

AUTO-RETRATO FOTOGRÁFICO NO PROCESSO ARTÍSTICO PESSOAL: UMA PROPOSTA DE ESTRANHAMENTO E DESCOBERTA DE OUTRO “EU” EM MIM

Karine Gomes Perez, karinegperez@hotmail.com
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

RESUMO

O presente texto é decorrente de uma pesquisa de mestrado¹ em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais/PPGART da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. O principal objetivo do estudo consiste em investigar de forma teórico-prática o processo de criação e produção de auto-retratos fotográficos pessoais, pautados numa identidade padronizada ou fictícia, de forma a questionar a função representativa atribuída à fotografia documental. Para isso, é explorado o caráter padronizado da fotografia de documentos pessoais, como os de identidade e passaporte, bem como o caráter de simulacro e encenação existente na pose, artifícios utilizados em muitos retratos ao longo da história da fotografia. Aborda, ainda, questões conceituais e processuais próprias do auto-retrato e da fotografia na arte contemporânea, tendo como base teórica autores que pensam o auto-retrato, a fotografia e a identidade no âmbito da contemporaneidade. Apresenta como enfoque metodológico a abordagem qualitativa. Sugere que o auto-retrato e a fotografia, ao invés de revelarem identidade, permitem a descoberta de uma alteridade secreta de sua autora.

Palavras-chave: auto-retrato contemporâneo, fotografia, identidade, alteridade, simulação.

ABSTRACT

The present text is product of a master's research in development in the PPGART of the UFSM. The main objective of the study is to investigate the creation process of the photographic self-portraits, based in a standardized or fictitious identity, questioning the representative function attributed to the documental photography. It presents conceptual and processual questions of the self-portrait and photography in the contemporary art. Its theoretical bases are in authors who think the self-portrait, the photography and the identity in the contemporaneity. It presents as methodological line the qualitative approach. It indicates that the self-portrait and the photography don't reveal identity, but they permit the discovery of a private alterity of its author.

Key words: contemporary self-portrait, photography, identity, alterity, simulation.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto versa sobre questões conceituais e processuais próprias do auto-retrato e da fotografia no âmbito da contemporaneidade. É necessário considerar que, embora o auto-retrato tenha forte ligação com o passado, seu uso como conceito operacional em processos artísticos contemporâneos não se encontra esgotado, pois o auto-retrato é explorado por diversos artistas sob os mais variados ângulos. Isso permite que ele ganhe, ao longo da História, novos significados, em razão das mudanças que ocorrem na sociedade, na cultura, na arte e no momento histórico em que se encontra inserido seu produtor e seu público.

O interesse pelo tema se deu em razão de um intercâmbio realizado na *Escuela Nacional de Bellas Artes, em Montevideo, Uruguay*. Nesta ocasião, além de outros estudos, realizei experimentações, utilizando a transferência de fotografias apropriadas de documentos pessoais, para outros suportes, aumentando suas dimensões e retrabalhando-as com a técnica da Pintura Encáustica. Creio que esses trabalhos possam ser caracterizados como “auto-retratos”, dentro de uma

concepção contemporânea do termo. Por isso, no atual momento, ao trabalhar o auto-retrato, busco relações com essa experiência vivenciada anteriormente.

A investigação do processo de criação do auto-retrato, em um âmbito pessoal, tem a importância de trazer as próprias imagens contidas em documentos para outros contextos, através de seu deslocamento, o qual modifica o significado dessas imagens. O auto-retrato permite, ainda, uma percepção do próprio “eu” sempre nova e peculiar, além de problematizar a busca de sentido em experiências cotidianas pessoais, mediante a possibilidade de desconstrução e reconstrução de personagens, como forma de se enxergar melhor.

Além disso, a relevância para a produção do auto-retrato, em uma dimensão coletiva, ocorre na medida em que o público, ao olhar um auto-retrato, faça um movimento semelhante ao do produtor, que sai de si para se fixar como outro e retornar a si. Dessa forma, talvez, o público seja capaz de se colocar no lugar do outro e de compreender as diferenças, tão necessárias de valorização numa sociedade com culturas divergentes como a nossa.

Enfatizo, também, o valor em trabalhar o auto-retrato para ampliar o conceito da documentação fotográfica, mediante a consideração de que a fotografia seja apenas um pequeno recorte de uma realidade a qual nem sempre é possível visualizar o contexto. Em vista disso, talvez, o auto-retrato se afaste de uma relação, que, constantemente, lhe é atribuída: representação narcísica de seu autor. Isso porque em sua produção estou utilizando artifícios e manipulando as próprias imagens, o que em alguns momentos as afasta de minha aparência física.

