

**TENSIONAMENTOS ESPACIAIS DO EU: PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO NA  
FOTOGRAFIA DE FRANCESCA WOODMAN**

***SPATIAL STRAININGS OF THE SELF: SUBJECTIVATION PROCESSES IN  
FRANCESCA WOODMAN'S PHOTOGRAPHY***

Isadora Fernandes Souza / UNICAMP

**RESUMO**

Este artigo traça uma análise do uso peculiar da espacialidade nos autorretratos de Francesca Woodman, percorrendo especialmente sobre imagens das séries *some disordered interior Geometries* e *Charlie the model*. Apresenta a potencialidade de distorção das características canônicas do autorretrato fotográfico dentro da poética de Woodman, amparado por duas questões principais: o interesse da artista pela geometria, e o desdobramento que faz dela ao criar espaços fotográficos bidimensionais como locus de ação poética; estendendo-se também aos questionamentos metalinguísticos que daí se derivam, discursando sobre a linguagem fotográfica e seus limites conceituais .

**PALAVRAS-CHAVE:** Francesca Woodman; subjetividade; auto retrato; espaço fotográfico.

**ABSTRACT**

*This article makes an analysis of the peculiar use of spatiality in Francesca's Woodman self portraits, specially the ones in some disordered interior Geometries and Charlie the model series. It presents the potential distortion caused by the photographer's poetics in self portraiture's canonical features, supported by two main questions: the artist's interest in geometry, and the unfolding of it due the creation of two-dimensional spaces by photography, which acts as poetic action locus. It also extends to metalinguistical questions derived by this analysis, discursing about photographic language and it's conceptual limits in Woodman's work.*

**KEYWORDS:** Francesca Woodman; subjectivity; self portraiture; photographic space.

### **Formalismos conceituais**

A subjetividade do eu na obra de Woodman se dá por meio da discussão de questões formais na fotografia. Apesar de capturar a si mesma, ela parece escapar diante de nossos olhos. Mesmo quando utiliza modelos em suas fotos, Francesca costuma colocar partes de si nas imagens, posando juntamente dos modelos ou se replicando em “demais formas” que não são exatamente ela mesma. Em muitas imagens onde aparece sozinha, seu rosto e/ou a cabeça são cortados das composições, ou dissolvem-se em borrões de movimentos rápidos capturados em longa exposição, transformando-se em imagens quase abstratas.

A artista costumava realizar estudos sobre suas obras antes de clicá-las, de forma que suas imagens não se construíssem arbitrariamente. Havia uma preocupação aparente de como a imagem final se apresentaria no papel, e em sua organização visual/formal diante de um assunto ou questão conceitual. Essa preocupação, porém, não é a mesma que se encerra na construção de uma persona do artista, Francesca não buscava se reconstruir em imagem apresentando-se como uma outra, ou evidenciar qualidades que a destacassem de maneira excêntrica ou peculiar. Assim, seus autorretratos não se preocupam com a questão primária do eu per se, ou com a auto afirmação do artista por meio da imagem. Chris Townsend (2006, p.56) afirma que na obra de Woodman há uma crítica recorrente sobre a incapacidade da fotografia de identificar um assunto verdadeiramente. Isso mostra que Woodman colocava em questão a definição primordial da fotografia, aquela ligada à verdade e ao real, e as origens do dispositivo fotográfico no século XIX.

Em uma fotografia posteriormente intitulada de *About Being my Model* (figura 1), realizada em Providence em 1976, vemos três mulheres nuas segurando diante de seus rostos uma fotografia de outro rosto, que os encobre. O rosto na imagem impressa segurado pelas mulheres é o mesmo, e a mesma imagem está fixada na parede. Todos os corpos nesta foto são nítidos e estão bem enquadrados, ironicamente a imagem com menos definição é aquela do rosto que se repete. Uma das três mulheres, apesar de também estar nua, destoa das demais por estar utilizando meias e sapatos. Esta mulher

é Francesca Woodman, e o rosto impresso que se repete pela imagem também é o dela.



Figura 1: *About being my model*, Francesca Woodman, 1976.  
Fonte: Foam Fotografiemuseum Amsterdam.

