

## O AUTO-RETRATO COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA <sup>1</sup>

Mestranda Janaína Falcão<sup>2</sup>

Profª. Drª. Luciana Hartmann<sup>3</sup>

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Mestrado em Artes Visuais

Universidade Federal de Santa Maria

---

<sup>1</sup> Este artigo faz parte da pesquisa realizada no Mestrado em Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, RS, intitulada “Narrativas Ficcionalis e Auto-Referentes: a Fotografia Encenada na Construção de uma Poética Visual”.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, linha de pesquisa Arte e Cultura

<sup>3</sup> Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, orientadora da pesquisa.

## RESUMO

*Este artigo deriva da pesquisa que venho desenvolvendo no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, intitulada “Narrativas Ficcionalis e Auto-Referentes: a Fotografia Encenada na Construção de uma Poética Visual”. O processo de trabalho se alinha a partir da construção poética, embasado por autores que discorrem sobre a Arte e áreas afins, e se concretiza num trabalho onde a Fotografia Encenada serve como linguagem de um procedimento artístico que se constrói e se edifica sobre todo seu processo de realização.*

## ABSTRACT

*This article flows of the research that I am developing in the Master's degree in Visual Arts of Santa Maria's Federal University, entitled "Fiction Narratives and Solemnity-referring: the Photograph Staged in the Construction of a one Visual Poetic." The work process if it aligns starting from the poetic construction, based by authors that talk about the Art and similar areas, and it is rendered in a work where the Staged Picture serves as language of an artistic procedure that is built and it is built on all his/her accomplishment process.*

## **PALAVRAS-CHAVE:**

*Fotografia Encenada; Memória; Auto-Retrato; Narrativa*

## **KEY-WORDS:**

*Photograph Staged; Memory; Self-portrait; Narrative*

A fotografia capta o gesto e o congela, eternizando o instante que se torna memória. As lembranças são costuradas sobre os tecidos, as rendas e a pele. Ações com ausência de público, orientadas para a fotografia, engendram-se com procedimentos que envolvem estratégias relativas ao corpo, que se veste de memórias para encenar uma única ação, repetidas e insistentes vezes: a costura.

A Fotografia, em meu trabalho, se apresenta como objeto expositivo de um processo que vai desde a escolha dos tecidos, rendas e fitas para a confecção de vestidos, sua realização – alinhavo, costura, bordado – a montagem do cenário, a iluminação da cena, a execução da maquiagem, o enquadramento, até o acionamento do disparador. As imagens analógicas que posteriormente são digitalizadas, são escolhidas e sobrepostas, para a criação de narrativas visuais que partem do mote poético da pesquisa: a costura.

A ação de costurar está diretamente ligada a uma memória familiar feminina e é repetida e deslocada do cotidiano, sendo enquadrada e focada de modo a transfigurá-la de seu simples gestual doméstico, para, através da performance, criar narrativas ficcionais e auto-referentes.

Tendo em vista a utilização da auto-imagem para a realização das Fotografias Encenadas<sup>4</sup>, serão indispensáveis aqui os estudos acerca do auto-retrato, que serão abordados a partir das pesquisas de autores como Annateresa Fabris, que analisa a identidade e a ficcionalização na utilização da auto-imagem em procedimentos artísticos.

Seguindo a idéia de identidade de autores como David Harvey (1994) e Stuart Hall (2005), pode-se dizer que o auto-retrato não se configura apenas como uma representação narcísica, mas como uma forma de representação da própria identidade, incluído aí o estranhamento característico do homem contemporâneo. Pode-se perceber que esse cenário está representado na produção recente do auto-retrato, quando, na captação de auto-imagens, investiga-se a busca de sentido em meio à fragmentação do indivíduo.