A arte, como atividade humana, pode ajudar na compreensão do homem e é entendida como parte de uma cultura. Logo, minha produção artística parte de percepções de um campo individual e do coletivo. Isso implica afirmar que o trabalho é compreendido como consequência de um imaginário próprio decorrente de um campo sócio-histórico, ou seja, de minhas percepções do contexto no qual me encontro inserida, buscando sua re-elaboração através do processo criativo.

O trabalho consiste em investigar, de forma teórico-prática, o processo de criação e produção de auto-retratos fotográficos pessoais, pautados numa identidade padronizada ou fictícia, de forma a questionar a função representativa atribuída à fotografia documental. Apresenta como enfoque metodológico a abordagem qualitativa, a qual permite a produção de dados descritivos e a análise das situações ocorridas ao longo do processo artístico.

É importante mencionar que, segundo Lancri (2002), os artistas começam um trabalho usando conceitos de forma contraditória, mas eles são desdobrados através da prática, emergindo dos procedimentos. De acordo com Rey (2002, p. 129): “a produção de sentido configura-se nas operações realizadas durante a sua instauração”. Por isso, analiso o processo criativo relacionando-o com um campo referencial construído a partir dos conceitos operatórios do trabalho em processo. Como essa pesquisa ainda está em desenvolvimento, são mencionados e discutidos conceitos operatórios, com base nos principais autores que fundamentam a pesquisa até o momento.

AUTO-RETRATO CONTEMPORÂNEO: ESPELHO E FRAGMENTAÇÃO DA IDENTIDADE

Ao adotar o auto-retrato como referencial no processo de criação artística é preciso considerar que esse gênero se fez presente no percurso da História da Arte, obtendo popularidade a partir do Renascimento, período esse em que foi produzido de forma realista, utilizado na ausência da fotografia. Mesmo que, em outros momentos históricos, o auto-retrato tenha sido considerado um gênero menor, hoje, ele é largamente empregado nas poéticas contemporâneas, pois os artistas lhe atribuem novos conceitos, sendo ele construído não mais como mimese da aparência física de seu autor, mas como forma de buscar identidade ou de produzir estranhamento. Dessa forma, conforme Canton (2001), os artistas atuais se utilizam do auto-retrato na produção de sentido e na subversão de sua tradição, recriando-o.

De acordo com Chiarelli (2001), nos auto-retratos fotográficos contemporâneos os artistas se utilizam de registros de si mesmos produzidos por eles próprios ou por outros, que posteriormente são manipulados como se fossem imagens de seres anônimos, sem conexão nenhuma consigo. Face à constatação de que na atualidade os artistas se utilizam de uma ampla gama de suportes, materiais, linguagens e meios, compondo imagens a partir de fontes diversas da cultura visual, a arte adquire um espaço expandido de instauração. Por isso, o auto-retrato transmuta-se e se desloca para outros territórios, renovando-se.

Ao longo da história da arte, muitos artistas praticaram o auto-retrato, utilizando-se do espelho como instrumento de reflexão da própria imagem. Para Fabris (2004), o espelho constrói uma identidade imaginária e ilusória, pois ao confrontar-se com a superfície especular é criada no sujeito uma cisão de si mesmo

com o indivíduo refletido. Frente a isso, o espelho coloca em crise a crença numa identidade unitária. Dentro dessa acepção, Hall (2000) critica a idéia de que a identidade de um indivíduo seja integral e unificada, constatando que ela é fragmentada, e se encontra em um constante processo de mudança e transformação. Por isso, para ele, a identificação é vista como um processo sempre em construção, já que opera por meio da diferença.

A mesma relação que o espelho estabelece com a identidade, também constitui com a fisionomia, pois Manguel (2001) afirma que o espelho pode surpreender, pois quando o observador pensa ter captado suas feições num reflexo, elas já se transformam em outra coisa, empurrando seu “eu” para o futuro, o que o coloca na condição de estar sempre no processo de se tornar. Logo, a partir das relações estabelecidas entre espelho e sujeito, identidade e fisionomia, o que se pode chamar de auto-retrato é “um outro”, já que o objeto visto não pode ser reproduzido pelo artista, pois é externo a ele e transitório.

Nesse sentido, Fabris (2004) menciona alguns conceitos norteadores da produção do auto-retrato, na contemporaneidade, possíveis de serem articulados à presente investigação, tais como o conceito do auto-retrato pautado em identidades ficcionais, ou do auto-retrato como encenação de si, como outro. Assim, é possível afirmar que na arte contemporânea o auto-retrato permite que seu produtor se enxergue de uma forma mais verdadeira, sinta um estranhamento de si próprio ou revele de si apenas o que achar oportuno, até mesmo forjando uma outra identidade ou assumindo várias.

