



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

GEIST

Andressa Maia

Rio de Janeiro/ UFRJ
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

GEIST

Andressa Maia

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo

Orientador: Prof. Dra Maria Teresa F. Bastos

Rio de Janeiro/ UFRJ
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M217 Maia, Andressa
 GEIST / Andressa Nayara de Lima Maia. - 2018.
 46 f.: il.

 Orientadora: Prof^a. Maria Teresa F. Bastos

 Relatório técnico (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Radialismo, Rio de Janeiro, 2018.

 1. Autorretratos. 2. Identidade. 3. Ficção. 4. Rosto. I. Bastos, Maria Teresa F. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 770

Elaborada por: Érica dos Santos Resende CRB-7/5105

GEIST

Andressa Maia

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por



Prof. Dr^a Maria Teresa Ferreira Bastos



Prof. Dr^a Victa de Carvalho Pereira da Silva



Prof. Dr^a Katia Augusta Maciel

Aprovada em: 04/07/2018

Grau: 10,0

Rio de Janeiro/ UFRJ

2018

À Pegado,
E à todas as Marias que tocaram a minha vida,
em especial a minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família sem a qual não teria chegado aqui hoje, principalmente a minha mãe que muito batalhou para essa e tantas outras conquistas que são quiçá mais delas do que minhas. À minha madrinha que sempre me acompanhou e apoiou como uma segunda mãe, que me ensinou tanto sobre quem eu sou. À minha tia Ângela pelo carinho e por todas as risadas, à minha tia Luzinha pelas muitas conversas pela noite que tivemos, ao meu tio Nem pela presença e carinho essenciais para eu estar aqui hoje. À meu avô, dos seres humanos mais especiais que eu tive sorte de conhecer e do qual sinto enorme falta até hoje e a todos os outros que me ajudaram na minha caminhada.

Agradeço ao Leandro, meu namorado, companheiro e amigo, com quem divido minha vida, as alegrias e as dificuldades, por ter aguentado todas as minhas indecisões e ter sempre me apoiado e acreditado que eu conseguiria terminar esse trabalho, até mais do que eu mesma.

Aos meus colegas na ECO que fizeram a minha passagem pela faculdade mais leve e mais feliz, que trocaram comigo e me fizeram evoluir imensamente, principalmente o Fernando que dividiu muito dessa jornada com todas as suas idas e vindas e complicações da vida e foi de fundamental importância para eu ter chegado até aqui.

A todos os professores que tive nessa vida, mas principalmente aos mestres da escola de comunicação da UFRJ, por me abrirem horizontes e me ensinarem a cada dia algo novo e fantástico sobre o mundo. A professora Katia Augusta Maciel e a Victa de Carvalho por fazerem parte da minha banca e dividirem seus conhecimentos comigo.

E um agradecimento especial à Teresa Bastos, minha orientadora, por ter abraçado um projeto tão insípido ao começo e uma aluna tão perdida quanto eu, muito obrigada pela sua paciência, generosidade e serenidade em um momento tão difícil.

Everything for human beings is divided between proper and improper, true and false, possible and real: this is because they are or have to be only a face. Every appearance that manifests human beings thus becomes for them improper and factitious, and makes them confront the task of turning truth into their own proper truth. But truth itself is not something of which we can take possession, nor does it have any object other than appearance and the improper: it is simply their comprehension, their exposition. The totalitarian politics of the modern, rather, is the will to total self-possession: here either the improper extends its own rule everywhere, thanks to an unrestrainable will to falsification and consumption (as happens in advanced industrialized democracies), or the proper demands the exclusion of any impropriety (as happens in the so-called totalitarian states). In both these grotesque counterfeits of the face, the only truly human possibility is lost: that is, the possibility of taking possession of impropriety as such, of exposing in the face simply your own proper impropriety, of walking in the shadow of its light.

Giorgio Agamben

MAIA, Andressa. **Geist**. Orientador: Maria Teresa Ferreira Bastos. Rio de Janeiro, 2018. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

RESUMO

Este trabalho consiste em um relatório do processo de elaboração de ensaio fotográfico, sua concepção, pesquisa e execução. O ensaio com a temática do não-rostos, é composto por uma série de autorretratos que pretendem abordar questões como alteridade e identidade, real/ficção, e como a entrada da performance no campo do autorretrato contemporâneo nos propõem novas formas de pensar estas imagens. A figura do rosto é comumente entendida como índice ou rastro de uma identidade individual, entendido e percebido como órgão nobre da representação humana. O que esse trabalho propõe é se questionar de que forma a alienação ou apagamento do rosto, a diluição do eu, afeta as imagens criadas neste ensaio.

Palavras-chaves: Autorretrato; Rosto; Identidade; Ficção; Retrato.

MAIA, Andressa. **Geist**. Orientador: Maria Teresa Ferreira Bastos. Rio de Janeiro, 2018. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

ABSTRACT

This paper consists of a report on the process of elaboration of a photographic essay, its conception, research and execution. The essay following the thematic of the non-face consists of a series of self-portraits that aim to address issues such as alterity and identity, reality/fiction, and how the entry of performance into the field of contemporary self-portrait proposes new ways of thinking about these images we produce. The figure of the face is commonly understood as the index or trace of an individual identity, understood and perceived as the noble organ of human representation. What this work proposes is to question how the alienation or erasure of the face, the dilution of the self, affects the images created in this essay.

Keywords: Self-portrait, Face; Identity, Fiction, Portrait.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 Contexto do trabalho	11
1.2 Objetivo	16
1.3 Justificativa.....	17
1.4 Organização do relatório	19
2. PRÉ-PRODUÇÃO	20
2.1 Desenvolvimento do produto fotográfico	20
2.1.1 Público	20
2.1.2 Concepção da obra	20
2.1.3 A pesquisa por referências	24
2.1.4 Aquisição de direitos necessários	33
2.1.5 Infraestrutura necessária	34
2.1.6 Equipamentos	34
2.1.7 Orçamento e fontes de financiamento.....	34
2.2 Planejamento e organização do ensaio	34
2.2.1 Definição da equipe técnica e elenco	35
2.2.2 Definição da locação	35
2.2.3 Cronograma	35
3. PRODUÇÃO	36
3.1 Realização das fotos	36
4. PÓS-PRODUÇÃO	39
4.1 Seleção e tratamento das imagens selecionadas	39
4.2 Ampliação	39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42
APÊNDICES	44

1. INTRODUÇÃO

1.1 Contexto do trabalho

O surgimento do retrato fotográfico se dá no século XIX lado-a-lado a invenção e desenvolvimento da fotografia. Essa histórica compartilhada nos permite pensar na história da fotografia como a história do próprio retrato fotográfico. Annateresa Fabris, em seu livro comenta que são definidos três momentos fundamentais para compreensão da trajetória de aperfeiçoamento dos processos fotográficos e suas relações com a sociedade oitocentista: um percurso que começa com a atuação do que chama de fotógrafos artistas, como Félix Nadar, para um segundo momento de "industrialização" da fotografia com a criação dos cartões de visita¹ de Disdèri, e no final do século o terceiro momento da transformação da fotografia em um fenômeno de massa:

A primeira etapa estende-se de 1839 aos anos 50, quando o interesse pela fotografia se restringe a um pequeno número de amadores, provenientes das classes abastadas, que podem pagar os altos preços cobrados pelos artistas fotógrafos (Nadar, Carjat, Le Gray, por exemplo). O segundo momento corresponde à descoberta do cartão de visita fotográfico (*carte-de-visite photographique*) por Disdèri, que coloca ao alcance de muitos o que até aquele momento fora apanágio de poucos e confere à fotografia uma verdadeira dimensão industrial, quer pelo barateamento do produto, quer pela vulgarização dos ícones fotográficos em vários sentidos (1854). Por volta de 1880, tem início a terceira etapa: é o momento da massificação, quando a fotografia se torna um fenômeno prevalentemente comercial, sem deixar de lado sua pretensão a ser considerada arte. Para diferenciar-se da fotografia corriqueira, a fotografia artística não hesita em renegar as especificidades do meio (...). (FABRIS, 1991, p. 17)

Essa primeira dicotomia no campo do retrato fotográfico, arte/comercial, é abordada também em Bastos, que analisa e compara os estilos de Nadar e Disdèri, a autora porém se concentra mais em uma dualidade de estilos do que de funções visto que a mesma diz que ao analisar os escritos de Disdèri percebe a vontade por um ideal além da repetição da fórmula:

Para Nadar o portrait era a tentativa de dar a seu modelo sua semelhança mais familiar, íntima. Algo como uma espécie de nudez

¹ O formato dos cartões de visita consistia na criação de imagens menores de tamanho 6x9, possibilitando produzir 8 imagens em uma mesma chapa barateando assim o custo de um retrato.