A pose como elemento definidor da concepção de identidade, segundo Fabris (2004:58), permite ao sujeito tornar-se um modelo, deixando-se “captar

---

<sup>4</sup> Aproprio-me do conceito desenvolvido pela pesquisadora brasileira Regina Melim de Fotografia Encenada, que aponta para as ações performáticas realizadas com ausência de público, orientadas para a Fotografia.

como uma forma entre outras formas, ao interagir com um cenário que lhe confere uma identidade retórica quando não fictícia, fruto de uma idéia de composição plástica e social a um só tempo”. Esta concepção pode relacionar-se ao conceito de *self as context*, desenvolvido por Schechner (apud Cohen, 2002:106), uma auto-representação baseada nas teorias psicológicas, que sugere que o inconsciente do *performer*, durante a ação, fica imerso num lugar específico, físico, psicológico e filosófico: “Este ‘fazer a si mesmo’ poderia ser melhor conceituado por representar algo (a nível de simbolizar) em cima de si mesmo. Essa auto-representação é denominada *self as context*.” Esta “auto-representação” está intrinsecamente ligada à produção que a pesquisadora Regina Melim (2003) definiu como “Fotografia Encenada”, e que será aprofundada posteriormente.

Como ponto de partida, parece oportuno recordar como Roland Barthes(1984) situa a questão do retrato na Fotografia: a foto-retrato é um campo onde se cruzam, se confrontam e se deformam quatro imaginários. Perante a objetiva, sou simultaneamente a imagem que julgo ter, aquela que gostaria que os outros percebessem de mim, aquela que o fotógrafo vê e, ainda, a imagem-sujeito de que ele se serve para exhibir sua arte. Em outras palavras, trata-se de uma situação peculiar: não paro de me imitar a mim mesmo e é por isso que sempre que me fotografam (que deixo que me fotografem) sou invariavelmente assaltado por uma sensação de inautenticidade. Como se comporta esse sistema, essa arena tensa de interações e projeções quando o artista e seu modelo se transvestem, na qual diretor e ator partilham do mesmo papel? A proximidade da Fotografia com o Teatro – ou ainda mais especificamente sua variante, a performance – pode fornecer uma resposta possível.

Diferente da pintura, onde é possível que o artista fantasie a imagem de si mesmo, a Fotografia, por seu aspecto indicial, é colada ao seu referente como um vestígio, revelando, mesmo que de maneira arbitrária, aquilo que lá esteve. Como uma forma de burlar a lógica da verossimilhança, a prática do auto-retrato fotográfico aproximou-se muito do teatro, ao incorporar a simulação e a *mise-en-scène* para manipular a imagem do eu. Autores como Melim atestam que, através

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

Algumas auto-representações se posicionam no território da encenação, com a intimidade do personagem não flagrado em seu cotidiano, mas cuidadosamente exteriorizado e premeditado. As imagens narram o fato em seqüência recuperando sua ocorrência, através do espaço e do tempo.

Dentro destes dois aspectos de apresentação do auto-retrato, percebo minha pesquisa prática, onde a representação – ainda que encenada sob o aspecto de uma memória pessoal – ficciona a realidade e recupera o tempo. O personagem criado a partir da realidade, mas não literalmente colado a ela, manipula o real e encena a si mesmo. Imersa nesta poética, a Fotografia é utilizada para registrar ações que se repetem, mas não se apresenta como registro documental, mas como objeto expositivo. Na fotografia “*sem título VII*”, da série “*Costuras*”, percebe-se a encenação e o uso de atributos cenográficos na composição da imagem. Artifícios como iluminação e maquiagem, aliados à sobreposição de imagens que repetem o mesmo gesto, produzem uma narrativa ficcional que encena sobre uma memória auto-referente.



*sem título VII*, da série “*Costuras*”. Fotografia Encenada, 2007-2008.

Na série “*Costuras*”, as imagens se constroem a partir do artifício da encenação e da pose narrando, através do enquadramento das ações, uma memória familiar feminina. A composição plástica criada confere, por meio da pose, uma identidade retórica, mas não fictícia: a ação de costurar é deslocada do cotidiano, mas pode ser relacionada ao conceito de “fazer a si mesmo”, com a repetição de uma ação que remete à memória familiar feminina. O ato de costurar, repetido por gerações de mulheres, se re-significa por meio do recorte espaço-temporal que a Fotografia proporciona e pereniza a memória.

A pesquisadora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul Sandra Rey (2005:38), aponta sobre a realidade que se faz presente na Fotografia: “Embora o enquadramento possa ser considerado como uma operação de estranhamento porque retira uma imagem do fluxo temporal, diante do negativo fílmico somos sempre confrontados a algum traço do real”. Ainda que as questões relativas à Fotografia abordadas mais recentemente ultrapassem o mote norteador desta questão, pois abordam a Fotografia – tanto analógica quanto numérica ou digital como uma única vertente: Fotografia – esta colocação adere-se ao desenvolvimento da idéia de recorte do real. Assim como Barthes e Kossoy, Sandra Rey aborda a noção de recorte temporal acionado pela Fotografia.

