonte: <https://www.instagram.com/cindysherman/>

luz, a artista questiona um sistema de representação construído sobre a aparência”. Essa construção é o que transfigura o rosto, ainda que as séries iniciais não possuíam os efeitos digitais da *selfie*, a ideia é a mesma: criar um rosto (e uma persona) diferente do real. Assim, seus autorretratos não revelam a sua personalidade, pois são como um desvio, onde a verdadeira Sherman está atrás da máscara (PRADA p. 2012), não sendo autorretratos no sentido tradicional do termo, mas ficções criadas por meio das quais se mascara e se oculta (ARAÚJO, 2012).

Torezani (2020, p. 9) afirma que “ao serem fotografadas as pessoas fabricam uma imagem desejada, performam com uma determinada finalidade do que se mostrar como um sujeito” e, mediante isso, a performance fotográfica de Sherman intervém engenhosamente no olhar do expectador, estando personagem e artista espelhadas em forma de autorretratos (PRADA, 2012). É essa performance que oculta a real aparência da artista e fala do referente ainda que esteja oculto em uma “constante reconfiguração de si por meio da imagem”, como se fosse um “jogo de aparências”, em que tentando interpretar os personagens, muitos encontram a si mesmos, mas nunca a Cindy Sherman (ARAÚJO, 2012). É na ocultação do ‘referente da artista’ que ela constrói o ‘referente de artista’ por meio da transfiguração da sua aparência em outras aparências.

É por meio da transfiguração que, tanto os autorretratos de Sherman como os da série “Entre Rostos”, subvertem a beleza volátil das *selfies* comuns, assim como veremos no processo criativo descrito a seguir, em que o ‘referente do artista’ é desconstituído pela aplicação de um cosmético natural e de efeitos da pós-fotografia, resultando em uma transfiguração da aparência que instaura o ‘referente de artista’.

Metodologia e processo

Antecedendo a análise entre as obras de Cindy Sherman e as da série “Entre Rostos”, descrevo, brevemente, o processo de criação dessa

última, seguindo as três dimensões elaboradas por Rey (2002), sendo a *dimensão abstrata*, com desenvolvimento de ideias, esboços, anotações e planejamento de pequenos projetos; a *dimensão prática*, com o desenvolvimento dos procedimentos operacionais, em interfaces com tecnologias atuais, que resultaram nos autorretratos; e a *dimensão da obra em processo*, com o estabelecimento de relações com o conhecimento, envolvendo teorias, conceitos e artistas de referência. Dessa forma, o processo criativo ficou assim estruturado:

a) na *dimensão abstrata*: realizei, em nível de experimentação, *selfies* com o rosto coberto com máscara de argila, com as quais fiz algumas composições, em caráter inicial e despreocupado, sobrepondo-as em transparência. Esse procedimento resultou em uma imagem de aspecto transfigurado com o que dei continuidade ao processo.

b) na *dimensão prática*: subverti o embelezamento facial ao aplicar a máscara de argila, misturada com tinta, de um modo desorientado e extrapolado enquanto realizava sessões de *selfies*, fazendo diferentes expressões faciais para acentuar a transfiguração do referente. Por vezes, incluía algum objeto com função de embelezamento, como chapéus ou flores. Em seguida, em aplicativos e *softwares* de edição de imagem, compus autorretratos fazendo sobreposições de *selfies* com os recursos de transparência ou justaposição, de modo a intensificar ainda mais a transfiguração do rosto. Para finalizar, apliquei alguns efeitos de contraste, iluminação, cor e vivacidade, estando os autorretratos prontos para impressão, compartilhamento em redes sociais, ou ambientes online de exposição, assim como vemos nas imagens da figura 4.

c) Na *dimensão da obra em processo*: estabeleci relações com o embasamento teórico da pesquisa, dando destaque à obra de Cindy Sherman, desde seus primeiros trabalhos até, principalmente à série de *selfies* presentes em seu perfil do Instagram (vide figura 3). Essa série ironiza o modismo das *selfies* instagramianas reproduzindo, satiricamente, certos padrões físicos femininos e exibe uma beleza instaurada na



FIGURA 4.

Rogério Tubias Schraiber. Autorretratos da série “Entre Rostos”, 2022.
Fotografia digital. 30 x 40 cm cada. Brasil. Fonte: Acervo do autor Rogé-
rio Tubias Schraiber.

desfiguração e na transfiguração do ‘referente da artista’. Foi isso que potencializou a subversão do embelezamento nos autorretratos da série “Entre Rostos” para uma beleza de outra ordem, focada no disforme. É disso que parte o pretexto deste artigo, ao estabelecer relações entre os autorretratos da referida série e as obras de Cindy Sherman.