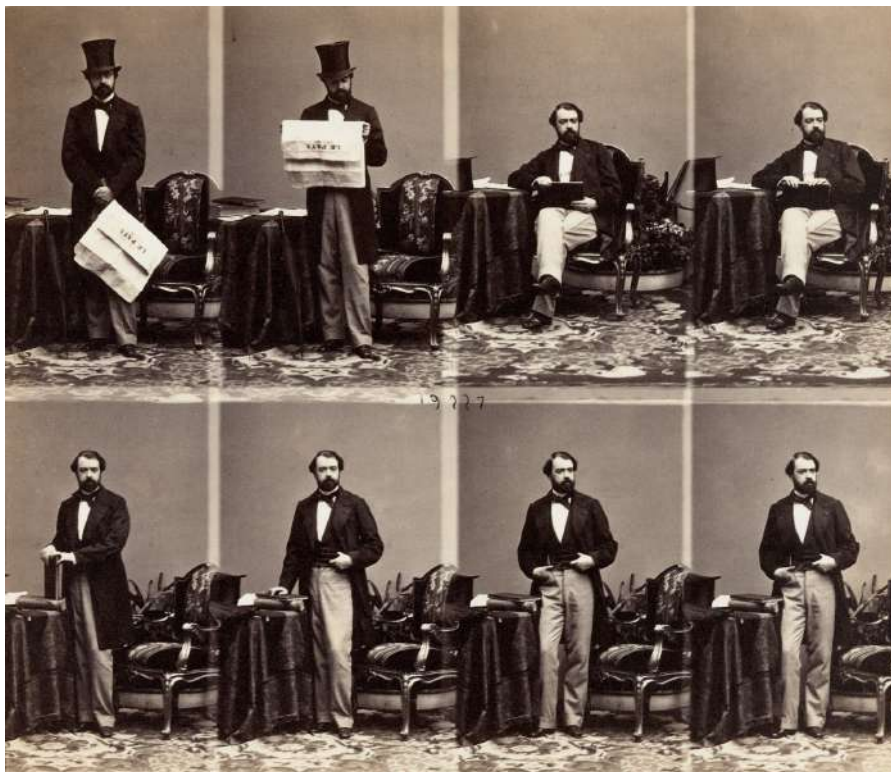
existencial, com a pretensão de registrar a imagem que ele considerava um espelho do indivíduo, sem amarras sociais. Disdéri acreditava que a semelhança moral era a mais fidedigna do indivíduo, em que ele pudesse ser plenamente representado. O modelo de Nadar tornou-se artístico. O de Disdéri, comercial. (BASTOS, 2007, p.79)



Alexandre Dumas (1855) - Nadar



Gustave Doré (ca. 1855) - Nadar



José Manuel Hidalgo (1860) - Cartões de Visita de Disdéri

Ao falarmos do gênero do retrato fotográfico e buscarmos compreendê-lo é necessário notar também que este nasce apoiado nas formas dos retratos pictóricos. Fabris nos dirá que este certo empréstimo de repertório da pintura, se assemelhando as representações tipológicas do mesmo e tomando para si muitos dos signos recorrentes como a pose, a iluminação, o enquadramento, a escolha dos fundos etc, é extremamente compreensível visto que já existia uma certa tradição imagética e um imaginário artístico estabelecidos, somada também a derivação de artistas deste campo que ocorre naturalmente. As limitações da fotografia à época, como a necessidade de longas exposições, necessidade de estúdios com grande incidência de luz, delimitaram também a utilização de um certo formato. Obviamente o retrato fotográfico evoluiu com o tempo e trouxe questões específicas ao meio.

Bastos indica que o retrato seria, em sua tese referido sobre o termo *portrait*, "a representação pictural de uma pessoa, de seu busto ou de seu rosto". O retrato é entendido primeiramente neste trabalho então como a representação de uma pessoa, de um ser humano, e a figura do rosto, do busto, encontram um certo destaque como forma representativa do humano. Na enciclopédica cultural do itaú encontraremos uma definição para o retrato que corrobora com esta ideia de mimese:

Representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória, o retrato (do latim *retrahere*, copiar) em seu sentido primeiro ligado à idéia de mimese .

A autora segue apontando então que a primeira função delegada ao retrato seria a de identificação, a de se tornar a imagem semelhança de uma pessoa e seu poder estaria ligado aqui a uma fidelidade ao real. O retrato policial por exemplo é citado pela autora como uma forma de decodificar a fisionomia do indivíduo de forma "acusatória". Ao vermos essa imagem de semelhança porém somos tomados por uma certa ilusão de presença deste sujeito ausente:

Ao olharmos um *portrait* somos levados a identificá-lo com a presença virtual de um indivíduo, presença que é forte e imperativa ao olhar. Já nos habituamos ao "real" apresentado na televisão, nas fotos nos jornais, nos filmes e não nos espantamos mais diante dessa presença/ausência a que a fotografia nos remete. (BASTOS, 2007, p.36)

Perceber esse jogo presença/ausência, onde identificamos que o retratado não está na imagem, é segundo a autora o que nos permite um deslocamento da questão identitária para a questão da vida em si da imagem fotográfica, não nos interessaria nesse caso então a qualidade mimética, nem a necessidade de apresentação de uma pessoa real/viva, poderíamos pensar o retrato como construção imagética que existe em si e não mera imitação de uma figura real.

Para além disso ao analisarmos o retrato fotográfico como criação podemos perceber que o retrato é uma forma de teatro dirá Bastos, há muitas decisões que envolvem o ato de retratar: as poses, os gestos, vestimentas, os fundos ou cenários, o enquadramento, as esperas, e tantas as outras questões apontam para o retrato como criação e não mera captação. Há um questionamento então da ficcionalização presente no retrato desde sua gênese, visto que a tentativa de resumir uma pessoa a uma figura, levou a manipulações e desejos específicos de representação.

O autorretrato como sub gênero do retrato pode ser definido como imagem representação do seu próprio autor, Bastos nos dirá por exemplo que esta é uma estratégia metalingüística, o autor aqui se auto-referencia como objeto da sua própria obra. Fabris suscita uma questão interessante na oposição do autorretrato ao retrato, ela nos fara indagar se não seria todo retrato uma forma de autorretrato, já que todo artista impregna de certa forma seus trabalhos de seus conceitos, vontades e visões de mundo:

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, e para quem desempenha a função de prótese visual, permitindo-lhe assegurar-se da própria identidade (...) por intermédio de um olhar exterior, nem que seja aquele mecânico, da fotografia automática.” (FABRIS, 2004, p.51)

Neste projeto usaremos o termo autorretrato como designação do retrato que faz uso do próprio autor como objeto, retrato onde o fotógrafo se coloca frente a sua câmera. Os autorretratos fotográficos estão presentes desde os primórdios da fotografia, como podemos ver no autorretrato de Robert Cornelius abaixo de 1839, ano dado como Bastos como ano do surgimento oficial da fotografia.



The first light Picture ever taken (1839)

Desde o surgimento até os dias atuais os autorretratos gozaram de uma certa ubiquidade, exacerbada hoje graças ao fluxo e demanda das redes sociais na forma do *selfie*², que pode ser compreendida como a curiosidade do espelho, do reflexo, a vontade de se perceber em si, como o mito de narciso. O que me interessa porém é o uso do autorretrato na arte contemporânea e como esta subverte de certa forma as normas de representação do retrato fotográfico.

