

O AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO: ENCENAÇÃO, DESPERSONIFICAÇÃO E DESAPARECIMENTO

Lilian P. Barbon¹

Resumo

Este artigo apresenta uma análise do autorretrato na fotografia, assim como algumas formas de autorrepresentação fotográfica utilizadas por artistas contemporâneos. Para tal procedimento, o artigo foi dividido em partes que analisam determinadas estratégias utilizadas por artistas, a fim de levantar questões pertinentes acerca do autorretrato fotográfico, como por exemplo, a encenação, despersonificação e o desaparecimento do Eu.

Palavras-chave:

Autorretrato; Fotografia; Identidade.

Abstract:

This paper presents an analysis of the self-portrait photography, as well as some forms of photographic self-representation used by contemporary artists. For this purpose, the paper structure was split into some sections that examine specific strategies used by these artists in order to raise pertinent questions regarding the photographic self-portrait, for example, staging, despersonification and the disappearance of the "I" figure.

Keywords:

Self-Portrait, Photography, Identity.

O RETRATO E O AUTORRETRATO:

¹ Mestranda em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, na linha de pesquisa Teoria e História das Artes Visuais. Especialista em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico, pela Universidade Estadual de Londrina -UEL, 2007. Bacharel em Artes Visuais pela UDESC, 2006.

O autorretrato como gênero ou como subgênero da fotografia, sempre foi uma prática muito comum entre fotógrafos. Pode-se dizer ainda que a autorrepresentação sempre acompanhou o ser humano em seu desejo de registrar a própria existência. Dubois (1994) afirma que na história da fotografia praticamente todos os fotógrafos em algum momento já apontaram as lentes de suas máquinas contra si mesmo. E ainda, não só na história da fotografia esta definição toma campo, mas em toda a história da pintura. Rembrandt foi um artista que usou a prática do autorretrato em suas pinturas como um tema recorrente. Uns mais, outros menos. Mas de fato, esta prática sempre foi uma constante dentro da história das artes.

De acordo com Dubois (1994, p.343), o autorretrato aparece como sendo um modo por excelência da fotografia: “Qualquer fotografia é sempre um auto-retrato, sem metáfora: imagem do que ela toma, daquele que a toma, e do que ela é, tudo isso ao mesmo tempo, num mesmo e só lapso de tempo, numa espécie de convulsão da representação e por ela”.

Porém, o que difere o retrato do autorretrato? Entende-se por autorretrato, um retrato do sujeito feito por ele mesmo: o objeto é o próprio fotógrafo, e o fotógrafo é o próprio objeto. Se essa distinção inicial direciona-se para uma simplicidade tranquilizadora, é preciso estar atento para as sutilezas que se revelam na complexa relação que se produz no rito do ato fotográfico.

Como aponta Annateresa Fabris (2004, p.51), é preciso estar ciente do fato de que “quando se opõe o retrato ao auto-retrato, esquece-se freqüentemente que todo retrato é também virtualmente o auto-retrato do retratado, que se reconhece nele, permitindo-lhe assegurar-se da própria identidade (...)”. Visto sob este ângulo, a encenação característica do gênero “retrato” pode ser percebida a partir do momento que o indivíduo é retratado, quando este próprio pré-fabrica sua própria imagem. Desta forma, segundo a idéia sugerida pela autora, o retrato também é uma forma de autorrepresentação. “O retrato, de fato, ativa um mecanismo cultural que faz o indivíduo alcançar a própria identidade graças ao olhar do outro.” Sendo assim, o retrato é a autorrepresentação de um à presença dos outros.

Dessa maneira, o autorretrato pode ser considerado como uma espécie de extensão do próprio retrato, com a diferença que nele é o próprio fotógrafo que constrói o tipo de encenação a ser produzida. É no jogo dessas construções identitárias que vêm se produzindo ao longo do século XX uma série de experiências onde artistas, rompendo os limites das encenações tradicionais dos retratos de outrora, buscam explorar a própria identidade de forma ficcional, através da construção de personagens diversos e adquirindo muitas vezes desdobramentos surpreendentes.

DA ENCENAÇÃO À SIMULAÇÃO:

Se por um lado o retrato e o autorretrato se unem conceitualmente no sentido em que ocorre a construção do sujeito a ser fotografado, por outro, eles se distanciam quando essa construção objetiva tenciona o registro de um sujeito que simula papéis socialmente determinados. Nesse sentido, o autorretrato busca muitas vezes a representação de si como outro distante, por vezes fictício, evocando uma concepção de identidade como encenação.



