ENTRE DOCUMENTO E FICÇÃO: O ÍNTIMO E O PRIVADO NO TERRITÓRIO DE UMA POÉTICA DE AUTORRETRATOS FOTOGRÁFICOS

Karine Gomes Perez, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM

RESUMO:

Este artigo apresenta questões prático-teóricas envolvidas em minha pesquisa de mestrado realizada no PPGART da UFSM. Tal estudo tem como proposta investigar o processo artístico de criação de autorretratos fotográficos. Resulta na série *(Re)Configurações do eu*, desenvolvida a partir de dois tipos de imagens diferentes: fotografias 3x4 de documentos e fotografias ficcionais e encenadas em ambiente doméstico, trabalhadas em conjunto através de tratamento pictórico-digital. Esta poética artística que parte de fotografias de documentos, as quais presumem um "eu" padronizado, em seu resultado, atinge a produção de múltiplos "eus" encenados, que são criações ou ficções, reconfigurando ações íntimas e privadas, realizadas apenas para o momento da tomada fotográfica, as quais passam a habitar o território das poéticas artísticas.

Palavras-chave: Documento; ficção; íntimo; privado; autorretrato fotográfico.

RESUMEN:

Este artículo presenta cuestiones práctico-teóricas implicadas en mi pesquisa de maestría realizada en el PPGART de la UFSM. Tal estudio tiene como objetivo investigar el proceso artístico de creación de autorretratos fotográficos. Resulta en la série (Re) Configurações do eu [(Re)Configuraciones del yo], desarrollada desde dos tipos de imagenes: fotografías 3x4 de documentos y fotografías ficcionales y escenificadas en ambiente doméstico, trabajadas en conjunto por medio de tratamiento pictorico-digital. Esta poética artística, que tuvo origen con fotografías de documentos, las cuales presumen un "yo" padronizado, en su resultado, alcanza la producción de múltiplos "yos" escenificados, que son creaciones o ficciones, reconfigurando acciones íntimas y privadas, realizadas solamente para el momento de la tomada fotográfica, pasando a habitar el territorio de las poéticas artísticas.

Palabras clave: *Documento; ficción; íntimo; privado; autorretrato fotográfico.*

Introdução

As análises e reflexões teóricas desenvolvidas neste artigo resultam de minha pesquisa de mestrado[1], em poéticas visuais, a qual explora aspectos práticos e teóricos envolvidos no processo criativo de autorretratos fotográficos[2], destacando questões que permeiam a produção artística, pessoal e subjetiva. Têm como mote o

meu processo artístico e as obras concebidas por mim durante a investigação, vinculando-as a referenciais teóricos, selecionados a partir dos conceitos operatórios do trabalho. Nesse sentido, tomam como base o estudo da obra artística subsidiado na ideia de poiética[3]. Por essa razão, sirvo-me de instrumentos, como um diário de anotações, através do qual retomo pensamentos ocorridos durante o percurso artístico e analiso minha própria poética. Assim, por intermédio da descrição e análise das condutas que fundam o trabalho artístico, da investigação dos procedimentos, dos conceitos operacionais e das relações com a obra de outros artistas, analiso o processo de instauração da série *(Re)Configurações do eu*.

A produção dessa série teve como objetivo investigar, de modo prático-teórico, o processo artístico de criação de autorretratos fotográficos, analisando as possibilidades de configurações e reconfigurações identitárias do "eu" nas imagens produzidas. Tais imagens consistem em autorretratos compostos por dípticos, trípticos e polípticos, criados a partir da fotografia contaminada por meios pictóricos (encáustica) e tratamento digital (sobreposição e justaposição das imagens em programa de edição de imagens fotográficas), impressos em lona.

Neles, busco utilizar o caráter padronizado da fotografia de documentos pessoais (carteira de identidade e passaporte), somado à atitude de encenação latente na pose fotográfica. Refiro-me a uma contraposição entre o caráter padronizado da fotografia 3x4 de documentos, regido por convenções como enquadramentos e poses preestabelecidas, e a encenação[4] assumida pelo sujeito ao ser fotografado em outras ocasiões, nas quais o sujeito tem a consciência que está sendo fotografado, como as fotografias realizadas em estúdio.