Foi por meio dessas três dimensões que desenvolvi uma performance com que ocultei meu referente primeiro, ou seja, o rosto como referente do artista, e transfigurei a aparência. A subversão do embelezamento facial, tanto nas *selfies* de Sherman, como nas de “Entre Rostos”, resulta de um processo performático composto por passos que recriam o referente a partir da transfiguração da aparência. O momento dessa performance é um tempo ‘entre’ em que o ‘referente do artista’ vai se ocultando, se camuflando e se transformando para originar outras aparências, onde e quando se manifesta o ‘referente de artista’.

Outras aparências porque, tanto entre as *selfies* de Sherman como entre as da série “Entre Rostos”, cada qual exhibe uma aparência diferente. São aparências transfiguradas e singulares, mas todas a partir do mesmo referente. Essa diversidade gera uma beleza de outra ordem, da ordem do disforme, de uma ‘feiura bela’ por onde se manifesta o ‘referente de artista’. Percebo que a beleza do disforme é singular em cada artista e corresponde a um referente que caracteriza e define o autorretrato do modo como ele é realizado e apresentado na especificidade metodológica do seu processo criativo.

O tratamento com a máscara de argila visa melhorar a aparência da pele, conservando-a com um aspecto mais jovem. Mas o que interessa, nesse procedimento de embelezamento, é o momento da sua aplicação, quando o rosto é tomado por um aspecto repulsivo. Esse é o instante ‘entre’ em que o rosto se modifica, se transfigura, está depois do rosto limpo e antes do supostamente mais belo em função da ação da argila. Nessa transfiguração o ‘referente do artista’ é ocultado e a aparência é transformada, gerando uma beleza disforme e momentânea, perdurando

o tempo da aplicação da argila e das expressões faciais quando do clique da *selfie*. Essa é a performance de transfiguração da aparência e ocultação do referente. É o momento em que o ‘referente *do artista*’ se camufla para criar outra aparência que, embora não corresponda ao seu rosto, é muito particular e não se repetiria do mesmo modo se realizado por outro artista.

Além da aplicação da máscara, tanto nos autorretratos de Cindy Sherman como nos da série “Entre Rostos”, a transfiguração também acontece mediante sobreposição de efeitos digitais possibilitados pelos aplicativos de edição de *selfie* e mediante modificação do rosto com procedimentos particulares em cada processo. Esses são recursos com os quais Sherman e eu criamos, deformamos, transformamos, desfiguramos e transfiguramos nossas aparências reais, ou seja, nossos referentes primeiros.

O referente primeiro, ‘referente *do artista*’, ao ter sua aparência transfigurada, permanece camuflado, oculto, mas, ao mesmo tempo em que se esconde, cria outro. Esse outro é o segundo referente, aquele que caracteriza e dá unicidade a sua obra. O rosto real desaparece dando espaço a outro criado sobre o primeiro que, embora diferente, é tão particular e singular quanto porque é construído sobre o primeiro. O referente continua existindo, mas modificado pela transfiguração. O referente apenas troca de aparência.

A transfiguração nos primeiros trabalhos de Sherman também se dá no momento em que performa com seus acessórios, figurinos, perucas e maquiagens. É, também, um momento ‘entre’, é uma Sherman depois dela mesma e que perdura apenas o momento da encenação e do clique fotográfico. É quando ocorre a sua transfiguração e, ainda que essa transfiguração não seja uma deformação, não é menos transfiguração do que deformação, porque cria uma aparência completamente diferente e desfigurada do seu primeiro referente.

Nas primeiras séries fotográficas de Sherman, a modificação da

aparência é finalizada e eternizada no momento do clique fotográfico, mas, em suas *selfies* a transfiguração possui um passo a mais, quando as submete a um processo de subversão do embelezamento pelas ferramentas digitais dos aplicativos de edição de *selfie*. Com esses recursos, a artista cria outros rostos, transformações da sua aparência, escondendo o ‘referente da artista’ ao passo que cria uma beleza distorcida com a qual manifesta seu ‘referente de artista’.

A beleza do disforme, tanto nas *selfies* de Sherman como na série “Entre Rostos”, exterioriza um outro eu que faz referência àquilo que não se vê, mas existe camuflado na transfiguração da aparência. A beleza da feiura está nessa transfiguração, na confrontação do eu com a subversão da beleza e imbricado às possibilidades da *selfie* e suas tecnologias. A transfiguração da aparência e o disforme, resultantes disso, é o que produz uma beleza de outra ordem, por meio da qual se manifesta o ‘referente de artista’.

Considerações finais

Tanto as *selfies* de Cindy Sherman como as da série “Entre Rostos” são do modo como são realizadas porque há mecanismos específicos de edição e compartilhamento online imediato que só são possíveis graças às condições dadas pela web 2.0. Essas condições ampliam as possibilidades de transfiguração do referente por meio dos recursos tecnológico-digitais no desejo de criar outras aparências.

