



O CORPO ONDE HABITO

Aldrin Venes Marques

“Um autorretrato pressupõe escolher de que maneira se quer ser visto, já que não há um intermediário direto entre fotógrafo e fotografado. Está nas mãos do próprio retratado, escolher sob que ângulo, que enquadramento, que posição se quer ser visto.”

Marina Didier Nunes Gallo

“A cidade em que se nasce não é sempre a cidade em que se nasce. Às vezes é preciso partir, com os olhos descalços e o coração ignorado, em busca de um nascimento – os lugares são tantos e é tão difícil reconhecer-se num mapa quanto num espelho. Alguma cidade se investe num nascimento, entre a mineração e o mar. Alguma cidade se elege entre tantas para a vida, e nem sempre a vida de regresso. As cidades também foram inventadas e tem seu destino. As ruas cruzadas como as linhas da mão.”

Poema Belo Horizonte, do livro A Vida Submarina de Ana Martins Marques

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

ALDRIN VENES MARQUES

O CORPO ONDE HABITO

Porto Alegre

2022

ALDRIN VENES MARQUES

O CORPO ONDE HABITO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da UFRGS como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Aline Nunes da Rosa (UFRGS)

Prof.^a Dra. Jéssica Araújo Becker (UFRGS)

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Venes Marques, Aldrin
O CORPO ONDE HABITO / Aldrin Venes Marques. --
2021.
83 f.
Orientadora: Elaine Athayde Alves Tedesco.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2021.

1. Fotografia. 2. Autorrepresentação. 3. Corpo. 4.
Identidade. 5. Processo Artístico. I. Athayde Alves
Tedesco, Elaine, orient. II. Título.

RESUMO

Essa monografia pretende apresentar um processo de investigação pessoal e artístico a partir da produção de uma série fotográfica voltada a autorrepresentação. Utilizo como referenciais teóricos a essa produção autores como Roland Barthes, Susan Sontag, John Berguer, Annateresa Fabris e obras das artistas Cindy Sherman, Vivian Maier, Francesca Woodman, entre outros, com o intuito de refletir sobre como a fotografia se relaciona com as questões que me tocam e que busco explorar em meu trabalho.

Palavras-chave: Autorrepresentação; corpo; fotografia; identidade; processo artístico

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – ALDRIN VENES. DIÁRIO DE PESQUISA, 2021.	11
FIGURA 2 – ALDRIN VENES. DIÁRIO DE PESQUISA I, II E III, 2021.....	14
FIGURA 3 – ALDRIN VENES. FOTOGRAFIA DE ARQUIVO: FOLHA DE CONTATO, 2019/2020.	19
FIGURA 4 – ALDRIN VENES. X – SÉRIE BELLY BUTTON, 2019/2020.....	20
FIGURA 5 – VIVIAN MAIER. <i>SELF-PORTRAIT</i> , 1956.....	22
FIGURA 6 – ALDRIN VENES. II - SÉRIE <i>BELLY BUTTON</i> , 2019/2020.....	23
FIGURA 7 – ALDRIN VENES, DIÁRIO DE PESQUISA IV E V, 2021.....	28
FIGURA 8 – HIPPOLYTE BAYARD, <i>LE NOYÉ</i> , 1840. IMAGEM COM CONTRASTE.	34
FIGURA 9 – CINDY SHERMAN. UNTITLED FILM STILL #2, 1977.....	36
FIGURA 10 - VIVIAN MAIER. <i>SELF-PORTRAIT</i> , 1955.....	37
FIGURA 11 - VIVIAN MAIER. <i>SELF-PORTRAIT</i> , 1954.....	38
FIGURA 12 – NANCY FLOYD. THE MONTH DAD DIED, MAIO.	41
FIGURA 13 – FRANCESCA WOODMAN. UNTITLED, PROVIDENCE, RHODE ISLAND, 1976.	44
FIGURA 14 – FRANCESCA WOODMAN. SELFPORTRAIT AT THIRTEEN.....	45
FIGURA 15 – ALDRIN VENES, DIÁRIO DE PESQUISA VI E VII.....	53
FIGURA 16 – ALDRIN VENES. O CORPO ONDE HABITO (ESTUDOS), 2021.	65
FIGURA 17 – ALDRIN VENES, O CORPO ONDE HABITO, 2021.	66
FIGURA 18 – ALDRIN VENES, O CORPO ONDE HABITO, 2021.	67
FIGURA 19 – ALDRIN VENES, O CORPO ONDE HABITO, 2021.	68

