

## O GROTESCO NAS SÉRIES FOTOGRÁFICAS: THE FAIRY TALES, DISASTERS E SEX PICTURES DE CINDY SHERMAN.

Flavia Rebouças Guedes / UNESP

### RESUMO

O presente trabalho tece considerações sobre o grotesco, na produção da artista norte americana Cindy Sherman, sobretudo nas séries fotográficas: *the fairy tales* (1985), *disasters* (1986–89), e *sex pictures* (1992). Este estudo se pretende uma investigação sobre como a inserção de elementos pertencentes ao universo do bizarro e repugnante, podem ser trabalhados numa imagem fotográfica de modo a despertar ao mesmo tempo sensações de repulsa e desejo. Além disso serão analisadas as formas como estes elementos contribuem na obra de Cindy Sherman para a construção de uma imagem que ao mesmo tempo abastece e critica o sistema no qual está inserida.

### PALAVRAS-CHAVE

Grotesco; Fotografia; Cindy Sherman

A trajetória da fotógrafa Cindy Sherman é marcada por uma produção que teve início no final dos anos 70, e se desenvolve até os dias de hoje, predominantemente composta por auto-retratos e organizada em séries. É a partir das imagens produzidas em 1983 que, nas palavras de Laura Mulvey: "começa a se manifestar um lado 'sombrio' que irá, a partir de então, se tornar cada vez mais presente em sua obra" (MULVEY, 1991, p.143).

Dentre os elementos que caracterizam este aspecto sombrio em seu trabalho, é possível citar: vômitos, fluídos corporais, comidas em processo de decomposição, partes de corpos, manequins mutilados, entre outros. Segundo o artista Robert Longo, em depoimento no filme *Nobody's here but me*, naquele tempo suas imagens chegaram ao ponto de serem "quase 'incompráveis'" (informação verbal)<sup>1</sup>, mas ao mesmo tempo (ou precisamente por isso) tinham algo de belo, em suas composições, na paleta de cores utilizada, nas posições dos corpos destruídos, seu trabalho ainda continha uma qualidade pictórica e continuou se afirmando

fortemente dentro do mercado de arte. Coincidentemente, além dos elementos repugnantes, tomava parte de sua produção neste período, um teor político, uma carga de crítica social bastante explícita e claramente direcionada a alta sociedade, àquela mesma classe social que consumia arte, e que abastecia e abastece até hoje os mercados das galerias e leilões de arte.

São muitos os artistas contemporâneos que podem ser citados como produtores de arte abjeta: Joel-Peter Witkin, Andrés Serrano, Nelson Garrido, ORLAN, dentre muitos outros, e é verdade que ao longo do séc. XX o conceito de beleza foi radicalmente repensado e a partir dos anos 1960, a palavra quase não poderia mais ser encontrada em textos filosóficos e “raramente foi mencionada nos textos de periódicos sem um tom de escárnio desconstrucionista” (DANTO, 2015, p.27), mas como é possível que elementos pertencentes ao universo do grotesco e do repugnante, atuem em obras de arte despertando no espectador sentimentos de prazer estético, ou até mesmo desejo erótico?

Susan Sontag identifica este fenômeno em seu livro “diante da dor dos outros” quando questiona sobre o efeito que fotografias trágicas de guerra costumam provocar em seus espectadores, uma mistura de horror e desejo: “Nem todas as reações a tais fotos estão sob a supervisão da razão e da consciência. A maioria das imagens de corpos torturados e mutilados suscita, na verdade, um interesse lascivo.” (SONTAG, 2003, p.80).

Mas as imagens do repugnante também podem seduzir. Todos sabem que não é a mera curiosidade que faz o trânsito de uma estrada ficar mais lento na passagem pelo local de um acidente horrível. Para muitos, é também o desejo de ver algo horripilante. (SONTAG, 2003, p80)

Sontag parece compartilhar do entendimento que Freud apresenta sobre o conceito de “Unheimlich” no ensaio de mesmo nome publicado em 1919. O termo escolhido por Freud e traduzido para o português como “inquietante”, carrega uma infinidade de leituras complexas que ligam a ideia de angustiante ou repugnante, àquilo que desperta desejo e interesse, e que na obra de Freud acaba culminando na imagem da vulva, elemento que também é muito presente nas imagens de Sherman. Se considerada a origem da palavra grotesco, e sua menção direta à ideia de caverna ou gruta, é quase inevitável pensar na analogia entre o grotesco e o corpo feminino “anatomicamente cavernoso”, para usar as palavras de Mary Russo (2000, p.13).

Para demonstrar estas relações com a obra de Sherman, segue uma das análises feitas para esta pesquisa, que condensa os conceitos anteriormente citados: Na imagem Untitled #250 é possível observar um corpo formado por partes artificiais, deitado sobre uma cama de perucas, olhando diretamente para o observador. Há dois pontos de maior destaque nesta imagem: a vagina que ocupa o primeiro plano, e o rosto da figura que, não apenas recebe uma iluminação mais favorável que o restante da imagem, também detém o plano focal. Além disso as duas partes executam ações que acabam por contribuir para este destaque.