No contemporâneo podemos pensar em imagens que são deliberadamente artificiais e performáticas, no caso de Cindy Sherman por exemplo, Fabris fala de uma "identidade como encenação" e fala que esta faz da fotografia "uma forma de reinventar o real, extrair o invisível do espelho e revelá-lo." Fabris usa também o conceito de "autorretrato acéfalo", ao falar de usos contemporâneos do retrato, para apresentar uma noção de identidade a partir da ocultação daquilo que é próprio de todo retrato, o rosto.

O retrato fotográfico está, sem dúvida, na base da crise e da transformação do gênero pictórico no qual se inspira e do qual deriva boa parte dos seus recursos representativos. Mas é impossível não perceber que ele próprio coloca em crise uma definição de identidade que remontava ao Renascimento, ao criar um paralelo absoluto entre

² Selfie, como definido pelo dicionário oxford, é uma fotografia que alguém tirou de si mesmo, tipicamente tirada com um smartphone ou webcam e postada em redes sociais.

fisionomia e personalidade e ao escamotear o indivíduo por trás do tipo. A identidade do retrato fotográfico é uma identidade construída de acordo com normas sociais precisas. Nela se assenta a configuração de um eu precário e ficcional - mesmo em seus usos mais normalizados -, que permite estabelecer um *continuum* entre o século XIX e o século XX, entre uma modernidade confiante na ideologia do progresso e uma modernidade problematizada pela desconstrução pós-moderna. (FABRIS, 2004, p.55)

O projeto aqui presente se encaixa portanto dentro desta conjuntura da fotografia contemporânea, onde o autorretrato assume novas formas, que requisitam para si o não rosto, a performance, a encenação, etc, como forma de delinear os jogos por trás da criação da imagem de uma pessoa. Como principal referência estética neste trabalho temos a fotógrafa estadunidense Francesca Woodman, conhecida por suas fotografias e autorretratos em preto e branco e pela produção de centenas de retratos na sua curta existência de 22 anos.

Através de seus atos performativos na maioria das suas fotografias a artista se funde com os ambientes e apresenta uma imagem de si repleta de transparências. Inspirada em Duane Michaels, Woodman fez bastante uso da longa exposição como recurso que imprime a temporalidade das fotos, criando imagens de um eu dissoluto, por muitas vezes sem face mas por outros também exposto em toda sua superficialidade.

Outras referências são Cindy Sherman e Rafael Goldchain por suas capacidades de criar tantos personagens e tantas diferentes faces; ORLAN que faz uso tanto de intervenções cirúrgicas como softwares de manipulação de imagens para questionar o lugar de uma identidade definida pelo rosto e pelo corpo; Gillian Wearing e seu trabalho com máscaras extremamente realistas; e John Coplans pelo negação do rosto em um trabalho onde vemos fragmentos do corpo envelhecido do autor.

1.2 Objetivo

O objetivo do presente trabalho é a experimentação do meio fotográfico no que se refere ao gênero autorretrato e da figura do sem rosto, pretendo investigar as

questões identitárias que surgem na realização de um trabalho dessa natureza e de que forma a questão do real/ficcional perpassa a criação destas imagens, parto do princípio que a fotografia age sempre pela construção de imagens e não pela captura de um real, logo o autorretrato seria um recurso de construção de identidades por meio de ações performáticas.

É de meu interesse discutir um distanciamento do eu, ou despersonalização, a partir da ocultação do rosto. Ou seja, a partir do apagamento do rosto busco me afastar da ideia de semelhança com o retratado, de um eu delimitado por um único rosto, e me aproximar de identidades alternativas e possíveis.

Ao definir o retrato Bastos coloca o rosto como figura central do mesmo: "O *portrait* seria a representação pictural de uma pessoa, de seu busto ou de seu rosto" logo adiante a autora nos apresenta este como signo de reconhecimento que estaria a serviço da identificação. Sibilia por exemplo fala sobre "o fato de o rosto ser uma peça bastante peculiar da anatomia humana: uma parte do corpo com certa aura sagrada, (ainda?) fortemente vinculada à idéia de uma "identidade" inalienável de cada sujeito."

Mas ao entrar na pós modernidade esse lugar consagrado do rosto é questionado por diversos artistas e é nesse contexto que me insiro, pretendo analisar conceitos de rosto para entender de que forma a ocultação desse elemento em um retrato engendra questões.

1.3 Justificativa

A realização desse projeto parte primeiro do meu encanto e curiosidade pessoal por fotografia, a escolha de um tema foi um trabalho árduo, tomado por muitas voltas e aparentemente sem fim, mas findou ele de rumar por muitas das questões que me importam não só como estudante mas também como pessoa. A própria dificuldade no fechamento de um tema se reflete nessa escolha final por um trabalho do sem rosto ou não-rosto, já que para mim é tão difícil se limitar ou se encerrar em um só tópico pensemos aqui na multiplicidade de eus e na impalpabilidade de se atingir um eu único e verdadeiro.

Esse trabalho reflete também uma vontade pessoal de "mudar de máscara", de experimentar outros, de apontar através da negação do rosto o jogo de aparências que opera nessa exterioridade e superfície que é o mesmo. Libério ao analisar o rosto em Deleuze & Guatarri e Agamben por exemplo, coloca o rosto como "espaço limite da desidentificação" e "uma superfície a ser retrabalhada contra as tentativas de fixidez e totalização", a autora fala sobre uma necessidade política de fugir de uma definição totalizadora do ser.

Agamben ao falar do rosto o diferencia do *semblante*, sendo este primeiro para o autor uma concomitância e simultaneidade de vários semblantes, o rosto portanto não seria uno, mas múltiplo:

O rosto não é um simulacrum, no sentido de que é algo dissimulando ou escondendo a verdade: o rosto é o *simultas*, o estar-junto dos vários semblantes que a constituem, nas quais nenhum dos semblantes é mais verdadeiro que o outro. Compreender a verdade do rosto significa compreender não a semelhança, mas sim a simultaneidade dos semblantes, isto é, o inquieto poder que os mantém juntos e constitui o serem-em-comum deles.³ (AGAMBEN, 2000, p. 98, tradução nossa)

Cabe notar que as noções de identidade se mostram cada vez mais fragmentadas na pós-modernidade, se o rosto teve, e por vezes ainda tem, a função de representar uma certa singularidade humana, a contemporaneidade nos mostra outros caminhos onde podemos pensar na própria identidade como algo temporário. Bauman (2001) por exemplo fala da falsa noção de unidade e coerência que por vezes delegamos a identidade, em uma sociedade líquida que tem a fluidez como característica:

Essa obra de arte que queremos moldar a partir do estofado quebradiço da vida chama-se "identidade". Quando falamos de identidade há, no fundo de nossas mentes, uma tênue imagem de harmonia, lógica, consistência: todas as coisas que parecem — para nosso desespero eterno — faltar tanto e tão abominavelmente ao fluxo de nossa experiência. A busca da identidade é a busca incessante de deter ou tornar mais lento o fluxo, de solidificar o fluido, de dar forma ao disforme. Lutamos para negar, ou pelo menos encobrir, a terrível

³ The face is not a simulacrum, in the sense that it is something dissimulating or hiding the truth: the face is the *simultas*, the being-together of the manifold visages constituting it, in which none of the visages is truer than any of the others. To grasp the face's truth means to grasp not the resemblance but rather the simultaneity of the visages, that is, the restless power that keeps them together and constitutes their being-in-common. (AGAMBEN, 2000, p. 98)

fluidez logo abaixo do fino envoltório da forma; tentamos desviar os olhos de vistas que eles não podem penetrar ou absorver. Mas as identidades, que não tornam o fluxo mais lento e muito menos o detêm, são mais parecidas com crostas que vez por outra endurecem sobre a lava vulcânica e que se fundem e dissolvem novamente antes de ter tempo de esfriar e fixar-se. Então há necessidade de outra tentativa, e mais outra — e isso só é possível se nos aferrarmos desesperadamente a coisas sólidas e tangíveis e, portanto, que prometam ser duradouras, façam ou não parte de um conjunto, e dêem ou não razões para que esperemos que permaneçam juntas depois que as juntamos. Nas palavras de Deleuze e Guattari, “o desejo constantemente une o fluxo contínuo e objetos parciais que são por natureza fragmentários e fragmentados.” (BAUMAN, 2001, p. 151)

O que busco neste trabalho portanto é fugir da permanência de um rosto único, esvanecê-lo, apagá-lo, retrabalhá-lo, questioná-lo, multiplicar suas possibilidades à partir da sua ausência.