SUMÁRIO

PRÓLOGO	12
1 BELLY BUTTON	16
1.1 15 de outubro de 2021	30
1.2 21 de outubro de 2021	32
2 A AUTORREPRESENTAÇÃO NA FOTOGRAFIA	33
3 FOTOGRAFO-ME, NÃO IMPORTA O QUÊ	47
Série O Corpo Onde Habito	54
3.1 O Corpo Onde Habito	64
EPÍLOGO	75
POSFÁCIO	78
REFERÊNCIAS	82

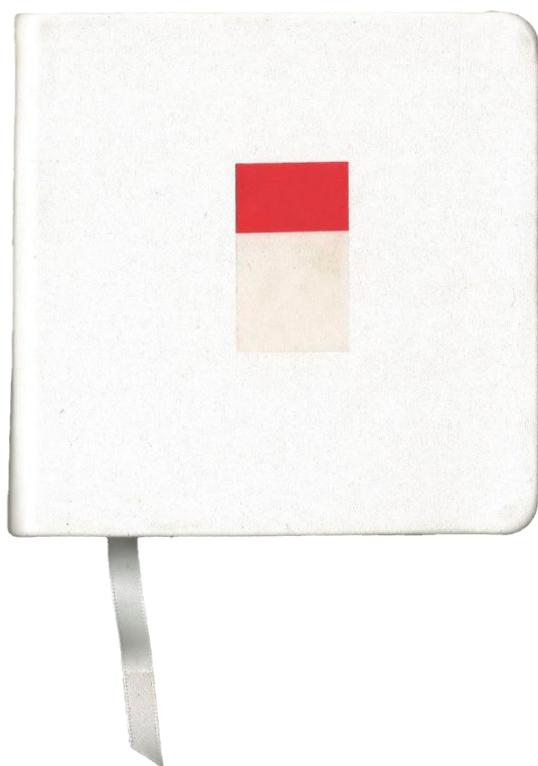


Figura 1 – Aldrin Venes. Diário de pesquisa, 2021.

PRÓLOGO

Este trabalho de conclusão de curso nasce de inúmeras inquietações, muitas delas eu busco expor e desvendar aqui, outras, por enquanto, eu sigo tentando entender. O que intenciono com tal investigação é provocar certas reflexões a partir das inquietações, procurando criar relações entre assuntos que rodeiam a minha existência, a minha identidade e aos sentimentos que me atravessam.

Entender quem eu sou e onde pertenço são questões fundamentais que me permeiam, assim como permeiam meu trabalho e, agora, a esta pesquisa. E que por si pretende analisar uma prática artística e pessoal em construção.

A partir dessas questões, recorrerei a autores teóricos e artistas em que a prática artística está relacionada com o que quero explorar. Ao refletir sobre meu trabalho prático surgem inúmeras perguntas, para as quais tento aqui encontrar algumas respostas ou caminhos para explorá-las.

Expressar meus pensamentos, sentimentos e me comunicar com os outros, através das palavras, sempre foi difícil. A fotografia entra nesse processo como uma forma de transmitir o que eu quero comunicar, de entender quem eu sou, de onde pertenço e de muito questionamento. É vista como uma ferramenta de apoio, como um objeto familiar, mas também como um objeto de estudo. Hoje o que eu conheço de mim tem como grande parte a fotografia, onde o processo de autoconhecimento é uma via de mão dupla com a câmera. Existo um pouco mais a cada foto e registrar é uma forma de (me) conhecer.

Este trabalho inicia com o relato da série *Belly Button*, projeto desenvolvido entre 2019/2020 durante um período de intercâmbio, e que entra como uma grande referência e ativador da pesquisa. Nela apresento meu processo e minhas primeiras impressões sobre algumas questões já mencionadas e de como começo a estabelecer e a me apropriar delas, colocando-as em meu trabalho. A partir daqui, analiso autores teóricos e a prática de alguns artistas que acompanham durante todo desenvolvimento desse trabalho, como Susan Sontag, Roland Barthes, Cindy Sherman, Vivian Maier, entre outros. Em seguida, entro no andamento da série fotográfica que iniciei nos últimos meses, durante o desenvolvimento dessa pesquisa, e no que me leva a querer explorar as questões abordadas aqui. Compartilho ainda algumas páginas do diário de pesquisa que me acompanha durante esse percurso, responsável por guardar ideias e pensamentos que me ajudam no entendimento e

construção dessa investigação. Por fim, no epílogo, exponho algumas questões mais práticas sobre a experiência da escrita e alguns outros atravessamentos.