Figura1. Cindy Sherman, Untitled #250. Fotografia, 1992

Na imagem, a vagina aparece em primeiro plano “comendo” o que parecem ser linguças igualmente artificiais, que também poderiam ser uma representação do falo. As linguças aparecem introduzidas na vagina, numa sugestão de sequência interminável, de modo a não deixar pistas sobre quantas linguças já teriam sido comidas, e quantas ainda o seriam. A replicação das linguças nesta imagem, pode estar associada à ideia do duplo de Otto Rank, psicanalista citado por Freud em seu artigo “o inquietante”. Segundo Freud “A criação de um tal desdobramento para defender-se da aniquilação tem uma contrapartida na linguagem dos sonhos, que gosta de exprimir a castração através da duplicação ou multiplicação do símbolo genital” (FREUD, 2010, p.352), para Rank a ideia do duplo está atrelada à anunciação da morte, apesar de estar originalmente associada à garantia contra o

desaparecimento do Eu, para Freud a “alma imortal” teria sido o primeiro duplo do corpo. Possivelmente esta seja a imagem de Sherman que mais se aproxima de representar o medo da castração de Freud, o mito da vagina dentada (ou a vagina castradora de Freud). Para Freud o mito da Medusa é uma representação do medo da castração. Violada por Poseidon no templo de Athena, Medusa foi castigada pela deusa devido à esta dupla profanação, transformando a mulher uma vez bela em monstro, com serpentes no lugar dos cabelos, que transformava em pedra qualquer um que a olhasse diretamente nos olhos.

Se a cabeça da medusa substitui a representação do genital feminino, ou melhor, isola seu efeito apavorante daquele prazeroso, é possível lembrar que a exibição dos genitais também é conhecida, de resto, como um ato apotropaico. O que desperta horror num indivíduo terá o mesmo efeito no inimigo do qual ele busca se defender. Em Rabelais, por exemplo, o Diabo foge depois que uma mulher lhe mostra a vulva. (FREUD, 2011, p.328)

Um elemento que deve ser somado nesta análise à vagina castradora/devoradora e o medo da castração, é o ventre gestante, escolhido para compor o personagem em pauta. Uma possibilidade de interpretação para esta cena é que estas linguíças estivessem servindo de alimento para o rebento. Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant autores do livro “dicionário de símbolos”, o ventre gestante contém simbologias ambíguas:

O ventre é refúgio, mas é também devorador. A *Genitrix* pode revelar-se dominadora e cruel; alimenta os filhos, decerto, mas é possível que os conserve no nível infantil e que lhes impeça o desenvolvimento espiritual que os tornaria autônomos em relação a ela. As Deusas-Mães em todas as mitologias apresentam esse duplo aspecto de nutriz tirânica, de mãe dominadora e ciumenta. Essa valorização negativa do símbolo faz dele uma imagem castradora no mito, atestado em muitas culturas, da vagina denteada, cuja universalidade foi observada pela psicanálise. Esse aspecto castrador do ventre deve-se, sem dúvida, ao fato de ele ser especificamente a sede dos apetites, dos desejos, cuja voracidade pode parecer assustadora para aquele que não ousa aceitar a sua animalidade profunda. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1999, p.937)

Ao mesmo tempo em que esta ação está em curso (a ação de devorar as linguíças), a figura aparece reclinada, apoiando a cabeça em suas próprias mãos numa posição de descanso, enquanto seus olhos parecem vivos em alguma medida, e emanam uma

plenitude incômoda, encarando o observador de modo como se o desafiasse. Este rosto que encara é um rosto aparentemente masculino e mais velho, antagônico com as outras partes deste corpo que remetem à um corpo jovem e feminino. Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a velhice pode representar a imortalidade, e cabelos brancos podem ser sinal de eternidade; Chevalier, Gheerbrant (1999, p.934) “Ser velho é existir desde antes da origem; é existir depois do fim deste mundo”.

Neste desenvolvimento, é possível observar que as possibilidades interpretativas das imagens de Cindy Sherman apresentadas neste resumo, encontram embasamento teórico nos conceitos freudianos, bem como em outros pensamentos filosóficos, que não apenas ajudam a ampliar estas possibilidades interpretativas, mas também de alguma forma, as sustentam.

---

<sup>1</sup> Nobody's here but me. 34"56'. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UXKNUWtXZ\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=UXKNUWtXZ_U). Acesso em 10 jun. 2020.

## Referências

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. José Olympio Editora, São Paulo 1999.

DANTO, Arthur. **O abuso da beleza**. Martins Fontes, São Paulo 2015.

FREUD, Sigmund. A cabeça da Medusa. *In*: FREUD SIGMUND, 1856-1939. OBRAS COMPLETAS VOLUME 15. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.326 – 329.

\_\_\_\_\_. O Inquietante. *In*: FREUD SIGMUND, 1856-1939. OBRAS COMPLETAS VOLUME 14, São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.328 – 376.

MULVEY, Laura. **A Phantasmagoria of the female body: The work of Cindy Sherman** *New Left Review* 188 (July/August 1991).

NOBODY'S Here But Me. Diretor: Mark Stokes. New York: BBC Arena, 1994. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UXKNUWtXZ\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=UXKNUWtXZ_U). Acesso em 10 jun. 2020.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Companhia das Letras, São Paulo 2003.

## Flavia Rebouças Guedes

Mestranda em artes visuais pela UNESP e Bacharel em fotografia pelo Senac, atua como docente de fotografia nos cursos técnicos e livres do Senac, tendo ministrado cursos de curta duração no Sesc-SP

---

e no trailer do Cidade Invertida. Como fotógrafa participou de exposições no Mube, Galeria Olido, entre outros. Foi artista residente no atelier do fotógrafo Eustáquio Neves em Diamantina - MG em 2012 e 2016. Contato: [flavia.guedes@unesp.br](mailto:flavia.guedes@unesp.br)