Francesca esconde sua identidade atrás de uma fotografia de si própria, o que traz a mente uma pergunta interessante para compreender a sua obra: o autorretrato é apenas uma imagem ou é o próprio retratado? Ao mesmo tempo, as demais modelos também representam Woodman por meio do gesto de segurarem o rosto da artista no lugar de seus próprios, o que lhes toma a própria identidade numa alusão quase infantil a uma máscara. Todas elas representam Francesca, inclusive ela mesma, criando um paradoxo de auto-representação. Woodman é sua própria modelo ao mesmo tempo que não é ela mesma, reafirmando que "a fotografia é o evento de si mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade" (BARTHES, 1980, p.25). Francesca se metamorfoseia, tanto em objeto e assunto da imagem como enquanto uma presença fragmentada entre imagem fotográfica e pensamento artístico, o que constrói uma reflexão praticamente conceitual sobre o autorretrato. Paralelamente há a imagem sozinha na parede, sem que um corpo a segure. Esta imagem sugere uma crítica a fotografia por si só: uma imagem impressa que também é uma representação, com uma fisicalidade diferente daquela encarnada pelo corpo.

A fotografia de Woodman lembra em sua discussão conceitual a obra *Uma e Três Cadeiras* (figura 2) de Joseph Kosuth, de 1960. A obra de Kosuth é constituída de três objetos: uma cadeira, a fotografia desta mesma cadeira e a definição da palavra cadeira retirada de um dicionário. Kosuth questiona a representação e a materialidade do objeto, mediado por uma definição lógica do que ele é, afirmada pela linguagem. Woodman, por sua vez, questiona a representação e a materialidade da própria fotografia e seu assunto, mas o faz através da própria imagem e da mídia que a produz (numa crítica metalinguística), sendo a imagem impressa a materialidade máxima que a fotografia pode atingir. Não só sobre a fotografia, Woodman se estende pela questão do gênero do autorretrato e discute a identidade apresentado formas de subjetivá-las, assim como fez Kosuth com os objetos.



Figura 2: *Uma e três cadeiras*, Joseph Kosuth, 1965.  
 Fonte: MOMA.

Como condensa Archer, estas obras parecem questionar: “até que ponto a fotografia pode ser confiável como evidência de um estado de coisas?” (ARCHER, 2008, p.82). O eu nesta imagem de Woodman é dissoluto, e a dissolução deste eu se dá por meio do corpo. O “eu” de Francesca se constrói em três corpos distintos, mas conta com o corpo da própria artista, elemento principal em suas fotografias e responsável por esse jogo com a identidade (não apenas aqui, mas em todos seus demais autorretratos), com um eu que não se apresenta apenas enquanto tal, mas que se figura enquanto objeto reflexivo. Leila Reinert, em seu artigo "sobre uma reflexão do uso do autorretrato na arte contemporânea" discute:

O corpo, como objeto histórico, é visto como uma realidade multifacetada e seu conhecimento processual, tanto quanto é processual a constituição do sujeito social, é tão diversificado quanto as bases culturais que o constituem e transformam. Se antes ele era a fronteira do eu, fundado no fechamento da carne sobre ela mesma, hoje, capturado, o corpo é manifestação “aparente” de um estado de ser. A subjetividade foi reduzida ao corpo, a sua aparência, a sua imagem, a sua performance, a sua saúde, a sua longevidade. Ou seja, é como se ele não portasse mais uma intimidade psíquica, tornando-se uma pura exterioridade. (REINERT, 2007, p.2)

Ao mesmo tempo que o corpo parece se dissociar de uma persona, sua imagem capturada continua a instigar no observador questionamentos a respeito de quem é aquela pessoa, constituindo a complexidade da auto representação. Sloan Rankin, uma amiga próxima de Woodman, foi uma das modelos desta fotografia. Ela conta que esta fotografia foi previamente preparada, onde Francesca criou um estudo antes de executá-la: “esta é uma imagem sobre fisicalidade, e [Woodman] escreve abaixo do estudo, uma foto sobre ser minha própria modelo” (1998, tradução nossa<sup>1</sup>). Townsend (2006), ao discorrer sobre essa fotografia, observa que a quarta figura fixada à parede deveria ser segurada por outra modelo, que não compareceu no dia. Também aponta que, à princípio, Francesca não havia planejado estar na foto, criando um acaso curioso que permitiu uma crítica mais acirrada sobre imagem fotográfica. “Esta imagem preocupa-se com a quantificação: ela examina a discrepância entre a capacidade da fotografia de medir o eu e a real presença do corpo (...) é uma fotografia sobre o artifício da fotografia” (TOWNSEND, 2006, p.57, tradução nossa<sup>2</sup>).