Dito isso, busco apresentar uma trajetória pessoal de pesquisa e experimentação sobre arte e fotografia, mas também sobre vida. Mais do que procurar respostas, esse trabalho pretende desenvolver essas questões, tendo como fio condutor a autorrepresentação na fotografia e suas intercorrências, pensando sobre **o corpo onde habito**, tecendo reflexões entre o meu processo de criação de autorrepresentações analógicos e os artistas mencionados como referências.

Quanto ao conceito “autorrepresentação”, gostaria de estabelecer meu ponto de partida. Autorrepresentação e autorretrato são conceitos similares, mas não iguais, um autorretrato pode ser uma autorrepresentação, mas não o é obrigatoriamente. A autorrepresentação é um conceito mais aberto e pode-se ter mais de uma interpretação, aqui, é entendido como uma forma de representar a si mesmo e sua própria identidade, nos múltiplos sentidos que a acompanham, indo além de apenas aspectos fisionômicos, como o registro do rosto daquele que se fotografa, mas podendo referir-se a si mesmo mais subjetivamente, se assim quiser. Eu o uso, preferencialmente, por buscar referir-se além de minha imagem, também a minha identidade e a todas as questões que carrego comigo referente a ela, e que tenho como propósito expor em minhas fotografias. O ato de se investigar, inevitavelmente, impõe uma imparcialidade, um envolvimento além da relação pesquisador e objeto, e isso poderia ser algo que inutilizaria a pesquisa. Entretanto, aqui, acredito que não, apesar de, até certo ponto, o que busco ser este olhar de fora, estar dentro do contexto analisado contribui no meu investigar quem é este corpo, e que aos poucos vai se apresentando também como sujeito.

NA TERAPIA HOJE
 CONVERSAMOS SOBRE REGISTRAR CERTAS
 COISAS (NÃO, OBRIGATORIAMENTE, NUM SENTIDO
 MATERIAL, FÍSICO, ESCRITO, MAS COMO FORMA
 DE PODER SE LEMBRAR, MARCAR, PODER
 VOLTAR AÍ E VER)
 A CONVERSA ERA SOBRE PODER VER E,
 MAIS IMPORTANTE, LEMBRAR QUE EU JÁ
 FUI FELIZ E/OU ESTIVE EMPOLGADA COM
 ALGUMA COISA (O QUE ELA DIZ SER
 VERDADE, E EU, NA VERDADE, NÃO TENHO
 MUITA CERTEZA) E
 SE EU REGISTRASSE ISSO TALVEZ EU
 PUDESSE ACREDITAR QUE SIM? NÃO SEI
 MAS
 ONDE EU QUERO CHEGAR É EM
 - REGISTRAR
 COMO FORMA DE VER, LEMBRAR (??)
 ACREDITAR, PROVAR
 CONHECER? ME APROPRIAR?
 26.08.2021

EVITAR/
 SEMPRE TENDEI IGNORAR PENSAR, FAZAR,
 DISCUTIR SOBRE ASSUNTOS "SÉRIOS"
 (QUE ME AFETASSEM, DA MANEIRA QUE
 FOSSE)
 E TAMBÉM SEMPRE FUI DE FALAR
 DE MENOS, PRINCIPALMENTE SOBRE
 O QUE EU SINTO
 MAS
 AO MESMO TEMPO
 SEMPRE TIVE MUITAS PERGUNTAS E
 DUVIDAS E QUESTIONAMENTOS
 SOBRE TUDO