As ferramentas dos aplicativos de edição de *selfie* podem ter suas funções distorcidas, subvertendo o embelezamento a ponto de torná-lo um meio de modificação da aparência e de ironização da beleza volátil das *selfies* comuns. É desse modo que o ‘referente do artista’ se camufla e se transforma no ‘referente de artista’ como uma segunda identidade que caracteriza o seu autorretrato e/ou o seu modo específico de criar, não a sua pessoa. De modo geral, o ‘referente de artista’ está no trabalho de

todos os artistas, mas é específico na obra de cada um.

Em Cindy Sherman o seu referente primeiro fica completamente oculto, disfarçado nas diversas aparências criadas ao longo de toda a sua obra, seja nas primeiras séries fotográficas que a consagraram como artista, seja nas *selfies* disformes e ironizadas em seu Instagram. Ainda que oculto, seu referente se comporta de um modo muito particular e, por isso, atribui uma singularidade ao seu trabalho e é isso que torna seu referente identificável. Não o seu rosto, mas o modo com que se camufla em suas encenações frente à câmera. Na série “Entre Rostos”, mediante uma metodologia particular, a partir da aplicação da máscara de argila, das expressões faciais, das sobreposições de *selfies* e da subversão do embelezamento facial manteve, na transfiguração da aparência, uma maneira específica de manifestar meu ‘referente de artista’. A transfiguração da aparência é o que manifesta o ‘referente de artista’ tanto em Sherman como na série “Entre Rostos”, cada qual com metodologia e processo singulares criados para tal.

Ao entender o processo de transfiguração como o momento em que o ‘referente do artista’ se transforma no ‘referente de artista’, por meio de sucessivas modificações da aparência, percebo que isso corresponde à performance desenvolvida durante a elaboração de um modo específico de transfigurar a própria aparência. Nessa performance, que não é outra coisa senão a instauração do processo pelo qual a transfiguração se concretiza, é o momento em que o ‘referente do artista’ se funde na criação de uma segunda identidade, que é tão original quanto a sua primeira. Essa segunda identidade só é revelada quando a primeira se empenha na transfiguração da aparência e, então, vemos o ‘referente de artista’.

Referências

ARAÚJO, 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.

ARAÚJO, Camila Leite. As fotografias de Cindy Sherman: Reflexão e criação sobre os sujeitos contemporâneos. **Ícone**, Recife, v. 14, n. 2, dez/2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.34176/icone.v14i2.230654>> . Acesso em: 7 out. 2022.

ARAÚJO, Virgínia Gil. O auto-retrato fotográfico: um estudo sobre a construção fisionômica como arbitrariedade em Artur Barrio. **Encontro de História da Arte**, Campinas, SP, n. 1, p. 21–28, 2005. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3614>>. Acesso em: 6 out. 2022.

BRAGA, Paula Priscila. Selfie: o autorretrato do sujeito contemporâneo. **ARS** (São Paulo), 19(42), 643-690, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.180880>>. Acesso em: 4 out 2022.

CANTON, Kátia. **Autorretrato, Espelho de Artista**. Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2002. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/T.27.2019.tde-24052019-154012>>. Acesso em: 23 Mai. 2020.

CANTON, Kátia. **Autorretrato**: espelho de artista. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.

CUPELLO, América. Máscaras, ficção e mise-en-scène na fotografia contemporânea. **Estado da Arte**, v. 2 n. 1 p. 143 - 159 jan./jun. 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.14393/EdA-v2-n1-2021-59395>> Acesso em: 9 out 2022.

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

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

FONTCUBERTA, Jooan. **El beso de Judas**. Fotografia y verdad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

PRADA, Ângela. Auto-Retratos Da Pós-Modernidade: Cindy Sherman Em “Untitled Film Stills”. **Visualidades**, Goiânia, v. 7 n. 1, 2012. DOI: 10.5216/vis.v7i1.18125. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18125>>. Acesso em: 7 out. 2022.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p. 123-140.

SADDI, Liene Nunes; MACHADO, Paula. O autorretrato e o dispositivo fotográfico: uma análise de obras de Cindy Sherman. **Revista Multiplicidade**, v. 9, n. 9, 2019. Disponível em: <<https://revistas.fibbauru.br/multiplicidadefib/article/view/428>>. Acesso em: 9 out. 2022.

TOREZANI, Julianna Nascimento. Os Autorretratos de Cindy Sherman no Instagram. In: **III Grão Fino**: Semana de Fotografia (Online). Campina Grande, PB, 26 a 30 de Outubro de 2020. Disponível em: <<https://graofinofoto.com.br/wp-content/uploads/2020/12/GT2art1.autorretratoinstagram.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2022.

Data de submissão: 08/11/2022

Data de aceite: 04/05/2023

Data de publicação: 25/05/2023