### **some disordered interior Geometries**

O que parece interessar Francesca em questões de identidade e de imagem é o espaço fotográfico, tanto poeticamente como a própria definição do espaço físico dentro da imagem: a relação do espaço real com aquele que se adapta no papel. No livro de artista *some disordered interior Geometries* (publicado em 1980 pela Synapse Press) ela trabalha essa relação declaradamente. Este trabalho consiste em intervenções com textos e fotografias realizadas por Woodman sobre um livro de exercícios de geometria para estudantes datado do início do século XX. O título original do caderno é *Esercizi Graduati di Geometria*, e Woodman o conseguiu em uma de suas visitas à livraria Maldoror<sup>3</sup>. Ao longo do livro, Francesca propõe respostas e questionamentos aos

SOUZA, Isadora Fernandes. Tensionamentos espaciais do eu: processos de subjetivação na fotografia de Francesca Woodman, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3692-3707.

exercícios e teoremas do livro original por meio de fotografias, recriando-os, referenciando-os ou confrontando-os em autorretratos onde ela interage com objetos ou com a dimensão espacial fotográfica que cria à partir dos cenários; estudando a geometria e a espacialidade em conceitos formados pela bidimensionalidade forçada pela imagem fotográfica ao adaptar o mundo tridimensional para o papel.

A geometria, porém, é entendida pela artista onde “em nível estético, as imagens impostas trabalham simultânea e audaciosamente para construírem uma série de respostas às formas geométricas ilustradas e descritas no livro original, recriando-as e referenciando-as através das imagens de seu próprio corpo” (DUNHILL, 2008, p.03, tradução nossa<sup>4</sup>). A questão linguística no livro reforça este interesse: a palavra *corpo*, em italiano, é usada para significar simultaneamente corpo físico e forma. Em inglês, língua materna da artista, e a que Francesca usa para interferir sobre o livro original; temos as palavras *body* e *shape*, significando respectivamente corpo e forma, não permitindo a ambiguidade e o jogo de palavras do italiano. O corpo visto como forma, e conseqüentemente sua relação com a memória e identidade; estas são as chaves para compreender este trabalho. Observando as imagens do livro juntamente das anotações que Francesca nos coloca, podemos perceber o movimento reflexivo em torno destes conceitos poéticos.

O próprio título que Woodman escolhe dar ao livro é alusivo da ligação entre espaço e identidade. *Interior*, no título, pode ser interpretado tanto como os próprios interiores onde a artista se coloca para fazer as imagens, quanto como uma sugestão do estado interior mental dos conceitos poetizados. Essa interpretação parece ser encorajada pela artista através de suas anotações feitas à mão ao longo do livro. Essas anotações são percebidas como pequenas poesias intimistas acerca das imagens e da distorção dos conceitos da geometria euclidiana. A narrativa visual que a artista escolhe tecer também é por si só desconexa, desordenada. A ligação mais aparente entre as imagens são os cortes geométricos na composição, uma referência visual que se sustenta pelos textos originais e anotações da fotógrafa. Francesca corre pelas páginas como se fossem uma espécie de diário onde escreve seus pensamentos, descaracterizando o teor de exercícios ao qual o livro foi primeiramente destinado;

SOUZA, Isadora Fernandes. Tensionamentos espaciais do eu: processos de subjetivação na fotografia de Francesca Woodman, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3692-3707.

embora ela também estivesse respondendo diretamente a eles. Na leitura de Alison Dunhill:

O diálogo verbal e visual de Woodman cruza com o contexto primário do livro, seguindo e liderando, às vezes apagando, às vezes enfatizando os símbolos e geralmente obliterando os espaços para as respostas do aluno original em sua busca auto-imposta por respostas diferentes. (2008, p. 17, tradução nossa<sup>5</sup>).

Nas páginas 6 e 7 de *some disordered interior Geometries* (figura 3), podemos ver na parte superior de cada uma delas o texto original: “L’area d’un paralelogramo e eguale al prodotto dela base per l’altezza” / “il quadrate considerate quai rombo he per superficie il semiprodotto d’una diagonal per se stessa<sup>6</sup>”; seguidos por uma fotografia em cada página contendo abaixo delas as seguintes anotações: “These things arrived from my grandmother’s they” / “(...)make me think about where I fit in the odd geometry of time” (“Estas coisas chegaram de minha avó, elas” / “ me fazem pensar sobre onde eu me encaixo na estranha geometria do tempo”). As fotografias dessas páginas estão cercadas de diagramas de losangos, quadrados e triângulos. Na imagem esquerda, vemos Woodman vestindo uma blusa branca rendada cobrindo apenas seu busto, e atrás dela um espelho, roupas espalhadas pelo chão e uma escada.