TENHO TENTADO, PRINCIPALMENTE AGORA
 (E DEPOIS DE TER COMEÇADO A FAZER
 TERAPIA) A PENSAR E ME QUESTIONAR
 MAIS SOBRE AS COISAS QUE, EU ACHO QUE,
 EU DEVERIA — AS COISAS QUE ME
 AFETAM —
 ACHO QUE O ACEITAR (COMIGO MESMA)
 FAZER UM TRABALHO — ESSE TRABALHO —
 SOBRE MIM, BASICAMENTE
 É UM PASSO DISSO, FAZ PARTE DESSE
 PROCESSO
 E, TALVEZ, SEJA DAQUI QUE EU PARTO
 OLHAR PRA MIM
 ESCOLHER ME REGISTRAR
 É!
 TALVEZ SEJA UMA FORMA
 DE OLHAR E PENSAR SOBRE
 O QUE ME AFETA
 (E PENSANDO ASSIM
 ACHO QUE NO FIM DAS CONTAS
 OCUPAR UM LUGAR NO MUNDO É O QUE
 ME AFETA)

Figura 2 – Aldrin Venes. Diário de pesquisa I, II e III, 2021.

1. BELLY BUTTON

“As fotos dão as pessoas a posse imaginária de um passado irreal, também as ajudam a tomar posse de um espaço em que se acham inseguras.”

Susan Sontag

Como forma de introduzir o assunto, apresento aqui um dos meus trabalhos mais recentes, a série de autorrepresentações *Belly Button*. Ela se desenvolve em um momento de desterritorialização, em que estou à 8.851 km de tudo que até então me era comum e cotidiano. É em Évora, Portugal que, não conhecendo nada, nem ninguém neste contexto, utilizo a câmera como uma aliada, a única coisa que me é familiar e que utilizo para me fotografar e o meu redor.

Belly Button nasce em um momento de descoberta e de experimentação, onde busco ao me fotografar o estar em outro lugar, o descobrir e o habitar novos espaços. Me colocando, simultaneamente, na posição de fotografa e de fotografada, como uma forma de entender o que se passa interna e externamente.

O nome da série é uma referência ao disparador da câmera fotográfica, utilizado para tirar as fotografias, e é possível ser visto em algumas delas, buscando invocar a ideia de um cordão umbilical que nos liga – eu e a câmera.

Ao longo do meu percurso sempre senti uma certa dificuldade em me retratar, ou ser modelo dos meus próprios trabalhos, quando o fazia, não conseguia me reconhecer neles. Com a fotografia acontece um processo diferente. Quando começo a me fotografar em Évora, era como se fosse a única coisa que deveria fotografar ali, quase como que instintivamente. O que acho interessante, ao analisar as fotografias da série, é que consigo me reconhecer mais nessas fotografias do que nos trabalhos antes comentados, mas, quem as olha como espectador, costuma dizer parecer outra pessoa, alguém muito distinto.

Durante esse tempo de intercâmbio, realizado na Universidade de Évora, pude aproveitar da infraestrutura que a universidade ofertava, como uma câmera escura e algumas câmeras à disposição dos alunos. Foi quando comecei a fotografar em 120 mm, com filme preto e branco, e a revelar meus próprios filmes. Processo totalmente novo para mim, que nunca havia usado uma câmera de médio formato, nem filmes preto e branco e nem os revelados por conta própria. Eu os revelava semanalmente

e fiquei satisfeita com os resultados que obtinha com as fotografias. Lá cursei a disciplina de Fotografia I¹, que contribuiu com a vontade de trabalhar com a autorrepresentação. A partir disso, busquei me registrar na minha rotina, no meu quarto, na minha rua, a caminho da faculdade, em aula, na cidade, e com isso tentar entender quem eu era ali, qual era o meu papel diante disso tudo.

As fotos foram todas feitas em uma câmera analógica, reveladas, digitalizadas e impressas por mim, processo que incluiu nessa fala de descoberta e de experimentação da prática artística da série. Acredito que optar por produzir o trabalho analogicamente seja algo que agrega e faça parte fundamental do processo. Todo o desenvolvimento necessário para a produção de uma fotografia analógica – tempo, revelação, impressão – é um processo que demora, que é preciso atenção e paciência. É preciso debruçar-se sobre o trabalho com cuidado para poder obter o resultado que se espera, e que vai se desenvolvendo e se revelando aos poucos. Isso tudo ajuda a perceber o sentido do nascimento do trabalho que se inicia com o disparar da câmera fotográfica.

