

# ARTE ENGAJADA: EXPRESSÕES DE MULHER NA OBRA DE CINDY SHERMAN<sup>1</sup>

Cristiélen dos Santos<sup>2</sup>  
Micheline Raquel de Barros<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente artigo apresenta uma análise que provoca a reflexão sobre o papel da mulher a partir da arte. O objetivo geral é, portanto, analisar a partir de parte da obra de Cindy Sherman qual a dinâmica da condição da mulher entre a realidade e arte em expressões que abarcam o conceito do seu papel social. O trabalho apresenta um diálogo com a importância da Arte Engajada nesse processo, considerando a partir dessa manifestação, a função da Arte como capacidade politizada de promover a crítica e a reflexão em um assunto que permeia a realidade da nossa sociedade. Para tanto, utiliza como metodologia o levantamento bibliográfico, sendo de ordem qualitativa e documental. Os resultados obtidos identificam a importância da arte, nesse caso a partir da fotografia de Cindy Sherman, como instrumento de análise conceitual do papel da mulher enquanto ser social e culturalmente condicionado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Fotografia. Mulher. Cindy Sherman.

## Introdução

Este trabalho intitulado “Arte Engajada: Expressões de mulher na obra de Cindy Sherman” busca um caminho distinto para a análise do papel da mulher enquanto ser social e culturalmente condicionada. A proposta deste artigo é tratar o tema com sensibilidade, através da modalidade artística da Fotografia trabalhada pela artista Cindy Sherman.

A escolha do tema surge com a identificação e as provocações das disciplinas “Sujeitos da Diversidade: Pluralidade Cultural e Educação” e “Educação Para as Relações de Gênero”, trazendo em voga o debate sobre identidade e gênero, ministradas na pós-graduação em Educação e Diversidade<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão elaborado para obtenção do título de Especialista em Educação e Diversidade pelo Instituto Federal de Santa Catarina, Campus Canoinhas (2019-2021).

<sup>2</sup> Pós-graduanda em Educação e Diversidade – Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Licenciada em Sociologia pela Universidade do Contestado (Mafra/SC). Email: cristiensantos1995@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora. Docente no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) - Campus Canoinhas. Mestre em Educação e Cultura, graduada em Educação Artística - Habilitação Artes Plásticas, na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). E-mail: micheline.barros@ifsc.edu.br.

<sup>4</sup> Pós-Graduação em Educação e Diversidade oferecido pelo Campus Canoinhas do Instituto Federal de Santa Catarina (2019-2021).

A princípio, a ideia seria o estudo da violência em suas expressões, contudo, o objeto de estudo foi reformulado e filtrado para a compreensão da condição da mulher, a partir da identificação com a artista supracitada em suas expressões artísticas sobre o feminino.

Trazer a ideia de Arte Engajada para essa discussão é um desafio ao pensá-la como proposta de instrumento fundamental para a conscientização política de uma sociedade. A arte engajada tem sua capacidade politizada de promover a crítica e a reflexão acerca de assuntos que parecem óbvios, permitindo um deslocamento de perspectiva, tanto daquele que vivencia a situação, quanto daquele que o analisa de fora.

Para além do reconhecimento do gênero não enquanto 'o Segundo Sexo', como bem pautado por Simone de Beauvoir (1970), há uma dimensão política, de poder, que pode e deve ser explorada nas entrelinhas da Arte, da Cultura e da História da nossa sociedade. Michael Archer (2001) já aponta que na História da Arte houve um longo processo de inserção do trabalho e manifestação artística das mulheres, o que antes não era considerado.

Nessa perspectiva, direciona-se como estrutura teórica por meio de levantamento bibliográfico e análise de imagens com diálogo de abordagem biográfica - o reconhecimento da mulher enquanto mulher; dando sequência com o papel e a importância de Arte engajada como manifestação que pode auxiliar no processo de cura e empoderamento da figura feminina, permitindo a reflexão e a crítica através das leituras de algumas fotografias da artista norte-americana, Cindy Sherman (1954). O objetivo geral é, portanto, analisar a partir de parte da obra de Sherman qual a dinâmica da condição da mulher entre a realidade e a Arte questionando seu papel na sociedade. Nesse contexto, é crucial identificar a função da arte e como ela pode contribuir para a ascensão, empoderamento e liberdade da mulher enquanto mulher.

## **Da Mulher enquanto Mulher**

Que é a mulher? Pensar acerca do conceito de mulher enquanto papel de gênero e condição social, cultural, e política permite uma reflexão que dinamiza as relações de poder estabelecidas socialmente. Para Simone de Beauvoir a partir da sua obra intitulada “Segundo Sexo”, escrita em 1949, a definição parte da necessidade de declarar-se enquanto mulher. Historicamente, as definições que partem de homens como Aristóteles e São Tomás definem a mulher como algo que é incompleto e carente de alguma prerrogativa que define o que é o homem. A partir da leitura de E. Levinas, Beauvoir sintetiza “O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1949, p.10).

Nessa perspectiva, a mulher está definida como o Segundo, aquele que não é o sujeito. Entretanto, a autora atenta-se ao fato de que ser o Outro não é uma condição determinada biologicamente, pela natureza, mas é definida pela experiência da mulher condicionada culturalmente. De acordo com Cyfer (2015), afirmar que a mulher é o Segundo, não a caracteriza apenas como o Outro, mas como o Outro em desigualdade socialmente construída na concretude do corpo feminino. Em “O Segundo Sexo”, Beauvoir propõe em uma leitura intensa no momento em que foi escrito, a análise da relação entre subjetividade e corpo, o que potencializou as discussões acerca do sujeito do feminismo. O feminismo urge com a bandeira de empoderamento feminino, questionando os padrões opressores e a condição da mulher enquanto sujeito dentro da dinâmica social.

O feminismo é um movimento que desde sua origem provoca questionamentos quanto à legitimidade. Segundo Judith Butler (2003), o movimento Feminista deve se atentar a sua condição paradoxal, pois ao buscar e lutar contra a causa opressora, definindo a mulher como um sujeito universal que está subordinado, ao mesmo tempo esta legitima outras relações de exclusão dentro do próprio movimento. Ao tentar definir o que é mulher, é necessário contextualizar quem são as mulheres. A contribuição de Judith Butler foi fundamental para compreender a “relação entre sujeito do feminismo e ação política, explicitando o problema da exclusão inerente à universalização do sujeito” (CYFER, 2015, p. 50).

A propagação das ideias do Feminismo enfrentaram dificuldade em permitir e garantir o acesso da mulher aos diversos espaços, afinal, a dominação masculina era [e ainda o é] tão difusa nas diferentes estruturas da sociedade que parecia de fato algo natural, e que não deveria ser questionado, afinal, era o que consolidava as relações de poder partindo de justificativas religiosas que transcendiam as leis humanas, evidenciando a sujeição da mulher enquanto aquela que deveria manter-se disponível para o matrimônio e a procriação se quisesse orientar-se a uma vida digna e honrosa.