1.4 Organização do relatório

O relatório aqui presente se apresenta organizado em capítulos, que apresentam cada uma das diferentes etapas de realização da obra em ordem cronológica.

O capítulo Pré-Produção apresenta as questões envolvidas no desenvolvimento e planejamento do projeto, como a concepção da obra e busca por referências.

O capítulo Produção descreve a parte prática do trabalho, como foi a realização das fotos e a experiência de me autofotografar.

No último capítulo Pós-Produção discorro sobre o processo de seleção e tratamento de imagem do material produzido durante os ensaios e sigo para as considerações e reflexões finais do projeto.

2. PRÉ-PRODUÇÃO

Neste capítulo discorro sobre o processo de Pré-Produção da obra, apresento as questões envolvidas no desenvolvimento e planejamento do projeto, como a concepção da obra e busca por referências estéticas e conceituais assim como decisões quanto às questões necessárias para prática do projeto.

2.1 Desenvolvimento do produto fotográfico

O ensaio fotográfico aqui apresentado é composto por autorretratos não documentais que buscam abordar a questão da identidade e da performance no retrato contemporâneo por meio da ocultação do rosto e a não referência a uma individualidade própria. O objetivo do ensaio é pensar e experimentar formas de representação de si, investigar os procedimentos presentes nos autorretratos e ponderar as questões envolvidas na negação do rosto identidade, totalizante e indicial.

2.1.1 Público

A obra se destina a todos os públicos que tenham interesse pela arte da fotografia, e os tópicos aqui abordados como o autorretrato e as formas de representação de si, o retrato, o rosto, Identidade.

2.1.2 Concepção da obra

"Toda fotografia é um cristal das tensões que a constituem. Do ponto de vista do historiador visual e do decifrador de imagens que todo fotógrafo contemporâneo se tornou, fazer a arqueologia de uma fotografia é sempre defrontar-se com os vestígios das forças do mundo, do gesto e do imaginário que a configuram, é dar-se conta da cooperação e do conflito entre elas." **Mauricio Lissovsky**

Estabelecido que o ensaio seria composto de autorretratos não documentais, que de alguma forma delimitassem a questão ficcional por trás da sua feitura, muitas reflexões sobre o formato das fotos aconteceram, acabei por definir que buscaria fotografias que apresentam a oclusão ou destruição da imagem do eu. A partir da transparência e da ocultação do rosto busco quebrar com uma capacidade de

identificação do eu autor, criar uma alteridade que põe o outro em voga apesar da presença física do eu.

Para isso utilizo o conceito de autorretrato acéfalo de Fabris, a autora nos dirá que percebemos nas obras artísticas contemporâneas uma centralidade do corpo frente a negação do que Bourdieu denomina os "órgãos nobres da apresentação": face, fronte, olhos, boca. Ao negar e esconder estes elementos que corriqueiramente resumem e sintetizam a identidade social e pessoal, como o rosto, surgem novas perspectivas e sentidos quanto a questão da identidade.

Fabris analisa em seu texto dois artistas que fazem uso do autorretrato acéfalo e nos levam a reflexões diferentes quanto ao ser, enquanto um caminho nos leva ao ser universal, ao apagar uma identidade para se tornando um ser social representante de um todo, o outro questionará a sua própria identidade apontando a multiplicidade de "eus", visto que a identidade não é algo estável e singular mas sim complexa e composta de muitas camadas, este segundo caminho me interessa mais na realização da obra aqui presente.

Se, para os outros, eu não era aquele que, até agora, acreditara ser para mim, quem eu era?

Vivendo, nunca tinha pensado na forma do meu nariz; no corte, se pequeno ou grande, ou na cor dos meus olhos; na estreiteza ou na amplitude da minha testa, e assim por diante. Aquele era o meu nariz, aqueles os meus olhos, aquela a minha testa: coisas inseparáveis de mim, nas quais, levado por meus negócios, tomado por minhas ideias, entregue a meus sentimentos não podia pensar.

Mas agora pensava:

E os outros? Os outros não estão dentro de mim. Para os outros que olham de fora, minhas ideias, meus sentimentos possuem um nariz. Meu nariz. E possuem um par de olhos, meus olhos, que eu não vejo e que eles vêem. Que relação existe entre minhas ideias e meu nariz? Para mim, nenhuma. Eu não penso com o nariz, nem me ocupo com o nariz, quando penso. Mas os outros? os outros que não podem ver dentro de mim minhas ideias e vêem de fora o meu nariz? Para os outros as minhas ideias e o meu nariz têm tanta relação, que se aquelas, digamos, fossem muito sérias e este por sua forma muito esquisito, começariam a rir. (PIRANDELLO apud FABRIS, 2000, p.154)

Fabris usa também o personagem Moscarda de Pirandello, que entra em crise ao perceber que o seu corpo é a forma usada por outros para identificá-lo, para nos falar de um caminho de alienação do próprio corpo. Ao negar a sua exterioridade como identidade, sua fisionomia como reflexo de uma interioridade,

exterioridade como identidade, sua fisionomia como reflexo de uma interioridade, Moscarda nos aponta como as identidades são criadas em sociedade a partir do olhar do outro que te condensa e define em um, este um que é construído em relação pelo outro mas não é reflexo da interioridade do ser. A contraposição entre exterioridade e interioridade, fisionomia e personalidade, é apresentada então como investigação de si e do outro.

O meu rosto é o meu fora: um ponto de indiferença com respeito a todas as minhas propriedades, com respeito ao que é próprio e comum a si mesmo, ao que é interior e ao que é exterior. No rosto, eu existo com todas as minhas propriedades (moreno, alto, pálido, orgulhoso, emotivo...), mas isso acontece sem que nenhuma dessas propriedades me identifique ou me pertença essencialmente. O rosto é o umbral de des-propriação e de des-identificação de todos os modos e de todas as qualidades, no qual estas se tornam puramente comunicáveis. E é apenas onde eu encontro um rosto que eu encontro uma exterioridade e um estar fora acontece a mim. (AGAMBEN, 2000, p.98, tradução nossa)⁴

Se o rosto é a minha exterioridade e se ele é a ferramenta usada pelo outro para me identificar, a negação dele surge como abertura de possibilidades para o eu. Ao desfocar e diluir minha exterioridade posso então potencializar a existência de diferentes "eus" ou ainda apontar a presença do outro em mim:

O outro não é apenas o que se afirma como diferente do eu, exterior a ele. O Outro faz parte do eu que se coloca diante do espelho e que, por esse gesto, descobre ser impossível uma visão direta da própria identidade. (FABRIS, 2000, p.168)

Porque o Rosto? Haroche & Courtine nos contam que o rosto vem do século XVI ao século XIX assumindo o espaço de um discurso que emula uma correspondência entre o corpo físico e a interioridade, como se de alguma forma os traços fisionômicos conseguissem traduzir os traços psicológicos, a interioridade do ser. O rosto assim foi evoluindo e sendo usado como ferramenta de leitura e exposição do eu, como se este fosse a morada da subjetividade, como se o encontro com o rosto apresentasse tudo que há de mais secreto sobre o ser.