A fotografia por si tem, inevitavelmente, na sua concepção um tanto de representação, o que acaba sendo assumido por aquele que é fotografado, e que acaba por transmitir também, inevitavelmente, aos meus trabalhos uma visão um tanto camaleônica e de interpretação.

Após o clique da câmera, a emulsão dos sais de prata do filme é queimada pelos raios solares, e não tendo acesso à imagem captada, existe então um período em que posso sonhar com a minha imagem fotográfica, um lado imaginativo e ficcional. Tal qual defendia Walter Benjamin (2009), ensaísta, crítico literário, filósofo, sociólogo, entre outros, sobre a imagem dialética, referindo-se a uma imagem de sonho, uma representação imagética e relacionada à memória. Onde a imagem é quase como um lampejo que apela ao que é conhecido, revelando algo da nossa percepção. Enquanto a revelação não acontece, a minha fotografia encontra-se nesse estado, na suspensão de uma imagem de sonho, de memória, entre o (des)conhecido.

Susan Sontag em seu livro *Sobre Fotografia*² (2021), na qual apoio-me para alguns de meus argumentos, refere-se à funcionalidade da fotografia em diversas esferas, como sua origem, e em certo capítulo, em como o ato de viajar e o turismo foram reduzidos pela fotografia, como “hoje” nos parece impensável viajar por prazer

¹ Ministrada pelo professor e artista David Infante, realizada no segundo semestre de 2019.

² Título original *On Photography*, publicado pela primeira vez em 1977.

sem levar uma câmera fotográfica, e como a utilizamos para atestar que aquele momento, aquela experiência aconteceu, como uma prova ou um documento que torna aquilo real, convertendo a experiência a uma imagem, um *souvenir*.

Acredito que o ato de estar em um lugar novo e escolher me fotografar, seja uma tentativa de refletir e ir ao desencontro da necessidade de provar que eu estive em tal lugar, tendo o cenário como foco principal, mas, de querer atestar a minha existência, e, descobrir quem eu sou ali, sendo o lugar apenas um plano de fundo, algo irrelevante diante do resto.

“Fotografar é, em essência, um ato de não intervenção”, diz Sontag (2021, p. 22), usando como exemplo o fotojornalismo, onde fotógrafos muitas vezes observam cenas de horror, de morte, de guerra, e não fazem “nada” além da fotografar, não intervêm diretamente na cena, o que está acontecendo continua a acontecer enquanto o fotógrafo desempenha seu papel de observar. “A pessoa que interfere não pode registrar; a pessoa que registra não pode interferir” (SONTAG, 2021, p. 22). Mas, estar ali com a câmera, mesmo que não seja uma intervenção, é ainda uma forma de participação. A câmera é mais que um posto de observação, o ato de fotografar é mais que uma observação passiva, assim como no *voyerismo* sexual, como traz Sontag, onde, entre outras coisas, observar é também um jeito de estimular o que estiver acontecendo a continuar a acontecer.



Figura 3 – Aldrin Venes. Fotografia de arquivo: Folha de Contato, 2019/2020.



Figura 4 – Aldrin Venes. X – Série Belly Button, 2019/2020.
55x55 cm, impressão sobre papel gelatina de prata

Assim como no *voyerismo* sexual abordado por Sontag, observar, registrar e não interferir com o espaço onde a situação acontece, são ações presentes na minha série, onde o que busco é registrar e representar a mim nesse contexto, expor um olhar. Porém, de uma forma mais intimista e pessoal.

Buscar referências entre essas tentativas ajudaram com que eu pudesse me sentir mais confiante sobre o que estava a desenvolver. Acredito que Vivian Maier, a qual me aprofundarei mais adiante, foi uma das maiores referências – por mais que me inspire em muitas outras fotografias que admiro e que o trabalho me incentiva a querer fotografar –, em Maier sinto algo a mais, algo que me identifico, um anonimato, ao mesmo tempo que uma tentativa de demarcar sua existência; uma curiosidade, ao mesmo tempo de um não esperar muito além do que se vê, mas uma vontade de olhar através da fotografia o seu corpo, a sua identidade.