Figura I: Cindy Sherman, *Untitled Film Still, no. 21*, 1978².

No trabalho de Cindy Sherman isto fica muito claro. A artista produz obras onde se percebe a desconstrução do indivíduo através de variadas encenações e

² Fonte da imagem: <<http://faculty.guhsd.net/mejohnson/ArtShermanFilmStill.html>>. Acesso em 07 de junho de 2011.

simulações. Em “Sem título A-E” (1975), Sherman busca encarnar-se em diversos personagens (desde um palhaço até uma garotinha) usando recursos simbólicos e retóricos, de maneira que sua própria identidade é questionada. Outras composições têm uma unidade temática mais bem definida. Em “*Stills* cinematográficos sem título” (1977-1980), a artista busca apresentar uma visão da mulher não enquanto ser individual, mas estereotipado culturalmente (Fig. 1). Para isso, ela utiliza o cinema como referência para pensar a problemática da identidade feminina enquanto processo de identificação.

A poética da artista se faz revelada em outras importantes obras, como em “Retratos Históricos” (1989-1990), por exemplo, onde ela busca redefinir os limites da expressão do retrato enquanto forma pictórica, utilizando-se muitas vezes de um gênero pautado no exagero e na paródia. Como nos mostra Fabris (2004, p.61) a artista busca - assumindo ao mesmo tempo papéis masculinos e femininos – um aprofundamento da noção de modelo em pose, transferindo “o centro da operação não mais para a problemática do sujeito, mas para o tema e para a estrutura da composição”.

Seria oportuno recordar como Roland Barthes (1981) situa a questão do retrato na fotografia. Para o autor, a foto-retrato é um campo onde se cruzam, se confrontam e se deformam quatro imaginários: perante a objetiva, o sujeito é simultaneamente a imagem que julga ter; aquela que gostaria que os outros percebessem de si; aquela que o fotógrafo vê e, ainda, a imagem-sujeito de que se serve para exhibir sua arte. Trata-se de uma situação peculiar: o sujeito imita-se repetidamente, numa espécie de encenação *ad infinitum* de si mesmo. Desta forma o indivíduo torna-se uma espécie de simulacro, ou seja, a cópia de uma cópia, gerada por outras imagens dele mesmo.

Ainda segundo o autor, a natureza da fotografia está fundada na concepção da pose. Não apenas a pose pré-fabricada e sim, a pose como a interrupção do instante do fluxo de movimento. Desta forma, pode-se perceber que a pose participa de toda a formação do retrato, mesmo em sua instantaneidade – o que pressupõe na sua essência o rito da encenação.

A pose, a encenação, a simulação – todos são elementos característicos do autorretrato fotográfico. Annateresa Fabris (2004) analisa a identidade e a ficcionalização na utilização da auto-imagem em procedimentos artísticos, onde a pose aparece como um elemento definidor da concepção de identidade. Segundo Fabris (2004, p.35-36), “a pose, é sempre uma atitude teatral. [...] O indivíduo deseja oferecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social.” A virtualização da identidade é que permite ao ser fotografado se traduzir para um campo de significado onde ele alcança a imagem desejada.³

A pose, como elemento determinante nos procedimentos de autorretratos, permite a construção de um personagem, um modelo que não deixa de ser uma imagem de si mesmo, uma autorrepresentação.

Arlindo Machado analisa algumas proposições artísticas deste mesmo tema quando comenta a atitude de Cindy Sherman perante suas “Fotografias Encenadas”⁴:

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. (MACHADO, 2001, p.134).

No caso brasileiro, tem-se o exemplo da artista paulista radicada em Goiânia, Helga Stein, trabalhando com projetos que propõem a discussão da identidade e narcisismo, onde ela interage com seus autorretratos por meio de intervenções na imagem, desdobrando sua própria imagem em outras completamente diferentes, a partir da manipulação *pixel* por *pixel* de sua matriz

³ O termo “virtual” é usado por Fabris em seu livro “Identidades Virtuais: Uma Leitura do Retrato Fotográfico” (2004). Segunda a autora, a idéia de virtualidade começa quando um aparato técnico intervém no jogo realizado entre o artista e o objeto de representação.