Um dos motivos pelos quais investiguei o processo de criação do autorretrato, mediante o uso de fotografias no processo, foi a possibilidade de modificar e questionar o significado inicial de minhas imagens fotográficas de documentos, deslocando-as para o território das práticas artísticas, que transformam o sentido e a função dessas imagens documentais, as quais deixam de destinar-se à identificação fisionômica do retratado, ao serem submetidas à tratamento pictórico-digital. Soma-se a isso a relação entre o autorretrato e as percepções identitárias novas e peculiares, provocadas tanto pelo ato de encenar durante a tomada fotográfica, quanto pelo autorretrato promover novas experiências cotidianas pessoais, ao posar

para as fotografias, vendo-me convertida em imagem. Assim, apresento algumas reflexões que permeiam a pesquisa, abordando, primeiramente, a fotografia em meu processo e, depois, as questões que o íntimo e o privado suscitam na arte contemporânea e em meu trabalho.

A fotografia no processo artístico da série *(Re)configurações do eu*

A série (*Re)Configurações do eu* é desenvolvida a partir de dois tipos de imagens diferentes: o retrato de corpo inteiro, encenado em ambiente doméstico, e o retrato 3x4, de documentos. Esses dois regimes de representação, surgidos na modernidade possuem funções de marcas identitárias socialmente construídas.

Os retratos de corpo inteiro podem ser relacionados com as *cartes-de-visite*, pequenos cartões de visita fotográficos, patenteados pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri, em 1854. Esses cartões consistiam num antigo formato de apresentação de fotografias, medindo aproximadamente 9,5x6cm, utilizados mundialmente até o início do século XX. Eles eram doados como lembrança e, muitas vezes, trocados entre as pessoas. São fotografias produzidas em estúdio, e um entre os recursos constantemente explorados nesses cartões, de acordo com Leite (2007), é o retrato de corpo inteiro. Isso implica uma aproximação do retratado de artifícios cênicos que definem seu *status,* numa paródia de autorrepresentação. Dessa forma, o realismo une-se à idealização, aproximando as *cartes-de-visite* da encenação. Mas, é também nos retratos de corpo inteiro que os sujeitos introduzem nas imagens sua própria indumentária e objetos cotidianos, ostentando traços da moda desejada. Assim, os retratados procuram, por meio desses objetos, contar a sua própria história, fazendo referência ao seu contexto sociocultural.

Já as fotografias 3x4 de identidade, buscam atestar a aparência física do sujeito, havendo, nessas imagens, segundo Fabris (2004), uma associação entre identidade, fisionomia e caráter do indivíduo. Tal associação aproxima esse tipo de fotografia dos retratos policiais (fotografias de identificação criminal) e etnográficos, os quais lhe transferem várias de suas características. A diferença entre a fotografia 3x4 de identidade e o retrato usado como instrumento de identificação policial consiste no fato de a primeira não arquivar os indivíduos em um prisma tipológico e taxionômico, com fins de controle social, como a segunda, que também emprega poses

preestabelecidas para o retrato, sem a intenção de idealizar e glorificar o sujeito, mas de reprimi-lo.

Juntamente com estes dois regimes de representação (fotografia de corpo inteiro e retrato 3X4), também desenvolvo meu processo artístico sustentada em duas noções de fotografia: 1) a fotografia documental, pautada numa pose padronizada; 2) a fotografia ficcional, baseada em uma pose encenada (figura 01). A primeira noção é utilizada no momento inicial do processo, no qual me valho de fotocópias de fotografias 3x4 de meus documentos pessoais, ampliadas, as quais são transferidas para placas de MDF (Placa de Fibra de Madeira de Média Densidade) e manipuladas com cera de abelha pigmentada, material característico da pintura-encáustica. A segunda noção é empregada no instante em que fotografo meu corpo inteiro ou somente seus fragmentos, realizando poses encenadas, que presumem ficção. Tais imagens são capturadas em preto e branco, em ambiente doméstico, com câmera digital, através da utilização do temporizador automático, que aciona o obturador da câmera, apoiada num tripé. Nelas uso véus e roupas de outras pessoas, mais precisamente de amigos e familiares.

Figura 01 – *Autorretrato VIII*. Fotografias manipuladas com cera de abelha e digitalmente, impressas sobre lona fosca, 82,06x202cm, 2009.