O que o feminismo fornecia era um meio de visualizar e discutir essa questão sem cair de volta numa simples dicotomia natureza/cultura. Com sua crítica do patriarcado, a teoria feminista enfatizava que aquelas polaridades que pareciam caracterizar diferenças naturais nas qualidades essenciais do homem e da mulher (...) só tinham significado dentro da cultura. As reais diferenças entre ambos se encontravam no jogo do poder: quem o tinha e quem não o tinha” (ARCHER, 2001, p. 126)

Esse embate entre os deveres das mulheres e os direitos dos homens evidencia para além do jogo de poder, a condição do homem como o sujeito protagonista que defendia a estrutura patriarcal e as prerrogativas machistas, a inegável e operante desigualdade de gênero que perpetuava nos discursos, nas leis, nos direitos, no trabalho e no lar. De acordo com Benhabib (1999, 2003) os indivíduos são frutos de relações humanas e interações que vão se tornando referência para nossa condição no mundo. Entretanto, embora imersos em um contexto que defina a conjuntura social, em um contexto já significado e validado antes de nascer, a identidade está mais ligada ao que o indivíduo faz com essas informações e conexões a partir de uma nova significação subjetiva, do que com o que elas ensinam a fazer.

E nesse enredo que o atrito entre aquilo que define a identidade de gênero, sobre o que é ser mulher, não se constrói ou desconstrói de forma tão rápida e volátil, pois há um processo de constituição do sujeito que está para além do individual. Para Beauvoir,

“Finalmente, uma sociedade não é uma espécie: nela, a espécie realiza-se como existência; transcende-se para o mundo e para o futuro; seus costumes não se deduzem da biologia; os indivíduos nunca são abandonados à sua natureza; obedecem a essa segunda natureza que é o costume e na qual se refletem os desejos e os temores que traduzem sua atitude ontológica. Não é enquanto corpo, é

enquanto corpos submetidos a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza: é em nome de certos valores que êle se valoriza. E, diga-se mais uma vez, não é a fisiologia que pode criar valores. (...)

É portanto, à luz de um contexto ontológico, econômico, social e psicológico que teremos de esclarecer os dados da biologia. A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é êle tampouco que basta para a definir” (Beauvoir, 1949, p. 56-57).

A busca pela superação da opressão de acordo com Beauvoir não é uma ação individual. A transformação individual é, sim, indispensável, mas não suficiente para romper com a dinâmica já circunscrita em instituições, costumes, práticas culturais, na opinião pública, e nas condições profissionais, sociais e econômicas das mulheres. A efetiva liberdade é inseparável da incorporação do sujeito ao meio. Segundo a leitura de Cyfer (2015) sobre a condição do sujeito, para Beauvoir, na luta contra a opressão é benéfico para os dois lados: tanto para o homem, quanto para a mulher, pois se trata da superação de objetificação do outro para tornar-se sujeito, nesse caso, ambos deverão assumir a responsabilidade como agentes ativos de transformação e se reconhecerão como sujeitos, renunciando qualquer impulso narcisista de ver o outro como espelho.

Para Perrot (2005) *apud* França e Ribeiro (2014, p. 1), “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”. Desde a antiguidade a condição da mulher era a submissão ao silêncio, ao alheamento de decisões políticas, econômicas e sociais, à sua designação como predestinada a funções domésticas que caracterizavam o servir ao outro como se fosse única e natural função de papel feminino no meio.

O movimento de reivindicação dos espaços é um movimento contemporâneo, em que a mulher busca a superação da invisibilidade, do serviço e do silêncio, a qual foi subjugada historicamente e culturalmente. E esse desdobramento a faz acumular funções, então além da execução das atividades domésticas, do zelo pelo lar, do cuidado com os filhos, que são atividades já incumbidas ao seu papel, a mulher busca na sua ascensão no mercado de trabalho uma forma de firmar-se socialmente, demonstrando independência e valorização pessoal; como protagonista de suas decisões, revela a capacidade de executar com maestria papéis que eram tidos como masculinos (PINTO, 2015).

Entretanto, o alcance desses espaços pôs em xeque a prevalência da cultura masculina, e o problema da violência de gênero contra a mulher continuou ocorrendo, mesmo nos países ditos civilizados que se constituem em sua estrutura por uma dinâmica patriarcal. É importante atentar-se ao fato de que a violência de gênero não corresponde somente à concepção de violência extrema, da agressão, do estupro, da morte. A violência de gênero se encontra na sutil afirmação do olhar à mulher como o Outro, aquilo que Beauvoir definira como a objetificação do sujeito para a afirmação da própria condição, desprezando sua condição enquanto ser semelhante e dotado de razão.

No contexto hodierno das relações sociais, nos discursos da atualidade, na Política, da Filosofia, da Psicologia, da Antropologia, da Sociologia, da Justiça ou mesmo da religião e do senso comum, a questão da violência tem recebido reflexões conceituais que reestabelecem as definições ligadas a conceitos como poder, força, autoridade ou dominação. Entretanto, o encontro com a alteridade sem a mudança estrutural de crenças e costumes não promoverão as reflexões de forma necessária e contundente, pois a violência é um fenômeno múltiplo e complexo.

Para essas mudanças ocorrerem, foi fundamental a contribuição das lutas feministas que, de acordo com Bandeira & Melo (2010) e Narvaz & Koller (2006) nesse período tiveram aprofundamento e aproximação com os contextos acadêmicos e políticos que engrandeceram e fortaleceram o embasamento teórico de discussões, reflexões e alterações jurídicas e legislativas quanto a condição desigual entre gêneros, mais especificamente, entre as mulheres e os homens.

### **Da arte enquanto instrumento de ação política**

Arte é resistência. Das funções que a arte possui (e da que não possui, afinal, definir seria limitar as possibilidades genuínas da arte pela arte), a arte como ação política traz consigo a ideia de resistência, de expressar os anseios por mudanças de forma não usual. “A função da arte seria então não forçar uma alternativa, mas apresentar possibilidades de resistência ao mundo controlado. Tornar as decisões o critério de valoração da arte engajada é tornar substituíveis as próprias decisões.” (BYLAARDT, 2013, p. 88).

A partir do início do século XX, com a “Arte Moderna” “surge em um fluxo contínuo de rupturas com os conceitos tradicionais e com os modelos normativos, comuns aos críticos e ao público mais “conservador”” (PELEGRINI, GREGIO, 2018, p. 6). Com o surgimento dessa nova percepção da “Arte Contemporânea”, como bem observado com a arte abstrata, o artista busca romper padrões clássicos, visando ultrapassar os limites da própria noção de arte, potencializando aquilo que estava inserido e além do senso comum.