Esta temporalidade presente na Fotografia, desde seu invento, causa encantamento e espanto. Barthes (1984:21) recorda que a Fotografia repete o instante que só aconteceu uma vez, e nunca poderá repetir-se. Kossoy (2007:133) também argumenta sobre a captura do tempo por parte da Fotografia:

“A perpetuação da memória é, de forma geral, o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia de vida (re)tirada de seu constate fluir e cristalizada em forma de imagem.”

Dentro deste contexto, o recorte de fragmentos do real e sua perpetuação, através da imagem fotográfica, pode se relacionar com a re-significação e manutenção da memória, que se pereniza e cristaliza criando um elemento real de lembrança. Quando faço uso da poética da costura para remeter a uma memória pessoal, a Fotografia se encarrega de recortar fragmentos das ações realizadas,

perpetuando o tempo para congelar a memória. A pose, como elemento determinante nos procedimentos de auto-retratos, permite a construção de um personagem, um modelo que não deixa de ser uma imagem si mesmo, uma auto-representação.

A realização de performances objetivando a fotografia pode ser vinculada a um conjunto de práticas artísticas contemporâneas que se valem de elementos cinematográficos e teatrais. Alguns artistas, desde o final da década de 60, vêm se dedicando a construir e fotografar simulacros, construindo imagens objetivas e irreais. Partindo do cinema, no final dos anos setenta, a fotógrafa norte americana Cindy Sherman remontou cenas retiradas de filmes B, através de, poderíamos dizer, fotografias encenadas. Arlindo Machado (2001: 134), analisa algumas proposições artísticas deste mesmo tema quando comenta a atitude de Cindy Sherman:

“Para Sherman, fotografar consiste menos em apontar a câmera para alguma coisa preexistente e fixar sua imagem na película que em criar cenários e situações imaginárias para serem oferecidas por ela, tal como acontece no cinema de ficção. A fotografia é concebida como criação dramática e cenográfica, ou como mise-en-scène, na qual a fotógrafa interpreta ao mesmo tempo os papéis de diretora, dramaturga, desenhista de cenários e atriz.”



Cindy Sherman, *untitled 6*, 1978.

Nos auto-retratos encenados por Sherman, onde ela, ao mesmo tempo em que os dirige, atua, a fotografia pode ser entendida como uma espécie de documentação de uma ficção, atestando uma possível veracidade dos fatos. A pesquisadora brasileira Cristina Freire (2004:32) discorre sobre as fotografias de performances como “registros de ausências”, onde “a obra de arte mistura-se com

sua documentação”. Aqui a fotografia, usada em um primeiro momento como registro de ações, torna-se o próprio objeto de arte, “afirmando a supremacia do gesto e do processo sobre o produto na criação artística” (idem:33). De certa maneira, creio que meu trabalho pode ser relacionado com a produção de Sherman, no que concerne à composição cenográfica e à atuação, além de trabalhar com elementos que levam ao ficcional. Entretanto, Sherman opera com ficções retiradas de outras ficções, ou seja, fotografias que fazem referências a modelos imagéticos e a estereótipos provenientes da história da arte e, até mesmo, do cinema. Tais operações não excluem, de modo algum, apesar da apropriação de imagens realizada por Cindy Sherman, o caráter auto-referente da artista. Assim, Sherman cria metáforas que podem ser interpretadas como autobiográficas, por meio de disfarces que expõem um imaginário pessoal, sem deixar de ser coletivo.

Minha pesquisa, ao contrário, opera sobre a poética de uma memória familiar e auto-referente, onde, além do artifício da auto-imagem, os trabalhos são cunhados sobre a égide de uma memória real. Ainda que possa-se entender a memória como algo ficcionado, meu processo artístico é direcionado para uma ação real e física, que metaforiza a poética da costura.