Ambas as fotografias (documental 3x4 e ficcional, de corpo inteiro ou de seus fragmentos), numa outra etapa do processo, são sobrepostas, justapostas e retrabalhadas em laboratório digital, sendo, posteriormente, impressas em lona, formando trípticos e polípticos. Porém, no trabalho, essas práticas resultam numa atitude artificial, em razão de a pose padronizada ou encenada, assumida nas fotografias, não corresponder exatamente ao que ocorre na realidade de minha vida

cotidiana, em razão de constituírem-se a partir de poses/ações realizadas apenas para o momento da tomada fotográfica.

Desse modo, procuro subverter os regimes de representação utilizados, pois percebi que, ao longo da pesquisa, meu interesse direcionou-se às ocultações da imagem do rosto e do corpo (figura 02). Além disso, as imagens são impressas em grandes formatos (por volta 120cm), diferentemente das fotografias 3x4 de documentos ou das *cartes-de-visite*, deixando de serem destinadas à identificação fisionômica do sujeito.

Figura 02 – *Autorretrato XVI*. Fotografias manipuladas com cera de abelha e digitalmente, impressas sobre lona fosca, 124x192cm, 2010.

No momento da tomada fotográfica, posiciono-me quase ao mesmo tempo como sujeito que fotografa e como referente da fotografia. Portanto, o sujeito que olha e o sujeito olhado é o mesmo, mas em posições espaço-temporais distintas. No momento em que sou a operadora da câmera, atuo como sujeito observador; na ocasião em que sou o referente, transformo-me em um objeto a ser exposto ao espectador do trabalho. Todavia, após ser fotografada, transmuto-me em uma imagem congelada e morta, que não corresponde ao meu "eu", efêmero e móvel. Nesse sentido, Barthes (1984) esclarece que, na fotografia, é possível visualizar duas temporalidades: a realidade presente e o passado imortalizado no momento da

tomada. Assim, o espectador é enviado, através da fotografia, ao tempo da tomada e de seu referente, sendo, posteriormente, trazido de volta ao próprio tempo presente. Isso ocorre em toda a fotografia, inclusive nos trabalhos que desenvolvo, os quais mostram sempre uma ação passada do corpo, que se presentifica em razão do imobilizador clique produzido pela câmera fotográfica.

Em geral, as pessoas posam para fotografias com suas melhores roupas. No entanto, nas imagens por mim produzidas, utilizo roupas emprestadas, que possuam um significado especial para seus donos, ficando, frequentemente, grandes ou apertadas em mim, o que é evidente em algumas imagens. Tais roupas não revelam quem sou, e a fotografia só registra a aparência sob a forma de disfarce. Por isso, considero que as encenações, as vestimentas e os tratamentos digitais transformam-me em sujeito fotográfico, no sentido de ser convertida em uma imagem bidimensional. Nessa direção, procuro problematizar o sujeito como representação na imagem fotográfica, ou seja, como ficção e artifício, no qual se inscrevem padrões culturais como se fosse uma montagem, uma somatória de camadas.

Dado que parto da fotografia para realizar meu processo artístico, combinada com meios pictórico-digitais, cabe lembrar que o advento da fotografia não se dá no âmbito das artes visuais, mas no campo científico, embora tenha mantido relações com a esfera da arte em geral e a da pintura em especial. A fotografia, primeiramente rechaçada pelas artes visuais, torna-se uma linguagem e um material apropriado por estas. Isso ocorre ao longo do que se convencionou chamar história da arte e desdobra-se na contemporaneidade artística, sobretudo a partir da possibilidade de tratamento digital da fotografia. Assim, a prática artística e a fotográfica dialogaram, repeliram e reconfiguraram-se mutuamente.

Segundo Rouillé (2008), a fotografia torna-se um material de uso dos artistas, que não são fotógrafos, embora façam muitas fotografias no campo da arte. Para o autor, a arte dos fotógrafos, que fazem arte dentro do campo da fotografia, consiste em deixar de lado a prática documentária, com o uso da falta de foco, por exemplo. Já a fotografia dos artistas, denominada por Rouillé "arte-fotografia", trata-se de uma prática artística, antes de ser fotográfica. A "arte-fotografia" baseia-se no uso de fotografias como um material artístico. Para Rouillé, os artistas libertam a fotografia

das servidões da transparência documentária. Contudo, adotam essa transparência como um traço artisticamente pertinente das obras ou, ainda, usam essa transparência documentária como objeto da sua obra para interrogar a própria fotografia.