Sobre as aspirações dos artistas contemporâneos,

estão os artistas da década de 90, [...], cujas obras em construção confirmam a sensação de uma crise aguda ou mesmo do fim da arte moderna. Obras que se opõem ao projeto de uma linguagem universal e da busca metódica da novidade pela ruptura, que irrompem numa miríade de poéticas originárias das mais diversas matrizes: das que mergulham em referências históricas e pessoais àquelas que parodiam a própria arte e o círculo na qual ela está enredada; das que criticam a ideia de autonomia da arte, preferindo abandonar os suportes convencionais – pintura, escultura etc. – em favor de manifestações híbridas, àquelas que descartam as respeitáveis heranças do neoconcretismo, buscando outras fontes, do barroco mineiro à arte popular, do debate sobre o problema da imagem na vida atual à especulação sobre o corpo e suas pulsões, etc. (FARIAS, 2002, p. 18-19)

Ao romper com os padrões e especular sobre o corpo e suas pulsões, a arte contemporânea permite o questionamento e o exercício da leitura a partir de um viés filosófico, político e cultural dos limites e potencialidades da realidade, da representação e sua legitimidade. Para teóricos como Theodor Adorno seria papel da arte permitir ao indivíduo o esclarecimento de sua condição com o propósito de libertar-se, não havendo função pré-estabelecida que limite a concepção conceitual e inclusive social da palavra

ela [arte] supera retendo-os (aufhebt) dentro de si. Pertence ao sentido da obra de arte, da aparência estética, ser aquilo em que se converteu, na magia do primitivo, o novo e terrível: a manifestação do todo no particular. Na obra de arte volta sempre a realizar-se a duplicação pela qual a coisa se manifestava como algo de espiritual, como exteriorização do mana. É isto que constitui sua aura. Enquanto expressão da totalidade, a arte reclama a dignidade do absoluto. Isso, às vezes, levou a filosofia a atribuir-lhe prioridade em face do conhecimento conceptual. (ADORNO, 1947, p 12)

Em Adorno, há uma tensão entre arte autônoma e arte engajada. Apesar das duas estarem fora do circuito da Indústria Cultural, ambas apresentam certo envolvimento político. A distinção se faz ao que a arte engajada

pressupõe uma tomada de atitude por parte do público, da leitura que ele faz da obra, não sendo produto de mera apreciação, e sim possui como objetivo levar o público à ação a partir daquilo que é contemplado. Para Napolitano (2011), há ainda a distinção entre o que ele apresenta como arte militante e arte engajada:

A arte militante “procura mobilizar as consciências e paixões, incitando a ação dentro de lutas políticas específicas, com suas facções ideológicas bem delimitadas, veiculando um conjunto de críticas à ordem estabelecida, em todas as suas dimensões. (...)”

A arte engajada apresenta “caráter mais amplo e difuso, define-se a partir do empenho do artista em prol de uma causa ampla, coletiva e ancorada em “imperativo moral e ético” que acaba desembocando na política, mas não parte dela” (NAPOLITANO, 2011, p. 29).

Nesse sentido, as possibilidades de empoderamento através da arte podem ser fundamentais para a superação de traumas e desigualdades construídos social e culturalmente quando pensada a questão de gênero, ou ainda especificamente, da questão da mulher enquanto papel social.

De acordo com Archer, dentro da História da Arte, a condição da mulher perpassou do nada, a uma atividade meramente recreativa enquanto estas estavam ociosas de afazeres domésticos, ou ainda encoberta pelo pseudônimo masculino para que fosse aceita e só então, no período moderno é que possibilitou o reconhecimento da mulher enquanto artista. “A linguagem da História e da crítica da arte nem sequer reconhecia as mulheres para que pudesse negá-las. Em vez disso, ela presumia que as mulheres simplesmente não precisavam ser consideradas.” (ARCHER, 2001, p 125)

A mulher não possuía lugar de fala, e além disso, era silenciada. A forma de expressão artística, quando havia, era sujeita à linguagem do homem. Nos anos 70, houve uma ruptura nesse tipo de condicionamento cultural e artístico, trazendo em voga a problematização do pessoal como algo político. A vida acerca do papel feminino que até então era negado, tornou-se temática da própria arte. Com isso, cresceram o questionamento de espaços de poder através da manifestação artística feminina. Entre as artistas que protagonizaram o questionamento ao feminino, provocando uma reflexão a partir de expressões imagéticas, e se colocando ao mesmo tempo como observadora e observada, está Cindy Sherman, famosa fotógrafa apresentada a seguir.

## CINDY SHERMAN

Cynthia Morris Sherman, conhecida por seu trabalho fotográfico artístico nasceu em 1954, em New Jersey, EUA, em 1954. Desde a infância esteve envolvida com fotografia e desenho, e seguindo esse lado artístico mais tarde estudou Artes na *State University of New York*. Segundo Auler (2016, p.1), Sherman afirmava que “Através da fotografia você pode fazer as pessoas acreditarem em qualquer coisa [...] Algumas pessoas usam a câmera para documentar o que eles vêem, mas eu acho mais interessante mostrar o que talvez você nunca vai ver”.

Ao ir contra o movimento em voga da cultura de massa, explorou a fotografia criativa ao criar, ela mesma, personagens e pequenas narrativas buscando reversão entre o real e a representação. O trabalho de Sherman é individual e ela tem total controle sobre sua produção, entretanto, apresenta diversas personalidades, revelando de forma fragmentada “códigos imagéticos compostos por processos ideológicos” (MACEDO, 2017, p. 76). Toda essa composição permite ao observador a leitura de seu trabalho de modo metafórico, relacionando as possibilidades da arte observada com as noções da realidade social. O trabalho de Sherman apresenta de forma evidente a influência imagética e interpretativa da sétima arte, podendo ser considerada a precursora da *selfie*.

A busca pela técnica da fotografia se deu quando Sherman sentiu que as outras técnicas, como o desenho realista, a limitavam, e para além da técnica, seu principal objetivo era a expressão pelo conceito das imagens. Percebe-se em sua obra que a artista busca a desconstrução de conceitos que questionam o belo, o grotesco, o real e o abstrato. A criação de personagens e o jeito de brincar com sua aparência surge na tentativa de se adaptar a um novo período de sua vida, quando ela se muda para Nova York, após se formar na faculdade (AULER, 2016).

Em seus principais trabalhos, Sherman trata de diversas formas acerca dos papéis femininos na sociedade, criticando as imposições que são deixadas às mulheres. O trabalho de Sherman é constantemente utilizado para tratar de questões que são relacionadas à causa feminista, pois sua arte e sua abordagem permitem a reflexão e a contemplação do papel da mulher em

vários momentos e em várias situações que cotidianamente podem parecer invisíveis aos nossos olhos, mas que através de uma abordagem conceitual promove o questionamento sobre a posição do feminino nas diversas dinâmicas sociais que são construídos e consolidados culturalmente. De acordo com Macedo

são os processos naturalizados, códigos ideológicos que são reconstruídos por Sherman utilizando os sentidos conotativos. Imagens que julgamos reais, e que possuem um sentido original, mas que são construções tidas como reais; interpretações que podem ser alteradas mediante os estímulos que recebemos, por exemplo, através das diferenças sociais, culturais e políticas que nos cercam. Posto isto, são essas ideologias que determinam, dentro do entendimento patriarcal, o papel submisso da mulher, são esses fragmentos que emanam das imagens de Sherman, de forma alegórica na imagética que existe à volta da compreensão deste feminino. (MACEDO, 2017, p. 88).