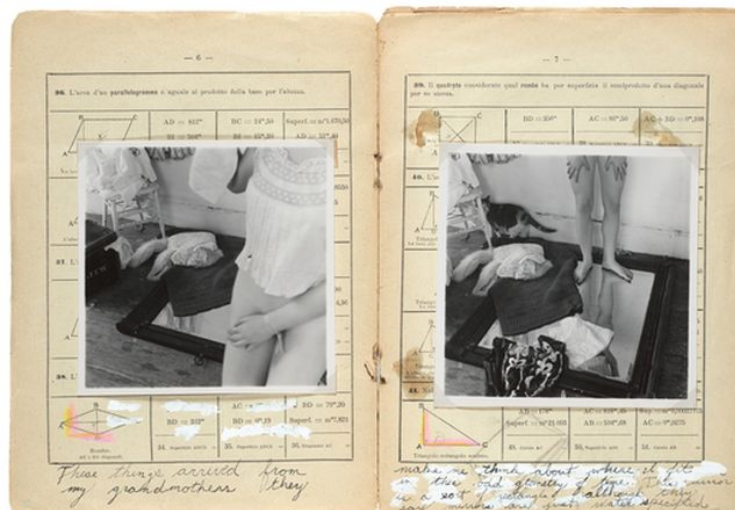


Figura 3: *some disordered interior Geometries*, Francesca Woodman, 1980-1981.  
 Fonte: Synapse Press.

Os elementos da imagem criam sugestões de formas diversas: na página 6, a moldura do espelho no chão, por si só, sugere a forma de um quadrado. Ao se colocar diante dele, Woodman o corta formando um triângulo, remetendo às formas geométricas de losangos divididos que vemos por trás da fotografia. Percebemos as roupas pelo chão, saindo de um baú (ou uma mala), conduzindo nosso olhar até o corpo em primeiro plano (seria esse corpo também uma das “coisas” que sugere a anotação abaixo?). O corpo, espremido no campo da fotografia, delimitado por tonalidades cinzas mais claras que o restante da imagem, compactua-se sugerindo um paralelogramo. O braço posicionado diante do ventre cria um corte, que por sua vez esboça a forma de um triângulo retângulo na base da foto. O espelho nessa imagem, na realidade, só pode ser compreendido como tal graças à imagem seguinte. Aqui, ele parece apenas uma superfície lisa.

Na fotografia da página 7, as roupas estão dispersas em cima do espelho, todas devidamente esticadas como se fossem quadrados moles. A distorção das formas nos remete às referências surrealistas caras à poética da artista. A disposição das roupas cria uma espécie de linha diagonal, deixando que a parte do espelho que não está encoberta seja delimitada por outro triângulo. Acima deste triângulo estão as pernas nuas de Woodman, levemente entreabertas de forma que o vão entre elas se assemelhe a um losango alongado. Espremida entre as roupas e sem um reflexo totalmente visível, ela parece realmente perdida na “estranha geometria do tempo” segundo suas anotações, um corpo que tenta se encaixar e encontrar o seu próprio espaço entre as formas.

Estas imagens ilustram fortemente a presença do eu em relação ao espaço bidimensional. Ainda *em some disordered interior Geometries*, na fotografia à seguir (figura 4), Woodman se vale dos contrastes para acentuar as formas ocultas no corpo. Trajando um sóbrio vestido negro com apenas um colarinho branco e pequenos detalhes bordados, ela se coloca em frente de um fundo também negro, que faz com que seus contornos e limites físicos se percam e se confundam. Ao mesmo tempo, o fundo e o vestido destacam os tons mais claros de cinza e branco do colarinho, pescoço e mãos. Na página ao lado, formas tridimensionais ilustram o texto “IX.