Tomando por base essas considerações, é possível perceber que meu trabalho está relacionado ou inserido no campo de produção da "arte-fotografia". Isso porque, ao produzir autorretratos, uso as fotografias 3x4 de documentos como um material que é tratado de modo pictórico-digital. Além disso, as fotografias encenadas, feitas por mim, apesar de atuarem como documentações de ações íntimas e privadas, desempenhadas em ambiente doméstico, também presumem a ficção, por serem realizadas somente para a tomada fotográfica, tendo a intenção de problematizar visualmente o conceito de autorretrato e de fotografia, na sua relação com inquietudes do sujeito contemporâneo.

Ao discorrer a respeito de produções fotográficas de artistas contemporâneos brasileiros, Chiarelli (2002, p. 115) constata que tais obras envolvem "[uma] fotografia contaminada pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional". O autor também menciona que o processo de criação fotográfico dos artistas avaliados é contaminado com sentidos e práticas advindas de múltiplas vivências e de outros meios artísticos. Portanto, evidenciam-se diversos níveis de contaminações na fotografia: um, que mistura a fotografia com as vivências do artista; outro, que envolve uma mescla entre modalidades e meios artísticos; por fim, o que abrange uma contaminação com sentidos advindos de origens diversas.

Os trabalhos que estou desenvolvendo podem ser considerados contaminados, por misturarem imagens de origens distintas, procedimentos múltiplos, que se encontram na fronteira entre diversas linguagens artísticas, e pelos sentidos que carregam. No processo de produção dos autorretratos, busco colocar em um mesmo contexto imagens do "eu" fotografadas pelo olhar do "outro" (no caso das fotografias 3x4 de documentos) e outras clicadas por mim, reveladoras de uma encenação do "eu" que se relaciona com identidades fictícias, em razão das poses adotadas no momento de fotografar-me. Desse modo, as imagens utilizadas carregam sentidos e

olhares diferentes, que passam a conviver na mesma obra, contaminando-se. Além disso, o trabalho agrega camadas de imagens fotografadas em momentos variados, acolhendo cada camada significados em permanente diversidade.

O íntimo e o privado reconfigurados em ações fotográficas

A poética pessoal, como mencionei, consiste na produção de autorretratos. Por isso, deve ser entendida dentro do movimento geral da cultura, que, de acordo com Fischer (2000), direciona-se à exposição de gestos menores da intimidade dos indivíduos e/ou grupos, os quais passam a pertencer ao domínio do espaço público. Para a autora, a eleição do privado como matéria-prima para a produção de imagens consiste no fato de nosso cotidiano mais íntimo não se manter no interior das paredes de nosso quarto, pois vale mais se estiver exposta em ambiente público.

Rouillé (2009) trata do assunto no âmbito da "arte-fotografia", voltando-se para os pequenos relatos, o cotidiano e o ordinário. Segundo o autor, isso ocorre na arte contemporânea em oposição à modernidade estética, a qual se pautava em grandes narrativas, constituídas de histórias extraordinárias, heroicas e espetaculares, em que a arte passava por rupturas em busca do inédito. Tais rompimentos, ocorridos no transcurso dos anos de 1980, enfraqueceram-se, cedendo espaço às questões locais, íntimas e cotidianas, invisíveis de tanto serem vistas. Talvez por isso vários artistas contemporâneos envolvam-se em práticas que evidenciam um mundo acessível e comum, às vezes monótono e trivial, com imagens baseadas em gestos íntimos, simples, próximos e familiares, apresentando aspectos corriqueiros da vida, protagonizados por pessoas anônimas, em qualquer instante e lugar. Isso demonstra uma atitude de recuo dos artistas para escapar da estética das grandes narrativas modernas.