Há um jogo dialético em trazer o espectador para o papel de protagonista e de levar o protagonista a contemplar com os olhos do espectador, também uma referência entre a visão do homem enquanto aquele que observa o papel que a mulher deveria cumprir socialmente, e a crítica a isto. Todo o condicionamento cultural, desde a infância até a vida adulta onde a mulher é ensinada a ter um cuidado essencialmente maternal, ter um cuidado estético com seu corpo considerando a superficialidade e padronização do que é belo, ao cuidado doméstico, são estereótipos que Sherman busca desmistificar através do impacto imagético.

Há uma interessante abordagem na tentativa de significação, ressignificação e identidade, com a qual Sherman trabalha utilizando o corpo feminino. Para esse processo, é importante a presença do outro.

A representação de Sherman é oferecida para o outro. Neste sentido, a construção de sua identidade, se torna inter-relacional. Suas construções imagéticas só fazem sentido enquanto um ato de se oferecer para o outro. Sua representação é estruturada e completa de significação somente através do olhar do outro. Na performance fotográfica de Sherman, ela nos traz uma das questões mais fundamentais e características da estruturação do sujeito pós-moderno: sua construção em uma relação de inter-subjetividade. [...] os estereótipos criados por Sherman expõem este mecanismo de construção mas também devolvem o olhar para o espectador. A sutileza do trabalho talvez esteja presente justamente neste ponto: ao devolver o olhar para o espectador, Sherman propõe um desvio. Ao refletir o olhar de volta para o espectador, passamos a observar a nós mesmos (ANGELO e PRADA, 2008, p. 246).

Entre a tensão e perspicácia de seu trabalho, a interpretação que

transita entre a imagem e a identidade de sua fotografia faz com que o espectador construa o papel feminino, ao mesmo tempo que o corrói. E isso crítica e reflexivamente desperta para a compreensão das limitações e potencialidades enquanto significado e significantes do papel feminino. Para Williamson (1983), ao analisar as fotografias de Sherman, muitas das imagens que sugerem um comportamento passivo e aflito conduzem a uma sensação descritivamente como pornográfica, e essa associação do erótico com o vulnerável expõe uma faceta da feminilidade. O preocupante é que essa vulnerabilidade a partir de gestos, olhares e vestimentas que constituem uma identidade e significam um corpo são reais.

O trabalho de Sherman é mais que uma paródia inteligente das imagens midiáticas da mulher, mais que uma série de autorretratos em busca de identidade. Ambos estão ali completamente embaralhados, como estão o imaginário e a experiência da feminilidade para todas nós. Outros podem tentar dismantelar essa teia de espelhos, mas a maneira como Sherman a revela é simplesmente girando com habilidade esse caleidoscópio, no qual tudo avança com uns poucos fragmentos de fantasia (WILLIAMSON, 1983, p. 20-21)

De forma caleidoscópica, Sherman instiga a interação entre o espectador com a arte, de forma com que o espectador também se veja como construtor e responsável por aquilo que vê e por aquilo que possibilita a interpretação ao outro.

### **Obras de Cindy Sherman – Expressões**

De forma intensa, a criação de personagens por Cindy Sherman assume distintas técnicas entre os seus diferentes projetos e séries, mas em todas perpassa uma narrativa que expõe sua essência em questionar comportamentos, emoções e papéis de gênero. A seguir, são expostas as principais séries de fotografias da artista, e a seleção das imagens para ilustrar cada trabalho se fez através das emoções, curiosidade, leituras e expectativas que foram despertadas ao entrar em contato com cada uma, respectivamente. As análises consideram os aspectos subjetivos das emoções e expectativas que foram despertadas na expectadora, perpassando pelo olhar dos materiais utilizados e do contexto histórico e cultural em que foram reproduzidas as obras.

### ***The Centerfolds (As dobras centrais)***

Nessa série de fotografias, desenvolvida nos anos 80, Cindy Sherman apresenta fotografias com um fundo mais íntimo, em que explora os estados emocionais em seus personagens. Como exemplificado através das Figuras 1, 2 e 3 (p 12- 13), as imagens exploram o olhar das personagens, que observam fixamente aquilo que pode ser sugerido como algo real ou abstrato, mas incontestavelmente, aquilo que é observado lhe desperta aflição, medo, ao ponto de perceber na condição imagética um movimento entre o “se deparar com algo” e “paralisar” por emoção.

Há uma pretensa divagação entre a imagem em uma relação paradoxal da angústia presente que pode ter sido gerada por algum trauma passado, e impede a personagem de expressar-se de modo eufórico, como se a história que ocorreu tivesse sugado todas as suas energias. O que pode ser interpretado pelo observador, como uma mulher que sofreu algum tipo de trauma, quiçá, vítima de violência doméstica. Ao observar essa trama, cabe ao observador se questionar: que sente essa mulher? A intensidade de sua expressão se condiciona em seu papel feminino ou ainda, como consequência disso? Quantas mulheres já foram percebidas nessa mesma condição, e o que eu como sujeito fiz a respeito?

**Figura 1- Untitled (#87)**



Fonte: CINDY SHERMAN (1981)<sup>6</sup>

<sup>6</sup>Disponível em: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/81222/Cindy-Sherman-Untitled-87-from-the-Centerfolds-series>, acesso em 12 fev 2021.

**Figura 2 - Untitled (#88)**



Fonte: CINDY SHERMAN (1981)<sup>7</sup>

**Figura 3 - Untitled #92**



Fonte: CINDY SHERMAN (1981)<sup>8</sup>

### ***Fashion (Moda)***

Na série de fotografias intitulada “*Fashion*”, a artista faz paródias com a fotografia típica e conservadora do mundo da moda, criticando, sobretudo, a indústria e como ela trata o papel de gênero com superficialidade. Inicia o trabalho em 1983, mas nos anos 90 retoma a série, complementando-a.

<sup>7</sup> Disponível em <https://www.phillips.com/detail/cindy-sherman/NY010311/17>, acesso em 12 fev 2021.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/56480>, acesso em 12 fev 2021.

Em uma análise com troca de ideias e reflexões com a orientadora desse artigo, a Professora Me. Micheline Raquel de Barros (2021), algumas provocações sobre o corpo da mulher como espaço permitem analisar as figuras 4, 5 e 6 (p. 14-16) em sua condição objetificada. A artista, Cindy Sherman, toma a ironia como instrumento para explicitar a banalidade, a superficialidade. Quando o papel de gênero limita a mulher em sua forma de vestir-se e expressar-se, há, sobretudo, uma limitação da mulher enquanto ser que sente, que vive, que é.

O que acontece ao sujeito feminino quando ela se impõe? Como é a postura e como é vista essa postura em uma condição conflitante? Quantos “monstros” internos e externos são enfrentados para que a autenticidade seja vivida, de fato? O que essas mulheres querem dizer, com seus jeitos, suas palavras, suas expressões? Há algo de ridículo na exuberância, ou nós fortalecemos conceitos equivocados de padrões comportamentais?

**Figura 4 - Untitled #119**



Fonte: CINDY SHERMAN (1983)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-997>, acesso em 12 fev 2021.