*Poliedri*”. Na fotografia, podemos perceber três formas básicas de baixo para cima: o decote do vestido tem o recorte de um pentágono. As mãos e o contorno dos ombros (delimitado por uma fina linha transparente, que parece seguir o formato das clavículas) sugerem um triângulo que aponta para baixo, e as mãos por sua vez seguram um quadrado translúcido. O triângulo é a forma que se repete: as pontas dos dedos, brancas em contraste com o resto, sugerem um segundo triângulo menor, dentro do quadrado transparente. Nas próprias mãos, a maneira como os polegares se posicionam quase que simetricamente, sugerem o terceiro triângulo, como se Woodman segurasse um peso sem forma física. A fotografia é feita de recortes e interseções, justamente como são feitas as ilustrações dos poliedros, que também sugerem um jogo de luz e sombra rudimentar, apenas preto e branco.



Figura 4: *some disordered interior Geometries*, Francesca Woodman, 1980-1981.  
 Fonte: Synapse Press.

O quadrado que ela segura, ao se transformar em fotografia impressa, torna-se imaterial. Woodman costumava fotografar com uma câmera de médio formato que produzia imagens quadradas, e o formato dessa imagem e do quadrado nela contido são semelhantes. O quadrado na fotografia é percebido como luz imaterial, e as mãos que os seguram parecem querer contê-lo. Aqui, sugiro uma alusão à memória na fotografia, que nos escapa, mas é luz capturada e impressa. O tema do quadrado

continua sendo abordado por ela ao longo do livro, e em outra fotografia (figura 5). há uma legenda que diz “*almost a square*” (quase um quadrado) .

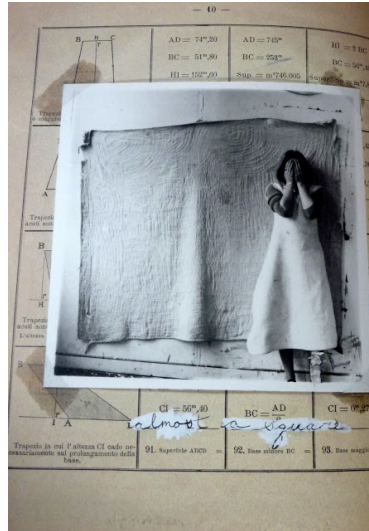


Figura 5: *some disordered interior Geometries*, Francesca Woodman, 1980-1981.  
 Fonte: Synapse Press.

Nesta foto torna-se claro outro recurso que a fotógrafa repete de diferentes maneiras em suas imagens: a transfiguração do corpo. Aqui, Woodman coloca atrás de si, grudado a parede um tecido retangular esticado. A página original na qual a fotografia se sobrepõe contém uma sequencia de exercícios que demonstram a divisão de um retângulo em triângulos. Apoiada sob uma perna apenas, Francesca cobre o rosto com as mãos, usando um vestido branco longo. A forma geral que ganha graças ao vestido e a posição que ela se encontra é a de um triângulo, e seu corpo parece se encolher de maneira a adentrar esta forma. As mãos envoltas em luvas brancas sugerem a forma de um triângulo menor. O vinco em seu vestido assemelha-se ao vinco no tecido pendurado na parede, um côncavo e outro convexo, como se um fosse uma extração do outro.

Mais de uma fotografia ao longo de *some disordered interior Geometries* são “quase-formas” - um quase-círculo, quase-quadrados, um quase-retângulo e sugestões de inúmeras formas pela metade, todas apontadas por Francesca em suas anotações-

legendas. São formas que não se completam, mas se sugerem; ou formas que parecem se apresentar no meio do processo de transfiguração em outras.

O livro todo enquanto objeto de leitura consiste numa alusão as fortes influências surrealistas na obra de Francesca Woodman, sendo ele mesmo uma evocação do livro *Nadja*, de André Breton. O livro de Breton cria um experimento entre o texto literário e imagens fotográficas numa narrativa não linear, e começa com uma questão alusiva a identidade e a subjetivações do eu, lançando-se à primeira linha com a frase: “Quem sou?7”. A narrativa se constitui de relatos semi auto-biográficos, o que cria a mesma confusão interpretativa comum aos retratos de Woodman, com pontos não muito claros referentes a vida e aos pensamentos do autor, num misto entre ficção e realidade documentada. O título *some disordered interior Geometries* (numa tradução literal, “algumas geometrias interiores desordenadas”) parece também ser evocativo destas questões. O livro original que Francesca usa de base para a construção do livro de artista foi adquirido na Maldoror, cuja curadoria de livros inclinava predileção por obras surrealistas e demais peças literárias relacionadas a movimentos de vanguarda.