⁴ My face is my outside: a point of indifference with respect to all of my properties, with respect to what is properly one's own and what is common, to what is internal and what is external. In the face, I exist with all of my properties (my being brown, tall, pale, proud, emotional ...); but this happens without any of these properties essentially identifying me or belonging to me. The face is the threshold of de-propriation and of de-identification of all manners and of all qualities—a threshold in which only the latter become purely communicable. And only where I find a face do I encounter an exteriority and does an outside happen to me. (AGAMBEN, 2000, p.98)

Uma história do rosto em primeiro lugar é uma história do emergir da expressão, desta sensibilidade crescente, desta atenção mais exigente incidindo sobre a **expressão do rosto como sinal de identidade individual**, a partir do século XVI. A individualidade expressiva, tomada nas formas de observação do homem natural, na mudança da relação entre homem exterior e o homem interior, entre o homem físico e o homem psicológico. (HAROCHE & COURTINE, 1995, p.12, *grifo nosso*)

Se é o rosto é entendido como a forma mais objetiva de retrato ao escondê-lo que questões trago a tona? Busco trazer um ser-investigação que experimenta a não-definição como caminho de potência. Aqui insiro a performance como caminho de exploração e criação de identidades. Bastos nos fala do conceito de imagem performada de Michel Poivert como distanciamento de uma relação com o mundo:

A imagem performada está ligada à finalidade do que é mostrado. Ela coloca em cena a imagem, ela "joga" o que será visto e a pose é regrada pela imagem. Mas a imagem performada, como toda criação não é determinada por um valor de uso. Sua teatralidade não tem vocação de produzir uma mensagem, mas a abrir os sentidos. A imagem performada nega a opinião segundo a qual a imagem nos distancia ou nos exonera de uma relação com o mundo: a imagem é também, e sobretudo, uma forma de experiência do mundo. A noção de teatralidade reenvia para cada um uma certa forma de distanciamento, tanto nós somos habituados a pensar a fotografia sobre o modo de uma proximidade do mundo. (BASTOS, 2014, p. 7)

A Imagem performada como recurso nos permitiria então pensar o retrato como imagem-criação, o ato de se colocar frente a câmera e performar ações, poses ou mesmo personagens, previamente concebidas e escolhida como discurso, seria uma estratégia da própria construção da imagem. Não estaríamos registrando o ser mas sim usando da fisicalidade do ser para performar uma imagem, usando da encenação para falar de mundos possíveis, não se limitando a indexação do mundo real. Fontcuberta nos dirá que "Toda Fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira." As Imagens presentes neste trabalho pretendem de certa forma abarcar estas questões todas, da ocultação do rosto como busca da identidade, da imagem performada como discurso de criação e ainda do autorretrato na sua ambiguidade realidade/ficção, registro/criação.

Quanto às escolhas estéticas o uso do preto e branco e da longa exposição foram adotados como recursos que acentuariam tanto características e possibilidades do meio fotográfico como desse eu não identitário e fluido. Ao

questionar a superfície humana, aqui alocada na figura do rosto, pretendo que estas imagens desfocadas e fragmentadas falem sobre nós, não por serem representações objetivas de individualidades, mas por representarem questões que perpassam as nossas noções de identidade, do eu, do outro, do grupo e do todo.

2.1.3 A pesquisa por referências

Nesta seção busco apresentar os principais artistas e fotografias que me inspiraram de alguma forma a realização deste ensaio. Aqui procuro expor de que forma o trabalho destes autores me atrai e conversa com a construção do meu próprio ensaio.

Francesca Woodman foi uma fotógrafa extremamente prolífera que criou diversas imagens de si mesma desde os seus 13 anos quando ganhou a primeira câmera de seu pai até o seu falecer em 1981, aos 22 anos. Nas suas imagens podemos encontrar recorrentemente ações performativas em um exercício próximo a camuflagem, a imagem da autora se mescla muitas vezes com os ambientes, se tornando também um objeto cênico.



Space2 (1976)

O trabalho de Woodman me atrai pela sua sensibilidade artística e teatralidade. Esteticamente me inspirei no trabalho da autora, no uso da longa exposição e da fotografia em preto e branco, também vejo o trabalho da mesma como uma constante experimentação de representações do si, algo que muito me interessa nesse projeto de autorretratos.



House #4 (1976)

John Coplans foi um artista britânico, originalmente pintor que aos 60 anos de idade começou a tirar fotos em preto e branco do seu corpo nu. As fotografias de Coplan apresentam uma despersonalização a partir da ocultação do rosto do artista, se voltando para múltiplos fragmentos do seu próprio corpo.



Frieze No.2 Four Panels (1994)

Coplans é um representante do que temos em Fabris definido como "autorretrato acéfalo", os autorretratos sem cabeça, sem rosto, são substituídos por retratos do seu corpo e suas curvas de forma quase abstrata.



Back Torso From Below (1985)

A fotógrafa Cindy Sherman é uma referência quando se pensa em autorretrato fotográfico, ativa desde os anos 70 e criadora de diversos ensaios, que questionaram estereótipos femininos, recriaram a história do retrato, fizeram representações do grotesco entre tantas outras, tem por sua vez um trabalho rodeado de crítica social e política.

Interessada na representação de tipos sociais, a artista performa diversas personas diferentes, negando e ocultando o si, o que vemos nos retratos de Cindy Sherman não é a artista e sim diversos personagens, poderíamos nos perguntar se os retratos da autora são realmente autorretratos já que não operam como autorreflexão, em Fabris porém encontramos a seguinte citação de Sherman: "Tento sempre distanciar-me o mais que posso nas fotografias. Embora, quem sabe, seja precisamente fazendo isso que eu crio um auto-retrato, fazendo essas coisas totalmente loucas com esses personagens".



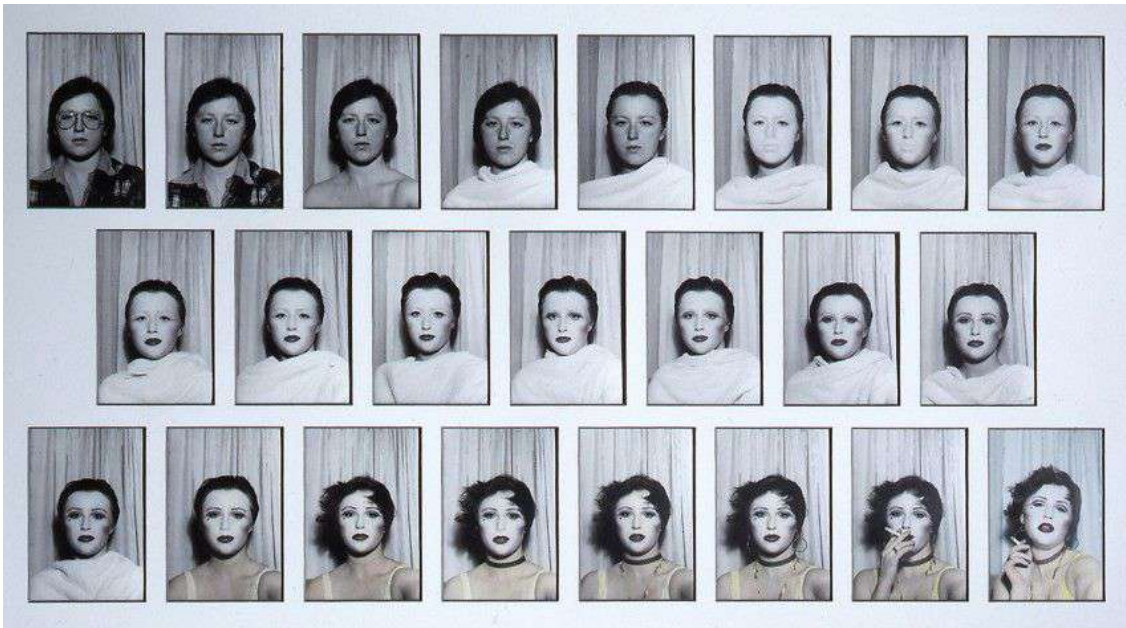
Untitled Film Still #84 (1978)



Untitled Film Still #21 (1978)

No seu famoso trabalho *Untitled Film Stills* Sherman performa estereótipos femininos perpetuados na indústria do cinema, aqui ela apresenta uma identidade

feminina pré-concebida e coletiva, não individual, o que interessa para a autora é uma representação do gênero e ela se torna esse personagem sem nome, que remete pela sua característica genérica a muitos outros personagens, potencializando-o.



Untitled #479 (1975)

Escolhi a imagem *Untitled #479* pois acho que ela representa de forma fantástica essa multiplicidade de rostos de Sherman, acredito que seja um trabalho que de certa forma resume essa transformação constante e essa experimentação dos tipos outros.