**Figura 5 – Untitled #122**



Fonte: CINDY SHERMAN (1983)<sup>10</sup>

---

Figura 6 - Untitled #299



Fonte: CINDY SHERMAN (1994)<sup>11</sup>

***Fairy Tales, Disasters e Sex Pictures (Contos de fadas, desastres e fotos de sexo)***

No final dos anos 80, a artista através dessas três séries de fotografias apresenta narrativas com fundo bizarro, a constituição imagética perpassa o grotesco e o macabro. Vai ausentando-se gradativamente das fotografias, sendo que em *Sex Pictures* (fotos de sexo), no início dos anos 90, já não aparece como protagonista, passando a retratar a séria com bonecas (os) híbridas de forma explícita, bizarra e por vezes, perturbadora.

---

Na figura 7 (p. 17), a artista brinca com proporções. Entre possíveis interpretações, enquanto há um movimento cotidiano que perpassa pelo pano de fundo, com pessoas e atividades, há uma mescla de erotismo com inocência que prende o observador na tentativa de compreender a primeira imagem, da personagem próxima à câmera. Como esse corpo se identifica? Essa tendência de associar o erotismo e a inocência à figura feminina já não é também próprio do condicionamento do papel da mulher, da feminilidade?

**Figura 7 - Untitled #150**



Fonte: CINDY SHERMAN (1985)<sup>12</sup>

A figura 8 (p.18) retoma o olhar paralisado, vazio de sentimentos, que não consegue reagir. Será ela uma vítima de feminicídio? A imagem traz o óbvio, a figura feminina jogada ao lodo, atônita. Há uma trama que incomoda, de descaso, de impotência, de violação. Quem, por quê ou o quê deixou essa mulher assim?

---

Figura 8 - Untitled #153



Fonte: CINDY SHERMAN (1985)<sup>13</sup>

Nas figuras 9 e 10 (p. 19), onde Sherman trabalha a fotografia com bonecos, há a desfiguração do corpo feminino, a banalização, o jogo com a nudez impregnando o corpo de sentimento materialista; daquilo que pode ser exposto, usado. Aqui há forte crítica também a padrões de beleza, onde se vê manequins velhos descartados, antiquados e perturbadores. Seria uma relação com prostituição? Ou Seria uma relação com prazer e poder sobre o corpo da mulher? Há uma expressão de vazio, que torna o corpo descartável, após o prazer de um momento que fica marcado em memória fragmentada daquela que foi abusada.

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1022>, acesso em 13 fev 2021.

Figura 9 - Untitled #250



Fonte: CINDY SHERMAN (1992)<sup>14</sup>

Figura 10 - Untitled #257



Fonte: CINDY SHERMAN (1992)<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1018>, acesso em 13 fev 2021.

<sup>15</sup> Disponível em <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1019>, acesso em 13 fev 2021.

## ***History Portraits (Retratos da história)***

Com essa série de fotografias a artista brinca com a reprodução e imitação de pinturas de alguns momentos da História da Arte, de forma bem artificial. Insere em algumas imagens a composição de seu personagem como masculino.

Na figura 11, (p. 21) e na figura 13 (p. 22), há a exploração do conceito de maternidade, de cuidado com um menor, de dependência com a figura feminina. “As imagens exercem poder e aura de sagrado sobre o observador”<sup>16</sup>. Há sugestiva responsabilidade afetiva, com o outro, a quem a observada dá e nutre a vida.

No entanto, retratando o papel e a condição historicamente, quando há a posição do homem na fotografia, não há a mesma relação, nem a apresentação de uma criança vinculada a imagem, com a qual ele teria responsabilidades. O que se tem, é uma imagem que afirma independência, autonomia, imponência e virilidade, como se pode perceber na Figura 12 (p 21). Curiosamente, há uma condição imagética que sugere que a construção da caricatura que pode ser associada, por exemplo, a Cristovão Colombo, personagem histórico importante.

Importante analisar que se admite que a mulher cumpre seu papel biológico, e a artista a retrata com esse estereótipo construído historicamente, mas com toda a pompa de algo a ser enaltecido também. O observador, a partir de suas concepções é que poderá interpretar: “é essa a redução da mulher à sua condição biológica como aquela que nutre e dá vida, pesando em seu discurso um tom pejorativo e depreciativo”; ou “é essa a condição que deve ser enaltecida na condição de mulher como mãe, por opção, dar a vida no sentido mais estupendo daquilo que pode existir, beirando o milagre e a própria perfeição da natureza”.

A relação entre o observador e o observado é que determinará a interpretação da figura.

---

<sup>16</sup> Comentário da orientadora Prof Me. Micheline Raquel de Barros em diálogo informal sobre a análise das imagens dessa série (mar/ 2021).

**Figura 11 - Untitled #223**



Fonte: CINDY SHERMAN (1990)<sup>17</sup>

**Figura 12 - Untitled #213**



Fonte: CINDY SHERMAN (1989)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1011>, acesso em 13 fev 2021.

Figura 13 - Untitled #216



Fonte: CINDY SHERMAN (1989)<sup>19</sup>

### ***Headshots (Tiros na cabeça)***

Entre 2000 e 2002, com *Headshots* (Tiros na cabeça), Cindy Sherman volta a aparecer em seus retratos. No estilo de fotografias 3x4, utilizadas para divulgar a imagem propositalmente, seu trabalho apresenta forte influência Hollywoodiana, simulando atrizes buscando espaço no grande Cinema.

Na Figura 14 (p. 23), há o estereótipo da mulher loura, magra, bronzeada, dos olhos claros, e maquiada, que sugere uma figura feminina que está atenta ao seu cuidado com a imagem, com aquilo que é definido como padrão de beleza e para os norte-americanos, especialmente, os estadunidenses. Esse padrão pode ser observado nas produções de cinema, como por exemplo, no filme “Legalmente Loira” (2001), estrelado por Reese Witherspoon como Ellen Woods, uma patricinha que pretende quebrar seu estereótipo de garota fútil.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1009>, acesso em 13 fev 2021.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1010>, acesso em 13 fev 2021.

Figura 14 – Untitled #397



Fonte: CINDY SHERMAN (2000)<sup>21</sup>

### **Clowns (Palhaços)**

Através de retratos em que Sherman personifica palhaços, a artista explora novamente uma variedade de estados e expressões emocionais. Também sugere uma provocação sutil “quem está fazendo papel de palhaço?”. Na Figura 15 (p. 24), é necessário se atentar ao detalhe que talvez mais chama a atenção: O nome de Cindy na roupa do palhaço, que está com uma expressão de cansaço. De acordo com a definição do dicionário online Michaelis (2021)<sup>22</sup>, entende-se por “Palhaço”: “[...] *sm* 1 Artista que diverte o público com piadas e momices, geralmente em espetáculos circenses; 2

<sup>21</sup> Disponível <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1080>, acesso em 13 fev 2021.

<sup>22</sup> Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/palhaco>, acesso em 22 mar 2021.

Pessoa que, por atos ou palavras, faz os outros rirem; histrião[...]; 3 COLOQ Pessoa fácil de ser enganada.” Ou seja, é possível que a artista faça uma autocrítica ao papel que expressa em sua arte, ao mesmo tempo fazendo um papel de vítima que transita entre a necessidade de rir de si e do outro, de ironizar seu trabalho.