A VERACIDADE DA FOTOGRAFIA POSTA EM QUESTÃO

Fabris (2004) compara o espelho ao retrato fotográfico, cuja imagem devolvida consiste numa imagem morta criada por uma suspensão temporal. Menciona, ainda, que o sociólogo francês Baudrillard entende o retrato como uma encenação que obriga a câmera a realizar uma operação de desfiguração do caráter do fotografado, pois, o que importa num retrato fotográfico não é a identidade, mas sim a alteridade secreta, uma espécie de máscara que torna o indivíduo singular. Assim, quando alguém se posiciona frente a uma câmera fotográfica assume personagens, por meio da pose, que é uma atitude teatral, na qual o indivíduo oferece à objetiva a melhor imagem de si. Então, talvez a fotografia mascare seu verdadeiro “eu”, criando uma imagem ficcional que oculta a essência do sujeito. Por

isso, a realidade é posta sob o signo da ficção, e a fotografia realista passa a ser questionada.

Dessa forma, é plausível ao retrato não testemunhar nada, sendo, também, a fotografia fonte de mentiras. Porém, conforme Krauss (2002), a fotografia só é levada a cabo em virtude de um vínculo inicial com um referente material, pois as pessoas aprenderam a confiar na sua veracidade. Por isso, a autora tenta entender a receptividade da fotografia por parte do público, mencionando que ela ocorre por ser a fotografia uma forma de arte ligada ao real, por sua função indicial vinculada a um objeto concreto. A propósito desse assunto, Dubois (2006) constata que o efeito de realidade da imagem fotográfica foi atribuído à semelhança física entre a foto e seu referente.

Com relação ao advento da fotografia digital, Rey (2005, p.41), comenta: “A numerização torna possível subverter o ‘isso foi’ da fotografia de base química, o dado icônico que cola a imagem ao real, em... ‘isso pode ser’”. De tal modo, com a virtualização, a imagem deixa de ser um produto final para se tornar processual. Portanto, para a autora, a imagem digital não é mais uma representação do real e passa a constituir-se como simulação, pois, nesse caso, o referente é uma equação numérica calculada pelo programa que decodifica seus dados icônicos, os quais podem ser alterados infinitamente, tornando a imagem suscetível a contaminações e impurezas.

Quanto à fotografia na atualidade, Santos (2006) afirma que não existem limites e a prova disso são as experimentações visíveis no cenário contemporâneo da arte. Acredita, ainda, que os limites da fotografia estarão em constante avanço. Assim, na contemporaneidade, a fotografia é contaminada por procedimentos próprios de outras linguagens artísticas e por novas tecnologias, reformulando-se.

SIMULACRO E SIMULAÇÃO: RELAÇÕES COM A REALIDADE

Como as reflexões sobre fotografia têm sido relacionadas com os termos simulacro e simulação, importante se faz buscar conceituá-los. Couchot (2003) aponta diferenças entre essas expressões. Para ele, o simulacro visa imitar ou fingir o real, faz com que o falso passe por verdadeiro, sendo impossível distingui-los. Entendo que, o simulacro tem relação com a idéia de encenação da realidade visual, sendo ela pervertida e mascarada. Por isso, em meu trabalho o conceito de simulacro está sendo utilizado quando me refiro à ficção contida na pose, durante o

ato de fotografar. Não no sentido de forjar o real, pois as imagens criadas não possuem caráter realista, apesar de serem figurativas e partirem da fotografia

Já a simulação, conforme Couchot (2003), não busca nem o falso nem o verdadeiro. Não visa imitar ou fingir o real. A simulação procura substituir o real por uma interpretação da realidade. De acordo com Couchot (1993), a lógica da simulação busca recriar uma realidade virtual autônoma que substitua o real por um modelo de simulação numérica. Esse autor acredita que vivemos a era da simulação e não mais a dos simulacros. Assim, fica claro que não há uma oposição entre simulação e realidade na arte contemporânea, pois o artista constrói uma outra versão da realidade a partir seus fragmentos. Pode simular atividades e seres reais ou criar outras realidades antes inexistentes. Nesse sentido, percebo uma relação de meu trabalho com a simulação, á medida que minha própria imagem fotográfica passa a ser trabalhada em ambiente virtual e a desencadear outros “eus” antes inexistentes.