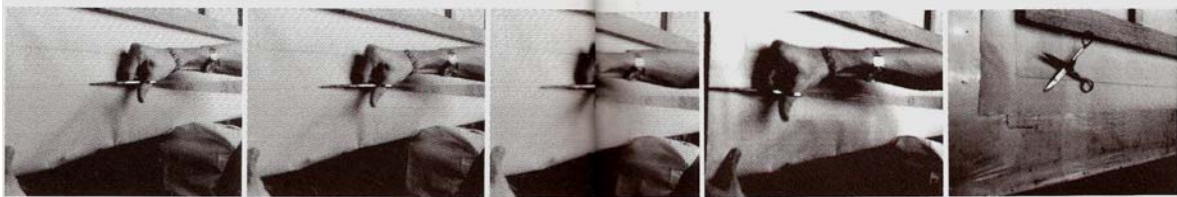
Neste sentido, no âmbito das metáforas que revelam o imaginário pessoal, construo minhas fotografias encenadas. A costura, entendida aqui como elemento prático e poético do trabalho, é usada como conteúdo de uma memória real, ficcionada a partir do enquadramento pela lente fotográfica, deslocando a ação do cotidiano. Desta forma, a construção do “eu” como “outro” é possibilitada através das narrativas criadas a partir do acréscimo de uma dimensão ficcional a elas.

A narrativa nas artes visuais se configura a partir de procedimentos diversos, que envolvem tanto séries de imagens, como imagens únicas. O discurso que se dá através da série fotográfica se constrói sobre o caráter seqüencial das fotografias. No caso das imagens únicas, a narrativa é sutil e aberta, e possibilita, assim, uma gama maior de interpretações e identificações. Dentro deste contexto, neste momento serão analisadas obras de dois artistas que



utilizaram estas duas formas de narrativa, a partir da década de 60, até a contemporaneidade.

Em 1974, Arthur Barrio, artista brasileiro, realiza uma série de fotografias onde registra o movimento incessante da mão cortando o papel com uma tesoura. Na obra *Seis Movimentos*, Barrio apresenta a realidade desconstruída por meio das fotografias que narram - a partir de um conjunto de imagens – um gesto cotidiano re-significado.



*Seis Movimentos*. Fotografia, 1974.

Ao contrário de Barrio, Sherman nos apresenta narrativas estáticas, que sugerem algo que está por vir ou que foi, mas não nos dizem mais nada além disto. É possível afirmar, portanto, que o papel da Fotografia, apesar de modificado através dos tempos, colabora de forma efetiva com a narrativa nas artes visuais. Sendo como registro de ações e performances, seja como Fotografia Encenada, a Fotografia articula uma nova forma de construir narrativas.

Nas narrativas compostas por séries de imagens, que se constroem através de uma leitura linear, se insere a fotografia “Cocoon”, da fotógrafa Lilya Corneli. Apresentando duas imagens justapostas, Corneli apresenta a narrativa utilizando de artifícios cenográficos como a maquiagem para produzir o efeito de simulação.



Lilya Corneli, “Cocoon”. Fotografia encenada, 2006.

O rosto como elemento central da imagem é o principal indicativo de identidade em “Cocoon”, ainda que se apresente em uma situação que pode provocar estranhamento. A simulação é um dos artifícios usados para criar o aspecto

ilusório e cenográfico nas Fotografias Encenadas que constroem narrativas a partir de tais procedimentos. Maquiagem e cenário aludem a situações que não necessariamente estão coladas ao real, mas que, através da imagem fotográfica, provocam o estranhamento característico de obras que associam diferentes linguagens e artes em sua construção.

De alguma maneira unindo estes dois tipos de procedimentos artísticos-narrativos, construo minhas imagens fotográficas. Partindo de fotografias realizadas em séries, efetuo a união de duas a quatro imagens, sobrepondo-as digitalmente. As narrativas se dão, aqui, pela sobreposição de imagens em série, mas se apresentam na forma de uma única imagem, como se percebe na imagem

“*sem título III*”, apresentada abaixo.



*Sem título III*, da série “*Costuras*”. Fotografia Encenada, 2007-2008.

Dentro destes aspectos narrativos, é possível falar também sobre a mistura de linguagens e procedimentos artísticos diferentes que compõem meu trabalho. Neste sentido, este se insere na produção de obras híbridas na arte contemporânea, onde se cruzam e se interpelam distintas linguagens e procedimentos artísticos, construindo obras com resultados semânticos que mantêm as tensões destes cruzamentos.