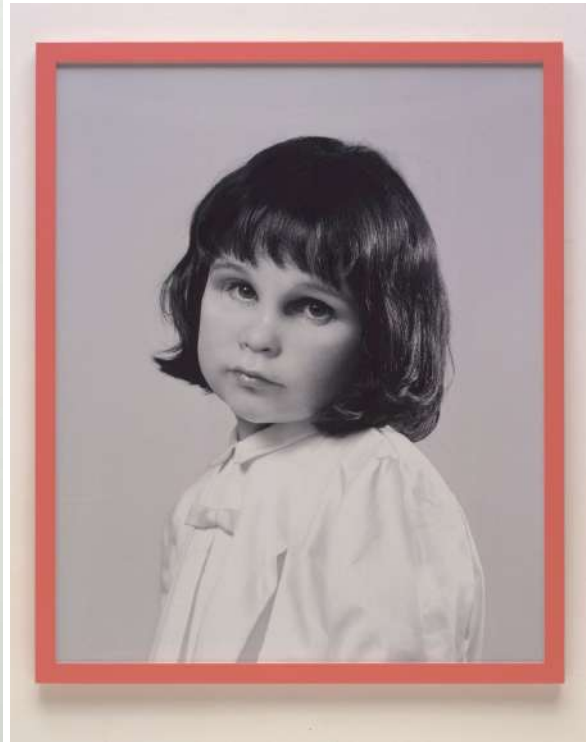
Gillian Wearing é uma artista britânica que faz uso constante de máscaras para questionar ou ainda esconder a identidade individual de seus modelos e de si mesma. Segundo Russel Ferguson, estudioso da carreira da artista, o uso das máscaras no trabalho de Wearing "opera não tanto pela substituição de uma identidade por outra mas como obliteração dos aspectos superficiais da aparência física na busca por revelar verdades muito mais profundas".

O trabalho aqui apresentado, faz parte da série *Album* criada entre 2003 e 2006 onde a autora criou máscaras extremamente realistas feitas por especialistas

do Madam Tussauds, museu de cera em Londres, de seus familiares e de si mesma em outras fases de sua vida.



Self Portrait at 17 years Old (2003)



Self-Portrait at Three Years Old (2004)

As fotos que mais me interessam nessa série, são as fotos onde a autora se autorretrata usando máscaras de si mesma no passado, esse ato de se mascarar de si me chama muita atenção e levanta questões quanto a uma mutabilidade identitária gerida pelo tempo. A única parte da fisionomia atual da fotógrafa são seus olhos por trás da máscara, em um primeiro contato somos levados a acreditar que a foto é uma impressão fidedigna de um rosto em frente a câmera, olhando com mais cuidado podemos ver que estamos diante de máscaras. O que significa esse rosto que se refaz, se modifica e se deteriora? Como podemos associar este a uma identidade? E ainda como definir esse tipo de autorretrato, visto que a autora se esconde por trás de um si que é outro, um eu que já foi.

Rafael Goldchain é um artista chileno, radicado no Canadá, que assim como Wearing fez um ensaio autobiográfico onde representaria seus familiares, mas as ferramentas de representação escolhidas pelo autor são bem diferentes, fazendo uso de maquiagem e da teatralidade para re-encenar a imagem destes parentes.

Muitos destes "personagens" no trabalho *I Am My Family : Photographic Memories and Fictions*, são recriados apenas pelo contato com a fotografia, outros por memórias e outros ainda são imaginados, visto que Goldchain nunca teve a chance de conhecer alguns de seus antecedentes:

Às vezes eu me preparava extensivamente pesquisando informações biográficas tiradas de membros da família, minha própria memória, fotos de álbuns de família, etc. Em outras ocasiões eu me inspirei em fotografias de época da vida judaica pré-Segunda Guerra Mundial no Leste Europeu, publicadas em vários livros. Parte da minha preparação foi também a pesquisa de informações genealógicas, a fim de estabelecer conexões familiares precisas, ou para descobrir de onde nossos ancestrais vieram, entre outros tipos de informação. A preparação também incluiu encontrar roupas adequadas e outros adereços, como perucas, jóias, luvas, etc. Muitas dessas informações foram compiladas em um caderno de desenhos que eu levava para as sessões de fotografia para compartilhar com aqueles que trabalham comigo. Às vezes, quando se trabalha para criar parentes imaginários com base em imagens de arquivo de época, pouca informação estava disponível, então tivemos que imaginá-la. (GOLDCHAIN, 2008)⁵



Self-Portrait as Szmul Goldstein



Self Portrait as Malka Ryten

⁵ Sometimes I prepared extensively by researching biographical information drawn from family members, my own memory, family album pictures, etc. At other times I drew inspiration from period photographs from Pre-WWII Jewish life in Eastern Europe published in various books. Part of my preparation was also research of genealogical information in order to establish precise family connections, or to find out where my ancestors came from, amongst other kinds of information. Preparation also included finding suitable clothes and other props such as hair pieces, jewelry, gloves, etc. Much of this information found its way to a sketchbook which I would bring to the photography sessions to share with those working with me. Sometimes, when working to create imaginary relatives based on archival period pictures not much information was available, so we had to imagine it.

O trabalho de Goldchain me interessa pois remete a questões de identidade, memória, performance e o próprio formato do retrato fotográfico visto que o autor buscava criar retratos condizentes com o estilo característico da época. Existe aqui também uma tensão entre realidade e ficção visto que o autor busca uma certa reconstituição de imagens familiares, alcançando uma autobiografia encenada.

Eu escolhi me fotografar como um meio de ser diretamente autobiográfico. Comecei a criar personagens tirados da minha memória de vários estágios da minha vida. Um desses personagens foi baseado no meu avô materno. A fotografia que fiz de mim como ele tinha intensidade emocional e um desafio conceitual, e ela determinou a direção do meu trabalho desde então. Paralelamente, comecei a documentar minha vida e também a pesquisar as vidas de meus ancestrais. Este processo contribuiu com força e material para as imagens que fiz. ⁶ (GOLDCHAIN, 2008)



Self Portrait as Naftuli Goldszajn

⁶ I chose to photograph myself as a means to be directly autobiographical. I started creating characters drawn from my memory of various stages of my life. One of those characters was based on my maternal grandfather. The photograph I made of myself as him had emotional intensity and conceptual challenge, and it determined the direction of my work since then. Parallel to this I had begun documenting my life as well as researching the lives of my ancestors. This process contributed momentum and material for the images I made.

A força do trabalho de Goldchain talvez opere exatamente nessa dualidade e tensão do eu e o outro, do real ficcional, da memória como construção, da identidade que é coletiva já que atravessada por todos esses familiares, do rosto que é muitos outros rostos, do rosto em construção.

ORLAN é uma artista francesa que dentre muitas obras é famosa por usar o seu corpo como objeto artístico, através de intervenções cirúrgicas alterando seu rosto e seu corpo por meio do que a autora chama de arte carnal ou ainda com seu trabalho de hibridizações.

A arte de Orlan, assim, explode as representações que possam capturar o corpo, apresentando-o, conseqüentemente, como objeto-arte para além dos ideais da cultura ou de um organismo que se quer natural e biologicamente dado. (FALBO & FREIRE, 2009)



Omnipresence-Surgery (1993)

ORLAN opera pela transformação e reconfiguração de identidades, mudando de rosto, corpo, assumindo um novo nome, a autora defende a ideia de múltiplas personalidades que não remetem necessariamente a nossa aparência física, a autora inclusive aponta para mudanças "naturais" que o nosso corpo está sujeito como as causadas pelos ambientes e pelo tempo:

Eu amo identidades mutantes, múltiplas, mutáveis e nômades. Nossa identidade evolui infinitamente, dependendo do que acontece conosco e em nosso ambiente. A natureza nos mostra o caminho da transformação e da mudança física, desde a aparência de um bebê até a do mesmo ser que se torna adolescente, depois um adulto,

depois um velho ou uma mulher, e então um homem ou mulher muito velho. Nossa aparência física é completamente modificada, embora permaneçamos a mesma pessoa. Eu acho que as velhas idéias nos assombram e nos fazem acreditar que não podemos atacar o corpo. Entretanto, patelas, quadris, dentes ou até mesmo corações podem ser substituídos e, recentemente, enxertos faciais foram realizados.⁷ (ORLAN, 2018)



Self-Hybridizations (2007)

O trabalho de ORLAN aponta para um autorretrato carnal, é uma obra que em sua própria criação modifica a realidade, a criação de outros eus atinge o limite em ORLAN pois quando ela os cria ela os inscreve na carne, a autora aqui em vez de se utilizar da encenação, de maquiagem ou máscaras, de um imaginário ou ficcional ela transpõe este outro eu em materialidade.