Segundo o Dicionário de Símbolos online (2021)<sup>23</sup>, “Ao mesmo tempo que o palhaço representa alegria, também representa o medo pelo fato de, muitas vezes, ser representado pelo Coringa que, com malícia esconde o seu temperamento atrás da sua irreverência”. Considerando que o palhaço possui uma função artística de distração e entretenimento, ainda há muitas interpretações que podem sugerir que Sherman transcende entre o papel de fotógrafa/artista, observadora e observada com o mesmo sentimento, expresso nessa série. Há uma fusão de expressões nos interlocutores dessa obra, novamente, incitando a contemplação da identidade dos sujeitos, mas numa mesma dimensão.

**Figura 15 - Untitled #413**



Fonte: CINDY SHERMAN (2003)<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Disponível em <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/palhaco/>, acesso em 22 mar 2021.

<sup>24</sup> Disponível <https://www.thebroad.org/art/cindy-sherman/untitled-413>, acesso em 13 fev 2021.

Figura 16 - Untitled #417



Fonte: CINDY SHERMAN (2004)<sup>25</sup>

### ***Society Portraits (Retratos da Sociedade)***

Nesta série de fotografias a artista explora a feminilidade, brincando com situações em que o padrão da sociedade exige da mulher uma postura que a defina como mulher de sociedade. Todas as imagens são marcadas com a profundidade do olhar das mulheres retratadas e imponência de imagem que deixa o espectador minimamente curioso.

É possível sugerir que as fotografias são releituras de nomes femininos históricos. Na Figura 17 (p. 26), há sugestiva releitura de Simone de Beauvoir (1908 - 1986), grande Filósofa francesa em sua condição assertiva, empoderada, que é inclusive referência nos estudos da condição da mulher. Na Figura 18 (p. 26), é possível tomar como referência, Margaret Thatcher (1925 - 2013), conhecida como a “Dama de Ferro”, líder política, a primeira mulher a ocupar o cargo de Primeiro-Ministro da Grã-Bretanha.

---

<sup>25</sup> Disponível em [https://nitidafotografia.files.wordpress.com/2016/04/clown\\_untitled-417-2004.jpg](https://nitidafotografia.files.wordpress.com/2016/04/clown_untitled-417-2004.jpg), acesso em 13 fev 2021.

**Figura 17 - Untitled #465**



Fonte: CINDY SHERMAN (2008)<sup>26</sup>

**Figura 18 - Untitled #468**



Fonte: CINDY SHERMAN (2008)<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Disponível em [https:// nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1079](https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1079), acesso em 13 fev 2021.

### ***Untitled Film Stills (Stills de filmes sem título)***

Foi através da Série de fotografias *Untitled Film Stills* que a artista teve seu trabalho reconhecido mundialmente. Foi seu primeiro projeto fotográfico de grande sucesso. Nesse trabalho fotográfico, com influência Hollywoodiana, apresenta um enredo com mulheres flagradas em situação corriqueira, beirando o banal, mas fortalecido por uma trama que pode levar o espectador a perplexidade de estar ou não compactuando com as expressões de violência (psicológica, física, moral, entre outras), como se estivesse reconhecendo de forma real a vulnerabilidade da mulher retratada.

Na figura 19 (abaixo), há uma conjectura boemia resultante de uma decepção que transpassa o olhar distante da personagem.

**Figura 19 - Untitled Film Still #27**



Fonte: CINDY SHERMAN (1979)<sup>28</sup>

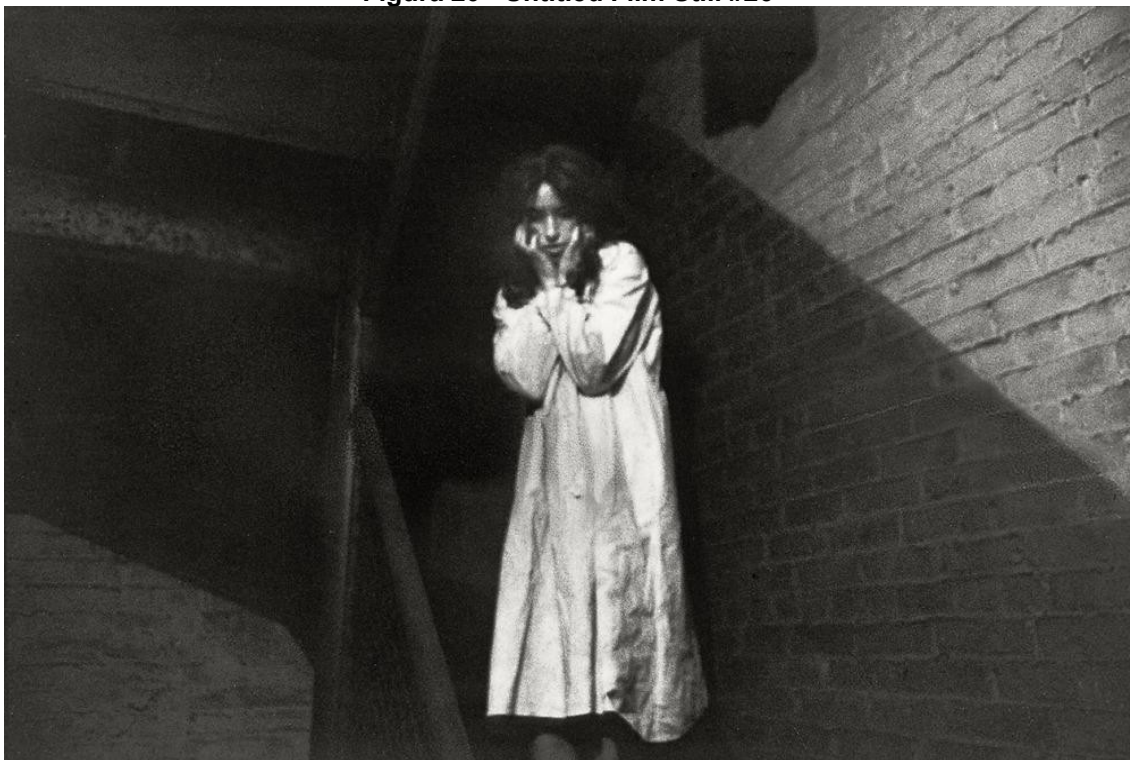
---

<sup>27</sup> Disponível em <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1071>, acesso em 13 fev 2021.

<sup>28</sup> Disponível em <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1045>, acesso em 13 fev 2021.

Nas figuras 20, 21 e 22 (p. 28-29), há um contexto emaranhado de sentimentos aflitantes, onde está essa mulher? No hospital, em um hospício? Por quê ela está ali? Há um conjunto de detalhes que sugerem a solidão e o afastamento como solução para a loucura, para conflito, que pode existir dentro dela, ou com alguém que a observa.

**Figura 20 - Untitled Film Still #26**



Fonte: CINDY SHERMAN (1979)<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Disponível em <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1044>, acesso em 13 fev 2021.