Uma artista que trabalha com as questões do íntimo e do privado, perpassado a instância pública, através da arte, é a francesa Sophie Calle. Na série *Cuide de você*, a artista convocou mais de cem mulheres para ler e interpretar uma carta do escritor Grégoire Bouillier, enviada por *e-mail* à artista, através da qual terminou seu relacionamento com ela, usando, no final da carta, a frase que nomeia a série: Cuide de você. As narrativas das mulheres escolhidas pela artista consistiam em interpretar a carta de acordo com suas profissões (figura 03). Assim, algumas

mulheres analisaram-na sob uma perspectiva analítica, enquanto outras inscreveram suas observações ou criaram movimentos, músicas, cenas e personagens, sendo tais ações registradas pela artista, por meio da fotografia e do vídeo.

Figura 03 - Sophie Calle. *Cuide de você.* Interpretação de Marie-Agnès Gillot, primeira bailarina da ópera de Paris.

Esta busca obsessiva por esgotar as palavras contidas na carta, por intermédio de outras mulheres, de acordo com Calle (2009, p.01), são "uma maneira de ganhar tempo antes de romper. Uma maneira de cuidar de mim". Pautada nessas inter-relações entre a obra de Calle e sua vida particular, questiono: em que medida as ações colocadas pela artista como reais envolvem a ficção, a partir do momento em que são interpretadas por outras pessoas? A vida privada de Calle torna-se objeto da arte ou é reconfigurada pela ação artística? Os relatos feitos pela artista, em sua obra, evidenciam sua vida privada, que passa a pertencer ao domínio público por meio da arte, ou os fatos reais evidenciam ficções, as quais, segundo Ricoeur (1991), estão presentes em qualquer história de vida narrada?

Em razão da impossibilidade de respostas fechadas a tais perguntas, observo que há uma dificuldade em separar a obra de Calle de sua vida pessoal, pois seu trabalho permanece na fronteira entre o público e o privado, entre a realidade e a

ficção, já que os fatos reais de sua vida cotidiana podem misturar-se a uma vida imaginária, portanto, ficcional, ao converterem-se em arte.

Essas questões contidas na arte de Calle evidenciam-se em diversas obras contemporâneas, especialmente quando envolvem a fotografia, meio que pode documentar o real, mas também apresentar cenas ficcionais, direcionadas pelo autor. Esse é um tema recorrente em meu processo artístico, na série *(Re)Configurações do eu*, pois tenho interesse pelas fotografias, as quais, por um lado, reproduzem e, por outro, reconfiguram a vida cotidiana.

A série *(Re)Configurações do eu* é composta de imagens paradoxais, combinando o íntimo e o estranho, o real e o ficcional. Constitui-se a partir de microeventos montados nas peças mais íntimas de minha casa (quarto, ateliê e banheiro), colocando-se como uma espécie de momento de pausa, nos afazeres da vida cotidiana, em razão de consistirem em cenas armadas somente para o momento da tomada fotográfica e para serem convertidas em trabalhos artísticos, expostos ao público.

Nessas imagens fotográficas, mostro parte do ambiente íntimo de meu lar, deixando de se tornar um espaço privado, por trazê-lo a público, por meio da fotografia e da posterior exposição das imagens, as quais partem de ações pessoais do próprio corpo, realizadas no silêncio desse ambiente interior. No instante de me fotografar, isolo-me momentaneamente do mundo externo às profundezas do ambiente doméstico. Porto-me como uma espécie de observadora cega de mim mesma, pois, ao fotografar, conto ainda com o acaso. Não possuo o conhecimento exato do que estará presente na imagem, sendo ela redimensionada posteriormente. Assim, ao mesmo tempo em que as imagens revelam intimidade, essa sensação pode ser repensada, em virtude de acabarem por indicar uma ocultação da minha identidade e do ambiente doméstico, visto que, ao registrar determinadas atitudes e espaços, escondo algumas referências (figura 04).

Figura 04 – *Autorretrato XV*. Fotografias manipuladas com cera de abelha e digitalmente, impressas sobre lona fosca, 124x190cm, 2010.