⁷ I love mutant, multiple, shifting, and nomadic identities. Our identity evolves endlessly, depending on what happens to us and on our environment. Nature shows us the way of transformation and physical change, from the appearance of a baby to that of the same being who becomes a teenager, then an adult, then an old man or woman, then a very old man or woman. Our physical appearance is completely modified, although we remain the same person. I think that old ideas haunt us and make us believe that we cannot attack the body. However, patellae, or hips, teeth, or even hearts can be replaced, and, recently, facial grafts have been performed.

2.1.4 Aquisição de direitos necessários

Como o trabalho consiste de autorretratos e eu fui a figura representada não se torna necessário a aquisição de direitos de imagem.

2.1.5 Infraestrutura necessária

A infraestrutura necessária para realização do ensaio envolvia um lugar com luz disponível porém controlada e certa intimidade para que eu pudesse realizar as fotos da forma mais livre possível.

Como fui a minha próprio modelo aproveitei dessa disponibilidade para testar alguns dias diferentes de captação, foram no total 6 dias diferentes onde experimentei com a ideia da auto-representação, como fiz uso de longa exposição preferi fotografar ao fim de tarde e à noite para não ter excesso de luz.

2.1.6 Equipamentos

Fiz uso de câmera DSLR, combinada ao uso de três objetivas diferentes, escolhi essa para me dar mais liberdade quanto às escolhas tanto do campo de visão quanto da profundidade de campo. O tripé foi usado também em todas as fotos.

A descrição do equipamento utilizado encontra-se no apêndice A.

2.1.7 Orçamento e fontes de financiamento

Pela natureza do meu projeto envolver a retratação de mim mesma, e eu já possuir os materiais necessários para o ensaio os gastos foram pequenos e todos arcados por mim. Os poucos gastos que ocorreram foram com deslocamentos, compra de acessórios e ampliação das fotos.

O orçamento pode ser encontrado no apêndice B.

2.2 Planejamento e organização do ensaio

Neste tópico relato como aconteceram as decisões referentes a concretização do ensaio, a escolha quanto a necessidade de pessoas a se envolverem no processo ou não. A organização da locação e dos dias de ensaio, a escolha dos melhores horários e o cronograma definido para realização.

2.2.1 Definição da equipe técnica e elenco

Sendo o ensaio aqui presente composto de autorretratos e baseado em uma vontade de experimentação pessoal a escolha de elenco e equipe técnica se restringiu a minha própria atuação no trabalho. Atuei como modelo, fotógrafa e também figurinista e cenógrafa, o que me deu certo controle sobre o material final alcançado.

2.2.3 Definição da locação

Acabei por escolher o ambiente doméstico como locação depois de pensar no uso de outras locações, por acreditar que a liberdade e intimidade destes ambiente tornaria o trabalho mais fruível. Fiz uso principalmente da minha casa e da sala onde há uma grande parede branca lisa e uma grande janela. Porém usei como locação também a casa de minha mãe e de minha avó. Por possuírem espaços abertos onde teria mais liberdade para testar outros ambientes.

2.2.4 Cronograma

O Cronograma pode ser encontrado no apêndice C.

3. PRODUÇÃO

Este capítulo relata o fazer próprio fazer das fotos, as minhas experiências como objeto fotografado e fotógrafa neste ensaio.

3.1 Realização das fotos

A partir do momento que decidi que faria autorretratos tentei experimentar algumas estéticas diferentes de representação do si, me coloquei de frente a câmera questionando que imagens criaria, testei diferentes lugares e fundos, roupas neutras e ocultação também das roupas em outras, testei diferentes tempos de exposição e diferentes enquadramentos, encontrando assim uma linguagem que mais me agradou.

A feitura final das imagens desse projeto ocorreu em 6 dias em três locações diferentes, que tiveram a princípio a função de me dar espaço para uma certa liberdade e exploração de uma intimidade pessoal. Os ensaios decorreram durante o mês de maio e início de junho.

No primeiro ensaio, dia 3 de maio, decidi usar minha janela como pano de fundo, tanto imageticamente era interessante pela presença de pequenas luzes em meio a escuridão, quanto a janela como símbolo me interessava e a cidade também desfocada como parte desta identidade. Usei de diversas velocidades diferentes no obturador e nos meus movimentos, para analisar como cada imagem contaria uma diferente história.

No segundo dia de ensaio, 10 de maio, acabei optando por fotos em um super close, tentando de certa forma usar da proximidade exacerbada para ver outras formas e partes do eu, tirei fotos de várias partes diferentes do corpo de ângulos diferentes para entender que imagens surgiriam.

No terceiro ensaio, dia 23 de maio, decidi utilizar as máscaras que tinha comprado e usar deste artifício mais claro como forma de esconder o rosto, neste

caso na apresentação de um novo rosto, o rosto da máscara, por isso também escolhi máscaras neutras uma preta e uma branca.

No quarto dia de ensaio, dia 28 de maio, caminhei um pouco mais em direção a teatralidade, foquei em criar personagens, me vestir de outros, colocar perucas, chapéus, roupas outras, véus, pintura no rosto, acessórios, no final percebi que acabei criando não só outros personagens mas versões de eu também.

No quinto dia, 30 de maio, quis explorar mais a minha relação com o meu corpo, a sua forma, como ele de certa forma representa a minha intimidade. As partes que eu mostro e as partes que eu escondo, como eu me reconheço ou não nesse corpo que habito.

No sexto e último dia, 1 de junho, quis trabalhar mais a relação do eu com outros ambientes e espaços, queria entender como esse corpo diluído que eu já tinha encontrado em tantas outras fotos na minha casa se comportaria na natureza, ou no meio dos destroços, no chão de chapisco e nestes outros espaços que ainda não haviam sido explorados.

Escolhi a casa da minha mãe e da minha avó por me permitirem uma liberdade de explorar essas questões de forma íntima, mas ao mesmo tempo por me oferecerem tantas opções diferentes de questões. Seja os móveis antigos da casa da minha avó ou os entulhos da obra interminável na casa da minha mãe todos estes elementos que de alguma forma fariam de mim, mas são usados com cenário enquanto eu performo um eu sem identificação, evanescente e sem rosto.

A experiência de me auto fotografar foi pra mim muito enriquecedora, pensar essa relação dupla com a câmera, sendo a operadora dela ao escolher os enquadramentos, a luz, o movimento e tudo mais e ao mesmo tempo modelo dela posando e me colocando, nesse tempo de 10 segundos, no lugar que havia escolhido, da forma que tinha escolhido.

No auto-retrato, é preciso amar o aparelho, colocar-se diante dele, aguardar o disparo, voltar, rearmar, tornar a se colocar etc. Mas uma foto com disparador automático em 1/125 ou 1/500 de segundo, engloba de qualquer forma magicamente todo o tempo da operação de cada foto. Como se o instantâneo tivesse captado o tempo bastante longo do enquadramento, do deslocamento, os trinta segundos do disparador. Tudo isso é captado (...) Provavelmente

nesse tipo de fotos sente-se mais a duração e o movimento, o vaivém. (ROCHE apud DUBOIS, 1994, p. 174)

Escolhi a citação de Roche porque tive exatamente o mesmo sentimento ao tirar meus autorretratos, como se todo o vai e vem de se colocar tanto na frente como por trás das câmeras pudesse ser de alguma forma captado nessa foto cristalizada final, e toda essa relação com o aparelho foi realmente em mim de alguma forma acentuada.