⁴ Conceito desenvolvido pela pesquisadora Regina Melim, que aponta para as ações performáticas, em fotografia, realizadas com ausência de público.

original. Com o auxílio de ferramentas de manipulação de imagem, a artista manipula seu retrato transformando-se em mil novas “caras”, modificando desde a cor da sua pele à sua estrutura óssea, numa minuciosa transformação de sua identidade estética. As diversas metamorfoses que sofrem sua auto-imagem desenvolvem-se de tal ponto a se perder de vista a matriz original da artista. A verdadeira identidade de Helga é abafada no meio de tantas “caricaturas” de si mesma.

O projeto iniciado por Helga Stein em 2004, chamado *Andros Hertz* (Fig. II), forma uma galeria de “personagens” compostos a partir de autorretratos da artista alterados digitalmente, e publicados no site Flickr. Através de uma exploração dos meios de manipulação da imagem, a artista questiona o valor da autenticidade de sua própria identidade.

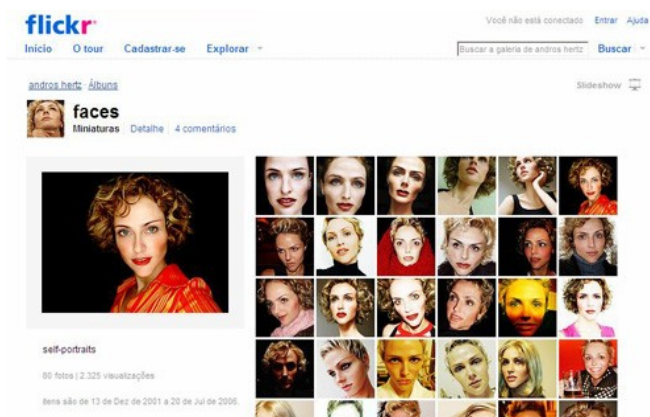


Figura II: *Andros Hertz*. Página do serviço de compartilhamento de imagens Flickr, da artista Helga Stein.⁵

Pode-se dizer que ambas artistas trabalham com a noção de encenação, ou, simulação, se valendo das práticas do autorretrato fotográfico. A produção do autorretrato nas artes visuais brasileiras pós-anos 70, traz características onde se percebe, dentro da fotografia (e novas mídias), obras que trazem a discussão

⁵ Fonte da imagem: ANDROS Hertz. Coleção de imagens no serviço de compartilhamento Flickr. Disponível em: www.flickr.com. Acesso em 15 de julho de 2009.

histórica e conceitual das transformações do olhar do artista sobre seu próprio corpo, comumente trabalhando com a justaposição, fragmentação e apropriações de imagens, explorando os limites da abstração e da imaginação.

DA ENCENAÇÃO À “DESPERSONIFICAÇÃO”:

Outras estratégias de desconstrução do indivíduo também podem ser percebidas na obra de outros artistas. John Coplans, para dar um exemplo bastante incisivo deste processo, realiza seus autorretratos sem, no entanto, apresentar a imagem de sua cabeça (Fig. III). Annateresa Fabris (2004), no capítulo “O auto-retrato acéfalo”, ao excluir do processo de autorrepresentação justamente a parte do corpo que constitui os elementos principais de identificação do indivíduo, evita, desta forma, fazer referências de sua identidade.



Figura III: John Coplans, *Auto-Retrato (Costas)*, 1978⁶.

Como pode ser observada, a desconstrução do indivíduo é levada as últimas conseqüências quando este se fragmenta de maneira que sua identidade não pode ser revelada a partir do retrato. O rosto deixa de ser o agente

⁶ Fonte da imagem: <<http://1.fwcdn.pl/blog/721968/243368.1.jpg>>. Acesso em 07 de junho de 2011.

fundamental do retrato para abrir espaço para aqueles que eram coadjuvantes em outrora. Dessa forma, não apenas costas, mas também mãos, dedos, pés, pernas, podem ser os atores principais dessas novas narrativas sobre o corpo fotografado.

Da mesma forma, na obra *Iminente Circuito*, o artista Rubens Mano problematiza a idéia de autorretrato, transformando-o em uma mera silhueta. Excluindo qualquer marca fisionômica que lhe permita apontar uma identidade, almejando o anonimato, o artista propõe a ofuscação por uma imagem vazia, sem qualquer envolvimento social, através de uma alteridade indefinida transformada em pura superfície.