O PROCESSO ARTÍSTICO PESSOAL

É relevante ressaltar que na vida social somos identificados por documentos, como os de identidade e passaporte, os quais nos caracterizam através de fotografias, que devem retratar nossa identidade pessoal através da fisionomia. Em várias ocasiões, que necessitamos usar esses documentos, ocorre uma inversão, onde precisamos não apenas nos parecer com essas imagens fotográficas, mas é como se elas fossem uma matriz original da qual nós devemos ser a cópia verdadeira. Sabemos que a fisionomia é instável, não estática, como somos apresentados nestas fotografias, que capturam apenas um momento, retratando o indivíduo em uma pose padronizada, que desafia o conceito de individualidade. Isso esvazia o retrato fotográfico de toda a subjetividade e revela um confronto entre a dimensão individual e a coletiva, repleta de regras sociais padronizadas.

Por isso, na prática artística, busco explorar o caráter padronizado da fotografia de documentos pessoais, como os de identidade e passaporte, assim como o caráter de simulacro e encenação existente na pose, artifícios utilizados em muitos retratos ao longo da história da fotografia. Dessa forma, as fotografias podem ser reveladoras de alteridade, ao invés de identidade.

Na produção de auto-retratos estou empregando os seguintes procedimentos: em alguns trabalhos utilizo fotocópias ampliadas de minhas fotografias, apropriadas

de documentos, como carteira de identidade e passaporte, as quais estão pautadas numa identidade padronizada, em razão da pose. Em um segundo momento, articulo essas imagens fotográficas a outros meios, através de sua transferência a diversos suportes, como MDF, ou por meio de colagens. Nesse processo também me utilizo de meios pictóricos, pois emprego a cera de abelha, característica da pintura encáustica. Esses trabalhos são considerados terminados, pois não interfiro mais em cima de seus suportes. Contudo, algumas dessas imagens são usadas na construção de novos auto-retratos, já que, num terceiro momento, digitalizo-as por meio de *scanner* ou as fotografo com câmera digital, re-trabalhando-as em laboratório digital. Essas imagens são fundidas a outras fotografias de minha fisionomia, registradas por mim mesma, através de câmera digital. Esses procedimentos têm caráter experimental. Assim, nem sempre ocorrem na ordem descrita, sendo possível, ainda, agregar-lhes outras linguagens, técnicas e materiais.

Encontro-me numa fase de desenvolvimento do trabalho, na qual as imagens ainda não estão sendo impressas, permanecendo processuais em ambiente virtual. Como minha formação se deu em ateliê de pintura, a materialidade da obra ainda é importante em minha prática artística. Por isso, pretendo pesquisar suportes e formas de imprimir essas imagens produzidas. Após a impressão, se sentir necessidade, desejo, ainda, continuar trabalhando as imagens impressas com cera de abelha.

Nesses trabalhos, entendidos dentro do conceito contemporâneo de Auto-retrato, manipulo minhas próprias fotografias como se fossem imagens de outros seres, através da alteração dos traços fisionômicos da face, que é uma das marcas distintivas de todo ser humano. Procuo explorar seus elementos visuais, conceituais e estéticos, tornando minha própria face suporte de uma investigação plástica, sobre a qual se inscrevem outras faces.

Nessa mesma direção, os auto-retratos, por mim produzidos, não têm referências autobiográficas, distanciando-se, muitas vezes, de uma marca fisionômica. Assim, procuro ir de encontro à idéia da fotografia como uma imagem inalterável, sempre igual a si mesma, retrabalhando minha própria face, o que provoca nela algumas deformações, deixando de lado a função representativa comumente atrelada à fotografia documental.



Figura 2: S/ título, técnica mista, 2008.

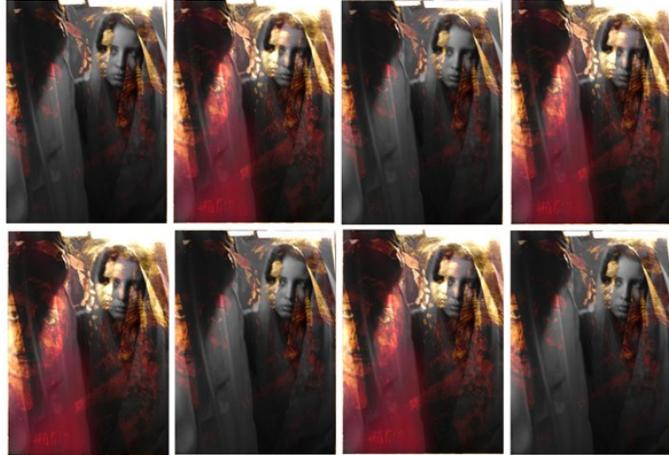


Figura 3: Auto-repetições fragmentadas do "eu", 2008.