Nesses autorretratos que venho produzindo, ao mesmo tempo que as imagens são parte do eu, igualmente não o são. A relação entre o "eu" e esse outro, constituída pela imagem bidimensional, abre espaço para diversas possibilidades de "eus" produzidos nos autorretratos fotográficos, podendo indicar, por conseqüência, um "nós", formado por identidades fictícias, as quais provocam um estranhamento e uma disposição lúdica e momentânea de ser outra pessoa. Portanto, procuro estabelecer, nas imagens produzidas, uma relação não de identidade comigo (no sentido de idêntico), mas de diferença e alteridade, uma vez que figuro uma reinvenção de mim enquanto outra pessoa, na intimidade do lar, tendo apenas a máquina fotográfica como testemunha. Esses autorretratos fotográficos, por apresentarem uma relação com o passado da captura fotográfica, indicam onde já estive, o que fui e já não sou, refletindo apenas um instante de mim.

Por serem ações registradas a partir da fotografia, presumem sempre um momento passado, que compreende a captura de instantes fragmentados, interagindo com o tempo presente. Assim, não podem ser consideradas imagens que me identificam, pois o eu apreendido encontra-se paralisado, em oposição às identidades, que estão

em constante formação. Por isso, a relação de meus trabalhos com a idéia de ficção e encenação na fotografia.

Uma das diferenças entre minha prática e a da artista Sophie Calle, em *Cuide de você*, consiste no fato de a artista produzir suas imagens, utilizando-se de outros sujeitos que realizam as ações propostas pela artista, enquanto em minha prática sou eu que me coloco como personagem que realiza as ações para a tomada fotográfica, tentando atuar como se fosse outra pessoa, vestindo-me com roupas emprestadas de outros indivíduos, buscando subverter minha própria identidade. Sophie Calle aponta suas narrativas como verídicas, enquanto em *(Re)Configurações do eu* busco evidenciar as artificialidades, ficções, encenações e ilusões contidas nas imagens fotográficas. Assim, toda a realidade não poderia carregar uma parcela de ficção? Contudo, a ficção não seria capaz de revelar uma metáfora da realidade, cuja tentativa de ocultação acabe por trazê-la à tona por meio da arte?

Considerações finais

Ao utilizar a fotografia, como um dos meios para a produção da série *(Re)Configurações do eu*, percebo que ela nos mostra a realidade de modo limitado, revelando apenas as características visuais dos objetos, sua aparência, na lógica da bidimensionalidade. Por isso, relaciona-se com a ideia de ficção e encenação, proveniente das poses e ações apresentadas pelo sujeito ao ser fotografado. Entretanto, ao mesmo tempo, a fotografia é documentação, como vimos no caso das microações íntimas e privadas.

Havendo esta contradição entre documento e ficção, no âmbito de qualquer prática fotográfica, torna-se difícil identificar os sujeitos nas imagens, em virtude das encenações e artifícios utilizados, o que também ocorre na vida cotidiana, por haver, conforme Goffman (2008), elementos de disfarce no comportamento de indivíduos em interações uns com os outros. Por isso, resta questionar: por que nos preocuparmos em documentar as aparências externas se as coisas e pessoas nem sempre são o que aparentam?

Esse questionamento orienta meus autorretratos para uma emergência em retratar-me de formas diferentes do que costumo ser e vestir fisicamente em minha vida

cotidiana, através das intervenções em minha imagem fotográfica e do uso das roupas de outras pessoas. Assim, o tema da padronização contida em fotografias 3x4 de documentos, bem como a ficção/encenação das poses fotográficas, são elementos que levam a refletir sobre as questões identitárias do sujeito contemporâneo, presentes nas produções de autorretratos fotográficos.

Ao investigar, de modo prático-teórico, o processo artístico de criação de autorretratos fotográficos, analisando as possibilidades de reconfigurações identitárias nas imagens realizadas, foi possível constatar que a produção de alguns autorretratos, em vez de revelar identidades, gera mais um estranhamento acerca de mim, permitindo a descoberta de outros "eus", ou seja, alteridades. Também, envolvem uma disposição lúdica e momentânea de ser outra pessoa. Assim, neste processo, a autoidentidade é ocultada, e não revelada. Mas, o uso do véu, ao atribuir anonimato ao corpo, não acaba, ainda, por revelar algumas de suas ondulações e sinuosidades?