Não tenho o costume de tirar muitos retratos de mim mesma, de forma geral sempre me senti mais confortável na posição de fotógrafa do que de modelo, a realização destas fotos portanto me trouxe muitas questões do ponto de vista do retratado, de que forma a sua agência é também essencial para o retrato final. Aprender sobre o ser modelo, e no caso aqui um modelo que se pensa como objeto cênico, me coloca também em um melhor papel como fotógrafa penso eu, pois terei mais capacidade de analisar este lugar.

O uso da performance me pareceu quase instintivo a partir do momento que me coloquei como objeto a ser fotografado, todos os movimentos e gestos me pareceram constitutivos de um discurso e me vi quase sem querer construindo um "subtexto" para cada ação performada.

4. PÓS-PRODUÇÃO

Neste capítulo falo sobre as decisões finais de pós-produção, a escolha e tratamento das imagens, a ampliação dos retratos e a escolha da forma de apresentação do material.

4.1 Seleção e tratamento das imagens selecionadas

Realizei pouco mais de 400 fotografias e ao final de cada dia partia para uma análise e pré seleção do material captado, a escolha se deu de forma natural a partir do momento que entendi o conceito e a estética que o melhor traduziriam. Selecionar imagens é um trabalho que acontece mesmo durante a realização das fotos, já que nele escolhi os enquadramentos, os objetos em cena e como atuaria em cada retrato.

A escolha final passou por uma reflexão de como as imagens conversavam com as questões que me motivaram a realizá-las e como estas conversavam umas com a outras também, de que forma elas produziam uma continuidade do discurso. O tratamento foi mais corretivo mesmo para alinhar coisas que acabaram sendo captadas pelo vai e vem do processo de autorretrato.

4.2 Ampliação

As fotos foram ampliadas em formato 15x21 para facilitar a boa visualização do conteúdo e foi escolhido o formato de um fotolivro para apresentação do ensaio a banca. O fotolivro foi escolhido por acreditar que a fisicalidade e aglomeramento do mesmo seria a apresentação mais interessante para o ensaio.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto surgiu primeiramente de três pontos principais: do meu fascínio pela fotografia, pelo retrato e pela figura humana. Foi uma oportunidade única de estudar o gênero do retrato fotográfico e do autorretrato, sua história extremamente rica da qual hoje que sei que sabia bem pouco, ainda é claro não sou nenhuma especialista, mas um dos maiores valores que adquiri no fazer deste projeto foi com certeza a expansão do meu conhecimento quanto ao mesmo.

O retrato talvez seja tão fascinante por tocar em tantas questões fundamentais sobre o eu ou o *self*. A partir da tentativa de representação do eu percebemos como o conceito em si é extremamente complexo: Que seria eu? Que seria o outro? Seria eu um só ? Seria o outro contrário a mim? Eu mesma posso ser um outro? É possível me representar? Se sim qual caminho seguir ? E por que caminho seguir?

Comecei esse projeto também um tanto focada na questão da dualidade ficção/realidade, e no uso da ficcionalização e encenação na produção de retratos na arte contemporânea. Acabei descobrindo um elemento que muito me interessava a figura do rosto, ou melhor do não rosto.

Enveredar em uma análise do Rosto e da sua centralidade nas dinâmicas sociais foi extremamente interessante também, pensar na contraposição de corpo/rosto em relação a um mundo que contrapõe corpo e mente. Pensar de que formas somos encapsulados e resumidos em uma exterioridade que não escolhemos. Ou ainda que podemos escolher já que vivemos em uma época com artistas como ORLAN que se reconfigura, que modifica rosto e corpo como significantes moldáveis. Negar o rosto nesse contexto então pode ser pensado como negar o molde, negar a caixa definidora que te inscreve em um lugar único.

Conjugar o autorretrato foi pra mim um exercício de descobrimento pessoal e acadêmico, aprendi sobre muitos conceitos mas também sobre minha relação comigo mesma, com a câmera e com as representações que construo de mim, e se saio com uma certeza desta jornada é que a fotografia como meio é potência por

todas as suas ambiguidades, realidade/ficção, arte/comercial, registro/criação, claro/escuro e tantas outras.

Conceber o trabalho de forma ensaística foi um grande exercício também pois pensar nessa unidade estética foi um caminho complexo, já que a experimentação era uma grande vontade a seleção do material passou a ser uma etapa essencial mesmo durante o processo de criação. Me aprofundei conhecendo o trabalho de diversos fotógrafos diferentes que me trouxeram muitas questões e muitas reflexões, e me fizeram inclusive entender minhas aspirações estéticas, foi analisando o trabalho dos outros grandes que entendi como me encaixava nesse diálogo constante da arte sobre quem nós somos e quem podemos ser e de que forma as imagens podem apresentar todas essas questões.

Me vejo hoje na conclusão deste projeto, que é certo continuará me abrindo questões por muito tempo ainda a vir, mais madura e mais inspirada pelo retrato e pela fotografia, pela minha relação com a câmera seja por trás desta ou a sua frente. A busca de compreensão dos signos imagéticos do ser na arte e na fotografia, a imagem criação e ficção como porta de auto-expressão e auto-indagação se tornaram questões que agora me atravessam mais do que nunca.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. "The Face". In: **Means without end: notes on politics**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

BASTOS, Maria Teresa Ferreira. **Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico**. Tese de doutorado. Depto de Letras, PUC-Rio. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007.

_____. O retrato fotográfico entre a pose e a performance. In: **Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)**, 23., 2014. Pará. Artigo... Pará: UFPA, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

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

LIBÉRIO, Carolina Guerra. **Eu que não quero ter rosto**. Tese de doutorado. Escola de Comunicação, UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

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

_____. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp 1991.

_____. Cindy Sherman ou de alguns estereótipos cinematográficos e televisivos. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 61-70, June 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000100004&lng=en&nrm=iso>. Acessos em 12 Jun. 2018.

FALBO, Giselle; FREIRE, Ana Beatriz. O corpo como objeto: considerações sobre o conceito de sublimação através da Arte Carnal de Orlan. **Aletheia**, Canoas, n. 29, p. 190-203, jun. 2009. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942009000100016&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 5 jun. 2018.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: Fotografia e Verdade**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

HAROCHE, Claudine; COURTINE, Jean Jacques. **História do rosto: exprimir e calar as suas emoções (do século XVI ao início do século XIX)**. Lisboa: Teorema, 1995.

RETRATO . In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>>. Acesso em: 07 de Jun. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

SIBILIA, PAULA. A digitalização do rosto: Do transplante ao PhotoShop. **Revista Cinética**. , v.1, p.1 - , 2008.

BALDWIN, Rosecrans. I Am My Family. **The Morning News**. Disponível em: <<https://themorningnews.org/gallery/i-am-my-family>>. Acesso em: 29 maio 2018.

ERNOULT, Nathalie. Orlan, Between Artist and Robot. **AWARE**. Disponível em: <<https://awarewomenartists.com/en/magazine/orlan-entre-artiste-robot/>> Acesso em: 04 de Jun. 2018.

APÊNDICE A - EQUIPAMENTOS

Câmera Canon 60D

Objetiva Canon Ef 50mm F/1.8 STM

Objetiva Canon EfS 18-200mm F/3.5-5.6 IS

Objetiva Canon Ef-s 10-18mm F/4.5-5.6 IS

Tripé Dynex DX-TRP60

APÊNDICE B - ORÇAMENTO

DESCRIÇÃO	VALOR
Máscaras	R\$ 20,00
Deslocamentos	R\$ 14,40
Ampliação	R\$ 158,90

APÊNDICE C - CRONOGRAMA

ATIVIDADES	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL
Escolha do tema e do orientador						
Encontros com o orientador						
Pesquisa bibliográfica preliminar						
Leituras e elaboração de resumos						
Testes de luz e locação						
Execução das imagens						
Tratamento das Imagens						
Redação do Relatório						
Seleção das fotografias						
Conclusão do relatório						
Revisão e entrega oficial do trabalho						
Apresentação do trabalho em banca						