Em uma carta à Edith Schoolss transcrita por Isabella Pedicini (2012, p.44) Woodman escreve:

Eu gostaria que as palavras tivessem a mesma relação com as minhas imagens que as fotografias têm com as palavras em *Nadja*, de André Breton. Ele captura todas as ilusões e os detalhes enigmáticos de cliques espontâneos bastante simples e ilustra a história. Eu quero que minhas fotografias condensem a experiência em imagens pequenas que contenham todo o mito do medo ou o que quer que seja latente aos olhos da espectadora, e traga-o como se fosse a própria experiência dela. (WOODMAN, 1980, tradução nossa<sup>8</sup>)

### **Charlie the Model**

Francesca já se mostrava ciente e interessada em questões da ordem bidimensional da imagem impressa na série *Charlie the Model* (figura 6), constituída de uma sequencia de onze fotos realizadas entre 1976 e 1977. Nesta série, ela trabalha juntamente de um modelo da Rhode Island School of Design (RISD), onde era estudante, explorando as dimensões de achatamento produzidas na imagem impressa utilizando placas de vidro e espelhos como artifícios. Em uma das fotografias que compõe a série, ela escreve

SOUZA, Isadora Fernandes. Tensionamentos espaciais do eu: processos de subjetivação na fotografia de Francesca Woodman, In Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3692-3707.

"*There is the paper and then there is the person*", há o papel e então há a pessoa. Outra inscrição da artista nas provas de contato diz: "Charlie é modelo na RISD há 19 anos. Imagino que ele tem um grande conhecimento sobre ser achatado para caber num papel."<sup>9</sup>

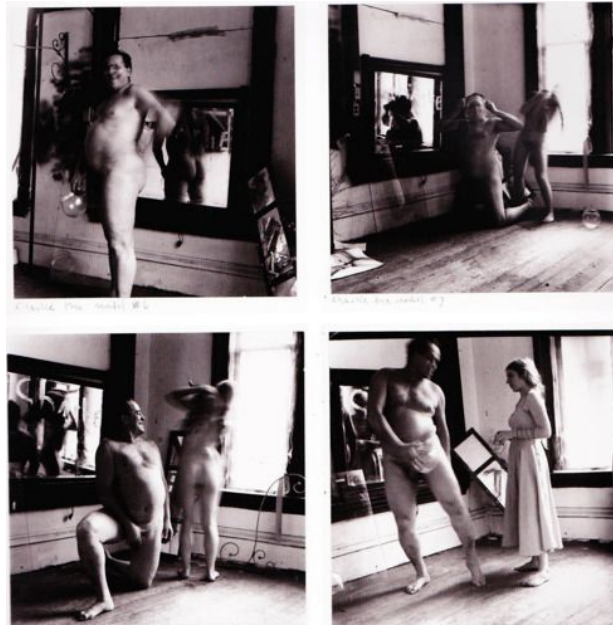


Figura 6: *Charlie the model* (série), Francesca Woodman, 1976-1977.  
 Fonte: Townsend.

Na sequência das imagens, podemos ver um homem vestido na quina de uma sala, o local em questão é facilmente percebido pelo apelo geométrico no espaço. Ele segura diante de si uma placa de vidro, e se inclina de forma a se enquadrar também em um grande espelho na parede. Na sequência, ele aparece nu, segurando agora uma pintura de si mesmo sobre seu tronco. Ao seu lado está o espelho, que não mostra muito de seu corpo, e é possível ver que há algo escrito nele. As demais fotos revelam que o espelho diz "Charlie". Charlie está enquadrado entre dois retângulos, um formado pela janela, o outro pela estrutura da parede, continuando na quina da sala, agindo como ponto de intersecção das paredes. A placa de vidro está encostada ao seu lado, quase imperceptível. A imagem previamente referida que contém a inscrição "*There is the paper and then there is the person*" deriva de uma mini sequência onde, na terceira imagem Charlie aparece segurando uma folha de papel diante de si, para então afastá-la na quarta fotografia, em que o papel é confundido com a luz advinda da janela,

SOUZA, Isadora Fernandes. Tensionamentos espaciais do eu: processos de subjetivação na fotografia de Francesca Woodman, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3692-3707.

capturado de maneira etérea, quase imaterial (figura 7). Nas fotografias seguintes, Woodman posa com ele, aparecendo também primeiramente vestida numa imagem sugestiva onde ela o está instruindo sobre como posar, e depois aparece nua, difusa em borrões de movimento, enquanto o corpo de Charlie é nítido e afirmativo.



Figura 7: *Charlie the model (série)*, Francesca Woodman, 1976-1977.  
Fonte: Dunhill.

Francesca parece dialogar com as relações da presença na imagem - a fotógrafa e autora por trás dos retratos, o modelo dirigido. A identidade também é explorada, uma vez que a sequência fala primeiramente de Charlie, e há aqui também as subjetivações do sujeito através de elementos conceituais: o nome inscrito no espelho, o próprio espelho como metáfora, a pintura que o representa / retrata, o rompimento do papel transformado em luz (uma alusão à fotografia, que é luz capturada e impressa). Posteriormente Francesca aparece nas fotos, des-subjetivando a figura central de Charlie, mas de maneira que sua própria figura apresenta-se como uma interferência na imagem. Colocando-se junto do modelo, Francesca também questiona os limites da identidade no autorretrato e até mesmo o que é o autorretrato.

Para Woodman, o 'dar-se' ao papel é simultaneamente o significado da pose e as condições da "linguagem objetiva" da mídia - condições que são sérias, até mesmo sombrias, se realmente consideradas, se tomadas de forma literal. Tudo o que alguém fotografa é de fato

“achatado para encaixar” no papel, no papel, e portanto sob, dentro, permeando cada papel-suporte, há um corpo. E esse corpo talvez esteja no extremo, talvez esteja sofrendo. (KRAUSS, 1999, p.166, tradução nossa<sup>10</sup>)

Por isso ela conclui a série com uma alusão à morte, numa imagem escura lotada de sombras difusas, onde está anotado “*Sometimes things seem very dark. Charlie had a heart attack. I hope things get better for him.*” (Às vezes as coisas parecem muito sombrias. Charlie teve um ataque cardíaco. Espero que as coisas melhorem para ele). A morte dificilmente foi dissociada da fotografia, estando presente em diversos textos reflexivos sobre a mídia. Uma das primeiras funções sociais da fotografia foi capturar os mortos, servindo como memorabilia da imagem de um corpo que se perdeu no espaço (outra alusão à uma forma diferente de capturar o corpo em um papel). É provável que a relação entre morte e fotografia tenha sido discutida nas aulas que Woodman assistiu na RISD, o que justificaria o encerramento desta série, e até mesmo ofereceria uma nova luz interpretativa sobre o esforço da fotógrafa de comprimir o corpo na imagem, de sua reflexão formal sobre o “achatamento” para o papel. Barthes escreveu *A Câmera Clara* movido por uma reflexão sobre a morte de sua mãe, refletindo sobre memória e até mesmo de forma indireta sobre o documento, o real. O livro foi publicado nos EUA em 1980, posterior às imagens de Woodman. Em 1977, Susan Sontag discutia também sobre fotografia, e criava alusões à um uso social sombrio da mesma. Isso demonstra que estes temas estavam em discussão no cenário filosófico, e consequentemente no cenário artístico.

### **Considerações Finais**

Conduzidos pela análise das fotografias aqui apresentadas, constatamos como Francesca Woodman não se limita a simplesmente se autorretratar. Percebemos a questão latente na artista de discutir quem é efetivamente esta que se deixa capturar na imagem, e o potencial questionador do eu enquanto elemento visual discursivo. Woodman rompe com o que é entendido primariamente enquanto “autobiográfico”: não vemos apenas uma artista fotografando a si própria ou valendo-se da auto imagem como um caminho para referir-se a sua vida pessoal, mas sim uma artista que utiliza seu próprio corpo enquanto artifício para discutir elementos conceituais em sua poética

e na mídia que escolheu como principal instrumento de trabalho, moldando a relação entre seu corpo físico e esses elementos abstratos.

Ao preocupar-se com a discussão da bi e tridimensão na fotografia e no objeto que se fotografa, utilizando a relação de seu corpo versus espaço para adereça-la, Woodman cria um tensionamento no conceito auto representativo, amparada por uma dimensão conceitual capaz de reconfigurar a maneira como é pensado e até mesmo lido o autorretrato. O que vemos é uma exploração imaginária de um espaço que só é possível uma vez que a fotografia está impressa, criando um paradoxo de interações espaciais entre tridimensional e bidimensional; além do questionamento metalinguístico (conceitual). Woodman discute a ação e a existência desse eu em um espaço específico: o fotográfico. São ações concretas que só são possíveis dentro da fotografia, e só é possível pensar esse “eu” que se apresenta diante de nós enquanto imagem.

## Notas

<sup>1</sup> 'It is a picture about physical measurement, and [Woodman] writes, under the sketch, a picture about being my own model.'

<sup>2</sup> "this image is concerned with measurement: it examines the discrepancy between the photograph's capacity to measure the self and the body's real presence. (...) it's a photograph about photography's artifice."

<sup>3</sup> A livraria Maldoror, um estabelecimento que está mais próximo de ser um sebo, foi um lugar influente na vida social e para a poética de Francesca Woodman, a curadoria de livros e objetos focava-se especialmente nos surrealistas, obras literárias de vanguarda e bizarrices. A artista frequentou-a enquanto era estudante de intercâmbio na Itália, em Roma, em 1977-1978, aproximando-se de seus proprietários.

<sup>4</sup> "On an aesthetic level the superimposed images work simultaneously and adaciously to construct a series of responses to the geometric forms illustrated and described in the surce work by re-creating or referencing them through the imaging of her own body."

<sup>5</sup> "Woodman's verbal and visual dialogue intersects with the book's primary context by following and leading, sometimes erasing, sometimes emphasising the symbols and usually obliterating the spaces for the original student's answers in her self-imposed quest for some diferente answers."

<sup>6</sup> "A área de um paralelogramo é igual ao produto de sua base pela altura" / "o quadrado considerado losango tem por superfície o subproduto de uma diagonal por si mesma".

<sup>7</sup> BRETON, André. **Nadja**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

<sup>8</sup> "I wish words had the same relationship with my images that photographs have with words in André Breton's Nadja. He captures all the illusions and the enigmatic details of some pretty ordinary snapshots and illustrates the stories. I want my photographs to condense experience into small images that contain all the mystey of fear or whatever it is that's latent in the eyes of the viewer, and bring it out as though it were her own experience."

<sup>9</sup> "Charlie has been a model at RISD for 19 years. I guess he knows a lot about being flattened to fit paper."

<sup>10</sup> "For Woodman, this giving oneself to the paper was both the meaning of the pose and the conditions of the "objective language" of the medium—conditions that are serious, even grim, if really considered, if taken quite literally. Everything that one photographs is in fact "flattened to fit" paper, and thus under, within, permeating, every paper support, there is a body. And this body may be in extremus, may be in pain.

## Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- DUNHILL, Alison. "Dialogues with diagrams: Francesca's Woodman's book some disordered interior Geometries". In: *re-bus*, Colchester, v. 2, p. 1 - 32, 2008. Disponível em: <[https://www1.essex.ac.uk/arhistory/research/pdfs/rebus/rebus\\_issue\\_2.pdf](https://www1.essex.ac.uk/arhistory/research/pdfs/rebus/rebus_issue_2.pdf)>. Acesso em: 16 de novembro de 2017.
- KRAUSS, Rosalind. "Francesca Woodman: Problem Sets". In: *Bachelors*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- PEDICINI, Isabella. *Francesca Woodman, The roman years: between flesh and film*. Roma: Contrasto, 2012.
- PHELAN, Peggy. "Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time". In: *Signs*, v. 27, n. 4 (summer), pp. 979-1004, 2002. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/10.1086/339640> >. Acesso em: 20 de novembro de 2017.
- REINERT, Leila. "Uma Antropologia do si: reflexão sobre o uso do auto retrato na fotografia contemporânea." In: *III Forum de Pesquisa da FAU Mackenzie*, 2007. Disponível em: <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/FAU/Publicacoes/PDF\\_IIIForum\\_a/MACK\\_III\\_FORUM\\_LEILA\\_REINERT\\_2.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/FAU/Publicacoes/PDF_IIIForum_a/MACK_III_FORUM_LEILA_REINERT_2.pdf)>. Acesso em: 10 de dezembro de 2017.
- TOWNSEDN, Chirs. *Francesca Woodman*. Londres: Phaidon, 2006.

### **Isadora Fernandes Souza**

Isadora Fernandes é mestranda do programa de Pós Graduação em Artes Visuais na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Graduada em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais pela mesma instituição.