Segundo Fabris, (2004, p.14) “o que importa num retrato fotográfico não é a identidade, e sim a alteridade secreta, aquela máscara que torna o indivíduo singular, que o transforma em ‘coisa entre as coisas’”. É desta forma que, tanto o trabalho de Coplans como o de Mano, levantam questões acerca da alteridade, uma vez que se apresentam de forma despersonalizada, contestando o valor da identidade do indivíduo.

AUSÊNCIA E DESAPARECIMENTO DO EU:

Para finalizar, dentre algumas estratégias utilizadas por artistas contemporâneos para a realização de autorretratos, cito aqui o trabalho da artista norte-americana Francesca Woodman⁷ (1958 -1981). Em suas fotografias, a artista mostra a problemática do sujeito-objeto como desapareição. Inscreve no ato fotográfico sua própria ausência física, através de imagens que se apagam, se camuflam e se fragmentam no confronto entre o espaço e o tempo (Fig. IV).

Corpo e espaço são elementos fundamentais na problematização de seu trabalho, onde interagem num contexto de desconstrução do ato fotográfico, assim como da desconstrução e exploração da relação identitária. Lugar íntimo de fragmentação e pertença, os espaços escolhidos pela artista geralmente são edifícios abandonados, destruídos, numa espécie de procura de conexão com a fragmentação e o confinamento do corpo no meio.

⁷ Francesca Woodman, em profunda depressão, suicida-se, atirando-se da janela de seu prédio, em 1981, aos 23 anos, fazendo com que seu trabalho fosse ainda mais difundido pelo mundo.



Figura IV: Francesca Woodman. *House #3*, Providence, Rhode Island, 1975-1976.
Courtesy George and Betty Woodman.

Se a fotografia em sua origem definiu-se como um atestado de presença, ela também vai expressar uma ausência – ou seja, algo que já não está mais lá. Desta forma a dissolução do Eu enquanto potência expressiva pode significar também um corpo que não se apresenta nem como um corpo-espetáculo, nem como corpo-objeto, pois uma vez que perde sua identidade, sua materialidade, o corpo desprende-se do ato de significar.

A exploração da identidade através de uma atitude minimalista, numa espécie de antiforma, num movimento de negação e de não-identidade, manifestam-se na prática de construção do autorretrato como corpo ausente no campo físico. Woodman oferece seu corpo num contínuo jogo de simulacros, criando um mundo de exploração e delírio corporal, onde a origem, a matriz, há muito se apagou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O corpo como ferramenta, suporte ou veículo da obra aparece com frequência a partir dos anos 60 na história das artes. Inúmeros artistas produziram obras apontando, questionando ou criticando as condições de existência nas mais variadas práticas artísticas, utilizando-se do próprio corpo com artifício e meio de expressão.

Tanto a encenação, simulação do ato de produzir-se como outrem, quanto a dissolução do *Eu* como identidade estável, propiciando experiências de despersonalização, aparece com frequência nas práticas utilizadas por artistas contemporâneos no ato de autorrepresentação.

Uma vez que a fotografia se apresenta como autorretrato, assim como todo retrato apresenta-se como autorretrato de si para o outro, chega-se então a conclusão de que todo autorretrato pressupõe um simulacro, onde não existe um “eu” e sim uma sucessão de “eus” possíveis, onde o corpo não delimita uma identidade estável, mas sim, um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias umas as outras, e que sempre será determinado pelo olhar do outro (FABRIS 2004).

Para finalizar, é válido recordar o mito de Narciso onde, depois da morte do rapaz, as ninfas perguntaram ao lago por que ele chorava tanto. O lago ficou algum tempo quieto e por fim, disse: "Eu choro por Narciso, mas jamais havia percebido que Narciso era belo. Choro por ele porque todas as vezes em que se deitava sobre minhas margens eu podia ver, no fundo de seus olhos, a minha própria beleza refletida" (SGARIONI, 2008). Para além das obras, os artistas revelam algo mais profundo do que a própria imagem: talvez alguma verdade que eles esperam que os outros vejam, sendo que igualmente podem expressar como eles gostariam de ver a si mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 1981.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.

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

MACHADO, Arlindo. **O Quarto Iconoclasmo e Outros Ensaio Hereges**. São Paulo: Editora Papirus, 2001.

SGARIONI, Mariana. **Uma Multidão de Narcisos**. Agosto 2008. Disponível em:
<www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2720&cd_materia=578>
Acesso em 15 de outubro de 2010.