Percebo que algumas intenções iniciais deste trabalho foram repensadas em decorrência dos imprevistos e acasos, os quais redimensionam a prática artística, pois os rostos das fotografias de documentos, manipulados com cera de abelha, desapareceram gradativamente da composição das últimas produções, embora estivessem presentes na imagem. Esse fato não integrava os objetivos iniciais desta pesquisa, que pretendia explorar tanto o caráter padronizado contido nas poses das fotografias 3x4 de documentos pessoais, quanto a atitude ficcional e de encenação latente na pose. Esta última acabou sendo o foco principal na produção das imagens, o que, de alguma forma, mostra-se coerente com a proposta da pesquisa, pois foi possível subverter a atitude padronizada assumida nas fotografias 3x4. Destarte, parti dos documentos que apresentam um "eu" datado para chegar numa produção de múltiplos "eus", definidos como criações, portanto, ficções.

Por fim, reforço que este trabalho não está finalizado, mas redimensionado para novas produções. Assim, esta pesquisa tem, ainda, aspectos a serem aprofundados; possibilidades a serem exploradas, desvendadas no decorrer do trabalho, considerando os acasos que podem redimensionar a prática artística, a qual permanece em processo de desenvolvimento e constantes descobertas.

[1] Pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGART, da Universidade Federal de Santa Maria, de 2008 a 2010, na Linha de Pesquisa Arte e Cultura, orientada pela Profª. Drª. Luciana Hartmann e fomentada com Bolsa CAPES.

[2] A ideia de autorretrato utilizada não foi a renascentista, na qual o sujeito era representado de modo realista, revelando a aparência física de seu autor, mesmo que idealizada. Em sentido contrário, interessou-me realizar autorretratos para provocarem uma (re)configuração corporal e identitária do "eu". Denomino meus trabalhos de autorretratos "fotográficos", porque a produção de minhas imagens parte sempre da fotografia, apesar de incluir tratamento pictórico/digital em seu processo de instauração.

[3] Conforme Rey (1996), a poiética tem como objeto a obra se fazendo, seu processo de instauração. Compreende os meios, técnicas, procedimentos, materiais, instrumentos e conceitos manipulados pelo artista. Estuda os acasos e desvios que ocorrem no percurso artístico, além da influência da cultura e do meio na construção da obra. Paul Valéry utilizou o termo para investigar a gênesis do poema e René Passeron ampliou o uso dele a outras artes, inclusive às artes visuais.

[4] A encenação é entendida, aqui, enquanto possibilidade de ilusão relativamente tramada, na construção de uma cena ficcional e fabricada. Essa cena, lugar onde ocorre a ação, é desenvolvida apenas para o momento da tomada fotográfica, convertendo-se em imagem bidimensional.

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CALLE, Sophie. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL VÍDEO BRASIL E SESC SÃO PAULO. *Exposição Sophie Calle Cuide de você*. São Paulo, 2009. 28 p.

CHIARELLI, Tadeu. *A arte internacional brasileira.* São Paulo: Lemos, 2002.

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

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e produção do sujeito: o privado em praça pública. In: FONSECA, Tania Mara Galli; FRANCISCO, Deise Juliana (Orgs.). *Formas de ser e habitar a contemporaneidade.* Porto Alegre: UFRGS, 2000. p. 109-120.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana.* 15.ed. Petrópolis, Vozes, 2008.

LEITE, Marcelo Eduardo. Quatro fotógrafos na "sala de poses" do Brasil imperial. In: *V SEMINÁRIO MEMÓRIA, CIÊNCIA E ARTE:* RAZÃO E SENSIBILIDADE NA PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO, 2007, Campinas. Disponível em: <http://www.preac.unicamp.br/memoria/ textos/Marcelo %20Eduardo%20Leite%20-%20completo.pdf>. Acesso em: 20 out. 2009.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. *Porto Arte.* V.7, n.13, p. 81-95, 1996.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro.* Campinas: Papirus, 1991.

ROUILLÉ, ANDRÉ. *Fotografia e arte contemporânea.* In: FATORELLI, Antonio (Org.). Fotografia e novas mídias. Rio de Janeiro: Contra capa, 2008.

_____. *A fotografia:* entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.

Karine Perez

Artista e Mestre em Artes Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM (bolsista CAPES 2008-2010). Bacharel e Licenciada em Desenho e Plástica pela UFSM. Realizou intercâmbio na *Escuela Nacional de Bellas Artes*, Montevidéu, Uruguai. Membro do Grupo de Pesquisa Arte e tecnologia/CNPQ. Integra o LABART e a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa.