

# ESTRATÉGIAS NARRATIVAS: O AUTO-RETRATO E A FOTOGRAFIA ENCENADA NA CONSTRUÇÃO DE UMA POÉTICA VISUAL

Mestranda Janaína Falcão, janafalcao@gmail.com

Profª. Drª. Luciana Hartmann

*Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais Mestrado em Artes Visuais Universidade Federal de Santa Maria*

## 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 alinhava 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.

**PALAVRAS-CHAVE:**Fotografia Encenada; Memória; Auto-Retrato; Narrativa

## RÉSUMÉ

Cet article est issu de la recherche que j'effectue pour la Maîtrise en Arts Visuels à l'Université Fédérale de Santa Maria intitulé: “Narrations de fictions et auto-référents: la photographie mise en scène dans la construction d'une poétique visuelle”. Le processus du travail s'ébauche à partir de la construction poétique, base sur des auteurs qui traitent de l'Art et de sujets semblables et se concrétise par un travail où la photographie mise en scène sert de langage à un procédé artistique qui s'élabore et se construit sur tout son processus de réalisation.

**MOT-CLEF:** Photographie Mise en scène; Mémoire; Autoportrait; Narratif

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 (me aproprio do conceito de Fotografia Encenada desenvolvido por Regina Melim, que discorre sobre as ações com ausência de público orientadas para a Fotografia) 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 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.

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.

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. Ainda que a hibridação não seja o eixo principal de meu trabalho, ela se faz presente durante sua realização, com a mistura de linguagens como a performance, a Fotografia e a tecnologia (usada para sobrepor as imagens, depois de digitalizadas).

### Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Rosane de. **FOTOGRAFIA E ANTROPOLOGIA: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. São Paulo: Papirus, 2001.
- BARTHES, Roland. **A CÂMARA CLARA: Nota sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- 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.
- 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.
- 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.
- KRAUSS, Rosalind. **O FOTOGRÁFICO**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S/A, 2002.
- MACHADO, Arlindo. **O Quarto Iconoclasmo e Outros Ensaios 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.

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.

### **Currículos Resumidos**

**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.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.