Diante da dificuldade de uma apreensão da própria identidade, acredito que meu trabalho revele mais um estranhamento acerca de mim mesma do que seja signo de identidade, pois desvenda outros "eus". Por considerar que a fotografia apresenta, além da realidade, a ficção, questiono a imagem fotográfica em si, já que no caso das fotografias para documentos adquirimos uma fisionomia padronizada, enquanto em estúdios fotográficos o modelo assume poses teatrais. Dessa forma, nesses trabalhos, busco construir imagens auto-referentes, porém reveladoras de uma identidade fictícia, uma encenação de mim mesma como outra, construindo personagens.

Frente a essa situação, a fotografia não é entendida como mimese do real, idéia tantas vezes atribuída a ela. Nessa direção, estou produzindo auto-retratos os considerando uma construção artificial, em que se associem à simulação e à desaparecimento do real. Para isso, utilizo-me de um conceito de fotografia em um campo expandido, comum à arte contemporânea, o qual agrega outros meios, linguagens, sobreposições matéricas e técnicas.

RESULTADOS E PROPOSIÇÕES

Essa pesquisa encontra-se em desenvolvimento, apresentando até o referido momento resultados parciais. Nesse sentido, pode-se destacar a produção de alguns auto-retratos questionadores da função representativa atribuída a fotografia documental, nos quais o auto-retrato e a fotografia, ao invés de revelarem identidade, estão permitindo a descoberta de outro "eu" em mim, ou seja, alteridade.

Por isso, esses trabalhos podem ser encarados como falsos auto-retratos, já que ao me auto-retratar não procuro olhar somente para mim, mas para o grupo humano do qual faço parte. Dessa forma, pretendo que o trabalho saia de meu universo particular e adquira conteúdos e valores universais. Assim, o auto-retrato poderá vincular artista e sociedade, num tempo em que é propalada, por diversas áreas do conhecimento, a crise do sujeito integrado que se faz sentir em todos os níveis da vida social e psíquica.

Na tentativa de compreensão de meu próprio processo criativo e suas relações com um campo referencial construído a partir dos conceitos operatórios do trabalho, estou analisando minha prática, com vista na articulação entre produção plástica e teórica. Assim, essa pesquisa tem pontos para amadurecer e apresenta um universo desconhecido a ser explorado, o qual só desvendarei, na medida em que trabalhar novas possibilidades, considerando os acasos que podem redimensionar minha prática artística.

NOTAS

¹ Esta pesquisa está em desenvolvimento no PPGART da UFSM, na Linha de Pesquisa "Arte e Cultura", sendo contemplada com bolsa CAPES. Está sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Luciana Hartmann.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira: um guia de tendências**. São Paulo: Iluminuras, 2001. 198 p.
- CHIARELLI, Tadeu. **O auto-retrato na (da) arte contemporânea**, 2001. Disponível em: <<http://www.fabiocarvalho.art.br/chiarelli.htm05>>. Acesso em: 05 ago. 2007.
- COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. 319 p.
- _____. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.p. 35-48.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 9.ed. Campinas, SP: Papirus, 2006. 362 p.
- FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 212 p.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.
- KRAUSS, Rosalind. **O Fotográfico**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. 239 p.
- LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto**

zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 15-33.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 358 p.

REY, Sandra. Cruzamentos entre o real e o (im) possível: transversalidades entre o “isso foi” da fotografia de base química e o “isso pode ser” da imagem numérica. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 13, n. 22, p. 37-48, mai. 2005.

_____. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero:** metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 123-140.

SANTOS, Alexandre. **Fotografia em expansão.** Porto Alegre, 24 nov. 2006. Revista Fundação Iberê Camargo, 2006. Entrevista concedida à Fundação Iberê Camargo. Disponível em <http://iberecamargo.uol.com.br/content/revista_nova/entrevistaintegr a.asp?

Currículo Resumido

Karine Gomes Perez é bolsista CAPES pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART), Mestrado, da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Graduada em Desenho e Plástica – Bacharelado (2005) e Licenciatura Plena (2007), ambos pela UFSM. Realizou estudos na *Universidad de La Republica, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes*, Montevideo, Uy, através de intercâmbio via “Programa ESCALA Estudantil da AUGM” (2004). Vive e atua como artista plástica em Santa Maria – RS. karinegperez@hotmail.com.

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.