**Figura 21 - Untitled Film Still #27b**



Fonte: CINDY SHERMAN (1979)<sup>30</sup>

**Figura 22 - Untitled Film Still #29**

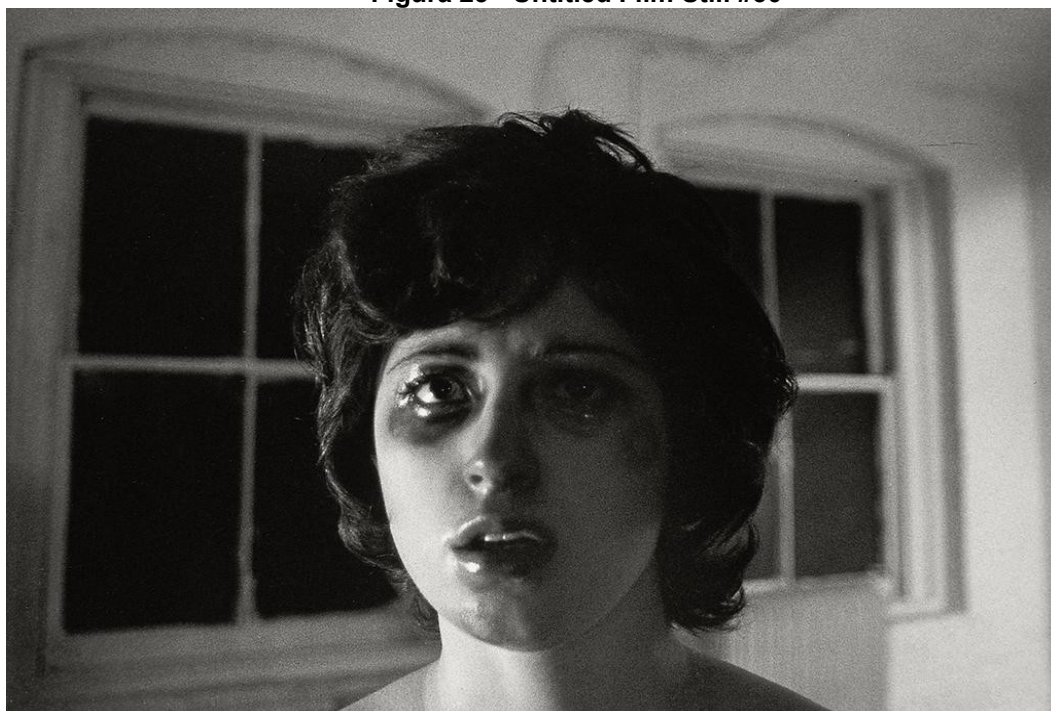


Fonte: CINDY SHERMAN (1979)<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Disponível em <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1046>, acesso em 13 fev 2021.

**Figura 23 - Untitled Film Still #30**



Fonte: CINDY SHERMAN (1979)<sup>32</sup>

A Figura 23 (acima) fecha a seleção da série de imagens com uma fotografia que captura a violência marcada na pele e as expressões que florescem dessa condição. Há um jogo inteligente no olhar da vítima para com a fotógrafa, permitindo a inserção do observador nesse conjunto de informações, exigindo que este se valha da arte para compreender e reinterpretar a realidade. Afinal, quem é o culpado pelo fato da questão de desigualdade de gênero e o condicionamento do papel da mulher culminar na violência?

---

<sup>31</sup> Disponível em <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1047>, acesso em 13 fev 2021.

<sup>32</sup> Disponível em <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/#jp-carousel-1048>, acesso em 13 fev 2021.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das definições de Adorno sobre arte, pode-se considerar que embora Sherman não se defina como feminista, a arte a partir da sua criação é autônoma, enquanto confere a identidade desmembrada de uma intenção militante de um grupo específico, mas, a leitura que é feita de sua obra, privando a condição de liberdade de interpretação pode sugerir um vínculo a partir de seus leitores de um contexto crítico e sutil que corresponde a uma interpretação de arte engajada, considerando as diversas faces do feminino e como essa leitura pode complementar esteticamente as teorias feministas que anseiam pelo reconhecimento do papel da mulher que não o defina nem o limita em questão condicionada culturalmente pelos papéis de gênero.

A considerar toda a dimensão que perpassa o papel da mulher na história da arte, percebe-se o quanto foi longa a trajetória de inclusão da mulher pela e para a arte, e, além disso, pela conquista de um espaço social em que pudesse fomentar sua luta política e social de forma livre, independente e artística. A influência do movimento feminista (dos anos 1970-80) potencializou a reflexão acerca da identidade do sujeito a partir do corpo, em suas limitações impostas culturalmente, e foi onde a grande sacada genial de artistas como Cindy Sherman passou a explorar a personalidade do papel de gênero nas suas obras, explicitando-as de forma a questioná-las.

É importante salientar, portanto, que a análise posterior de características do feminismo a partir da obra da autora ficam anacrônicas porque são focadas na crítica da produção de consumo, pensando a arte de forma diferente, com a intenção de rebater as representações midiáticas estereotipadas da mulher. A televisão e o cinema estavam voltados ao poder hegemônico masculino, então havia um movimento de 'desconstrução' de paradigmas voltadas ao gênero a partir da dinâmica de produção e consumo.

A função da Arte como capacidade politizada de promover a crítica e a reflexão em um assunto que permeia a realidade da nossa sociedade evidencia a sua importância. A partir da fotografia de Cindy Sherman, como instrumento de análise conceitual de papéis femininos auxilia na compreensão do papel da mulher enquanto vítima de violência oriunda de uma estrutura social e cultural

que condiciona e a sujeita conforme padrões patriarcais que precisam ser superados. Em suas fotografias, em especial à série de imagens "*Untitled Film Still*", a artista expõe a emoção, a situação e a reação em uma dialética que perpassa a arte e faz o espectador questionar a realidade.

Todo papel que é condicionado culturalmente, pode ser desconstruído, e para isso, Sherman provoca através de suas fotografias o questionamento sobre o quão incômodo ou cômodo é a situação da mulher em diversos contextos, da divisão pelo papel de gênero que resguarda prerrogativas utilizadas para justificar desigualdade e violência.

A educação, através da arte e complementada pelos vieses sociológicos e filosóficos - e ainda éticos (provando-se das reflexões que foram potencializadas através das fotografias de Sherman como percebido neste trabalho) pode trazer para o debate um diálogo em que o observador e observado trocam de papéis, onde o questionamento dos papéis de gênero seja incentivado de modo que não haja constrangimentos no sentido de corromper os direitos fundamentais inerentes dos sujeitos que participem desse debate.

É necessário lembrar que para casos em que seja necessário o tratamento de acompanhamento psicológico, é importante buscar ajuda médica. Associada a arte, técnicas como a Arteterapia, de cunho e conhecimento da área da Psicologia, podem ser potenciais. São estudos que podem ser explorados no sentido mais prático dessa situação.