## **Bibliografia**

ANDRADE, Rosane de. *FOTOGRAFIA E ANTROPOLOGIA: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

- ARAÚJO, Virgínia Gil. *Realidades Imaginárias na Fotografia: a artificialidade, os espectros e as ruínas da realidade*. In: SANTOS, Alexandre & SANTOS, Maria Ivone dos (orgs.). *A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004. P. 80 – 89.
- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. São Paulo: Papirus, 2001.
- BARTHES, Roland. *A CÂMARA CLARA. Nota sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *OBRAS SELECIONADAS 1 – Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- CHIARELLI, Tadeu. *ARTE INTERNACIONAL BRASILEIRA*. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.
- COHEN, Renato. *Work in Progress na Cena Contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Tradução de Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- DANTO, Arthur. *APÓS O FIM DA ARTE: a Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus-Edusp, 2006.
- DUBOIS, Philippe. *O ATO FOTOGRÁFICO E OUTROS ENSAIOS*. Campinas, SP: Papirus, 2006.
- KOSSOY, Boris. *FOTOGRAFIA & HISTÓRIA*. 2ª edição revista. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *OS TEMPOS DA FOTOGRAFIA: o Efêmero e o Perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- FABRIS, Annateresa. *IDENTIDADES VIRTUAIS: Uma Leitura do Retrato Fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A Pose Pausada*, in *Revista Comunicações e Artes*, ano 12 nº 16. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 1986.
- FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a Fotografia – Para uma Filosofia da Técnica*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.
- FREIRE, Cristina. *Gestos perenes: o registro fotográfico na arte contemporânea*. In: SANTOS, Alexandre & SANTOS, Maria Ivone dos (orgs.). *A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004. P. 32 – 37.
- GOLDBERG, RoseLee. *A ARTE DA PERFORMANCE – DO FUTURISMO AO PRESENTE*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- HALL, Stuart. *A IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2005.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). *IMAGEM E MEMÓRIA: Ensaio em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- KRAUSS, Rosalind. *O FOTOGRÁFICO*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S/A, 2002.
- MACHADO, Arlindo. *O Quarto Iconoclasmo e Outros Ensaio Hereges*. São Paulo: Editora Papirus, 2001.
- MELIM, Regina. *FORMAS DISTENDIDAS DE PERFORMANCE*, In: *Anais do 13º Encontro Nacional da ANPAP – Arte em Pesquisa: Especificidades*. Brasília, 2004.
- PARENTE, André. *IMAGEM MÁQUINA: a era das tecnologias visuais*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

SCHECHNER, Richard. *O QUE É PERFORMANE?* In *O PERCEVEJO*. Revista de Teatro, crítica e Estética. Ano 11, nº 12. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

Revistas:

Revista PORTO ARTE, nº 22. Porto Alegre: Programa de pós-graduação em Artes Visuais – Instituto de Artes, UFRGS, 2005.

Sites:

[http://www.corpos.org/anpap/2004/textos/clv/regina\\_melim.pdf](http://www.corpos.org/anpap/2004/textos/clv/regina_melim.pdf), pesquisado em 30 de março de 2007.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Hippolyte\\_Bayard](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard), pesquisado em 19 de julho de 2007.

<http://www.lilyacorneli.com>, pesquisado em 30 de novembro de 2007.

[http://www.niteroiartes.com.br/cursos/la\\_e\\_ca/modulos4.html](http://www.niteroiartes.com.br/cursos/la_e_ca/modulos4.html), pesquisado em fevereiro de 2008.

<http://www.heenan.net/woodman/>, pesquisado em setembro de 2007.

## **Currículo Resumido**

### **Janaína Falcão**

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria; Mestrado em Artes Visuais, linha de pesquisa em Arte e Cultura (2007); Bacharel e Licenciada pelo curso de Desenho e Plástica da UFSM (2004 e 2006, respectivamente); Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Arte, Educação e Cultura desde 2006.

### **Luciana Hartmann**

Possui graduação em Artes Cênicas-Bacharelado em Interpretação Teatral, pela UFRGS (1996), mestrado e doutorado em Antropologia Social pela UFSC (2000 e 2004, respectivamente). Realizou doutorado sanduíche na área de antropologia visual na École des Hautes Études en Sciences Sociales - Paris (2002-2003). Professora do Dep. de Artes Cênicas e do PPGART da Universidade Federal de Santa Maria.