Enquanto enfoque teórico e abstrato, resgatando na arte como se pode promover o empoderamento feminino, faz-se pela busca de quebras de paradigmas e acesso ao espaço de poder como forma de conscientização, e, sobretudo, de expressão, seja expressando de forma abstrata os anseios de uma luta ou de forma explícita aquilo que todos sabem que acontece, mas ninguém quer ver. É nesse sentido que a arte tem o papel exponencial de resistir ao óbvio, e incomodar o padrão que não sustenta os pilares de uma sociedade fundamentalmente igualitária e justa.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T., HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Fragmentos Filosóficos, 1947. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil\\_dialetica\\_esclarec.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf) acesso em 03 junho 2021.

ANGELO, R.B. PRADA, A., **Cindy Sherman e gênero: formas de olhar**. Núcleo de Estudos de Gênero. Caderno Espaço Feminino, v.20, n.02, Ago./Dez. p. 237-248 Unicamp: São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/2144/1750>, acesso em 12 jan 2021.

ARCHER, M. **Arte Contemporânea**, Uma história Concisa. Martins Fonte: São Paulo, 2001.

AULER, L. **Cindy Sherman**. Fotografia. Mulheres na Fotografia. [s.l.], 2016. Wordpress. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/>, acesso em 15 jan 2021.

BENHABIB, S. "**Sexual difference and collective identities: the new global constellation**". Signs, v. 24, n. 2, pp. 335-61, 1999. Disponível em: <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/campuspress.yale.edu/dist/3/949/files/2016/05/Sexual-Difference-and-Collective-Identities-19q2qkk.pdf>, acesso em 03 out 2020.

\_\_\_\_\_. **The reluctant modernism of Hannah Arendt**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/14070>, acesso em 03 out 2020.

BLAY, E.A.. **Violência contra a mulher e políticas públicas**. Estud. av., São Paulo , v. 17, n. 49, p. 87-98, Dec. 2003 . <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300006>. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 04 out 2020.

BANDEIRA, L. & MELO, H. P. **Tempos e memórias: movimento feminista no Brasil**. Brasília, DF: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010. Disponível em: [http://www.mulheres.ba.gov.br/arquivos/File/Publicacoes/TemposeMemorias\\_MovimentoFeministaNoBrasil\\_2010.pdf](http://www.mulheres.ba.gov.br/arquivos/File/Publicacoes/TemposeMemorias_MovimentoFeministaNoBrasil_2010.pdf), acesso em 03 out 2020.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira., 2003.

BYLAARDT, C. O. — **Arte engajada e arte autônoma**. Revista Pandaemonium, São Paulo, v. 16, n. 22, Dez/2013, p. 84-100. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19389/3/2013\\_art\\_cobygaardt.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19389/3/2013_art_cobygaardt.pdf), acesso em 03 out 2020.

CHAUÍ , M. **Ética, política e violência**. In T. Camacho (Ed.), Ensaio sobre

violência (pp. 39-59). Vitória: Edufes, 2003.

CYFER, I. **Afinal, O Que É Uma Mulher? Simone De Beauvoir e “A Questão Do Sujeito”** Na Teoria Crítica Feminista. Revista de Cultura e Política. Lua Nova, São Paulo, 94: 41-77, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ln/n94/0102-6445-ln-94-00041.pdf>, acesso em 27 set 2020.

FARIAS, A. **Arte brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 18-19

FAURM M. **Círculos Sagrados para Mulheres Contemporâneas**. São Paulo: Pensamento, 2011.

GUIMARÃES, M. C. & PEDROZA, R. L. S. **Violência contra a mulher: problematizando definições teóricas, filosóficas e jurídicas** <http://dx.doi.org/10.1590/1807-03102015v27n2p256>. Universidade de Brasília/ DF Brasil. Psicologia & Sociedade, 27(2), 256-266, 2015. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n2/1807-0310-psoc-27-02-00256.pdf> acesso em 03 out 2020

MACEDO, N. B. **O Feminino e o Fotográfico**: Uma visão de Sherman, Ventura e Rennó. Dissertação Mestrado em História, na especialidade de História da Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa: Lisboa, 2017. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33408/1/ulfl243191\\_tm.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33408/1/ulfl243191_tm.pdf), acesso em 02 out 2020.

NAPOLITANO, Marcos. **A relação entre arte e política**: Uma introdução teórico-metodológica. Temáticas, Revista de Pós-Graduação em Sociologia, Campinas, v. 37-38, 2011, p. 25-56.

NARVAZ, M. G. & KOLLER, S. H. **A marginalização dos estudos feministas e de gênero na psicologia acadêmica contemporânea**. Psico, 38(3), 216-223, 2006. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/view/2882>, acesso em 01 out 2020.

**PALHAÇO**. In: MICHAELIS, dicionário online Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/palhaco>, acesso em 22 mar 2021.

\_\_\_\_\_. In: Dicionário de Símbolos online. s.l.:7 graus, 2021. Disponível em <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/palhaco/>, acesso em 22 mar 2021.

PELEGRINI, S.A.C.; GREGIO, G.B. **Arte, Política E Sociedade**: Engajamento E Transformação Social Na Obra De Vik Muniz Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Janeiro - Junho de 2018 Vol.15 Ano XV nº 1 ISSN: 1807-6971. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/PDF41/> acesso em 02 out 2020.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história** / Michelle Perrot : tradução Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PINTO, F. N.S. Duas faces da mulher contemporânea : carreira e maternidade . **A Representação Social da Mulher: História, Avanços e Retrocessos**. PUC-Rio/RJ - orientadora: Maria Inês Garcia de Freitas Bittencourt. – 2015. 112 f. Certificação Digital Nº 1311604/CA. Disponível em> <https://www.maxwell.vrac.puc->

[rio.br/25556/25556\\_3.PDF](#), acesso em 02 out 2020.

RIBEIRO, T. A.; FRANÇA, F. F. Anais do III Simpósio Gênero e Políticas Públicas, **Simone de Beauvoir e o movimento feminista: contribuições à Educação**. Universidade Estadual de Londrina/PR, maio de 2014 GT6 – Questões de Gênero na Educação Científica - Coord. Maria Lúcia Corrêa. .ISSN 2177-8248. Disponível em: [http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/GT6\\_Tamires%20Almeida%20Ribeiro.pdf](http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/GT6_Tamires%20Almeida%20Ribeiro.pdf), acesso em 02 out 2020.

WILLIAMSON, J. **Imagens De “Mulher”**: a fotografia de Cindy Sherman Pequena Biblioteca de Ensaios. Perspectiva Feminista. Tradução por Tracy Segal. (s.l.), Zazie Edições: 2018. ISBN 978-87-93530-29-4 Disponível em: [https://static1.squarespace.com/static/565de1f1e4b00ddf86b0c66c/t/5bf7f8744d7a9c8adb11de4b/1542977654453/PEQUENA+BIBLIOTECA+DE+ENSAIOS\\_PERSPECTIVA+FEMINISTA\\_JUDIITH\\_WILLIAMSON\\_2018.pdf](https://static1.squarespace.com/static/565de1f1e4b00ddf86b0c66c/t/5bf7f8744d7a9c8adb11de4b/1542977654453/PEQUENA+BIBLIOTECA+DE+ENSAIOS_PERSPECTIVA+FEMINISTA_JUDIITH_WILLIAMSON_2018.pdf), acesso em 02 out. 2020.