Uma das fortes características da fotografia é a evocação da “ausência” que todas elas comportam. A fotografia é sempre uma representação de algo que já foi, de uma memória, de algo que era, mas não é mais, não da mesma forma, não no mesmo momento. Estas fotografias, principalmente agora, carregam ainda muitas perguntas dentro dessa ausência. Tomando como exemplo a fotografia “II” da série, (Figura 6), onde é bem evidente a sensação da interdependência entre presença e ausência, e, talvez daí, venha a minha maior facilidade de me reconhecer nesta e nas outras autorrepresentações, visto que a memória me leva obrigatoriamente para esse espaço e para esse momento. Assim, todas as memórias invisíveis e incertas na fotografia são invocadas e despertam sentidos.



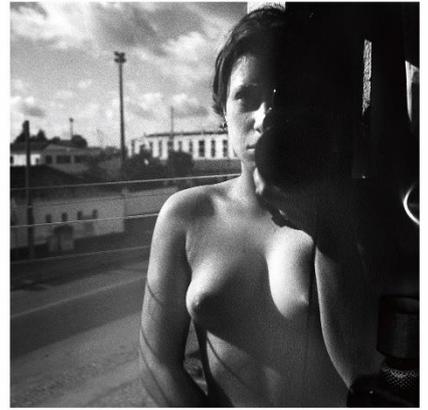
Figura 5 – Vivian Maier. *Self-Portrait*, 1956
Fonte: <http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-18>.



Figura 6 – Aldrin Venes. II - Série *Belly Button*, 2019/2020.
55x55 cm, impressão sobre papel gelatina de prata

A silhueta indica que há ali algo do corpo, da matéria, que mesmo sendo sombra, é também matéria, além da foto, do papel, é também na memória; mas há também um vazio, uma ausência que grita, e que leva para um vazio de agora, presente, daquilo que já não é mais.

Por fim, essa série foi o primeiro trabalho pela qual me senti orgulhosa e representada, foi também onde sinto que consegui, em parte, me apropriar do que sinto e transformar em algo mais, em fotografias, em uma série, em palavras e agora nessa pesquisa. A reflexão sobre a série fotográfica *Belly Button* me levou ao despertar de uma vontade de um trabalho mais profundo de investigação sobre a ideia de identidade, que gira em torno da questão de **o corpo onde habito**.





ARTICULAR MINHAS EXPERIÊNCIAS -
VIVÊNCIAS?

COMO INDIVÍDUO NO MUNDO

SER VIVENTE

(-AUTO-)

FOTOGRAFIA COMO FORMA DE ATESTAR

PROVAR RELATAR ESSE SER ESTAR

EXISTIR E SE ENTENDER COMO

UM INDIVÍDUO CAPAZ DISSO

SENDO, TAMBÉM, UMA FORMA DE TENTAR

SE COMPREENDER E AO MUNDO

↓
REQUER

QUESTIONAMENTOS

PERGUNTAS E A BUSCA POR RESPOSTAS

↓

PERCEPÇÃO REQUER ENVOLVIMENTO

ANTONIO MUNTADAS

Figura 7 – Aldrin Venes, Diário de pesquisa IV e V, 2021.

1.1. 15 de outubro de 2021

A partir do início do primeiro semestre de 2021 (agosto) e do momento em que decidi sobre o que seria este trabalho, em certo momento – que não instantaneamente, e nem constantemente – comecei a me fotografar, então, com este propósito. Com uma câmera 35 mm e filme analógico, processo este que só me permite ver o filme posteriormente, e, nesse caso, alguns meses depois.

No exato momento em que escrevo, 15 de outubro de 2021, ainda não vi as fotografias. Os filmes foram enviados recentemente e estão em processo de revelação, nas mãos de uma outra pessoa, em um laboratório em Brasília, que eu nunca utilizei, mas resolvi conhecer e experimentar.

É curioso pensar neste processo: fotografar e não poder ver a fotografia. E para vê-la, ter de enviar para outra pessoa fazer este serviço, e essa pessoa irá vê-las antes de mim. O que será que ele pensa sobre as fotos ao vê-las? Será que pensa algo? Como será que elas o afetam? Será que eu não deveria esperar como uma fotografia deve afetar o outro? Nem se essa fotografia for minha? Eu mesma sei como gostaria que elas afetassem ou como afetam a mim mesma? Não sei. Entretanto, seria mais interessante poder fazê-lo, o processo, eu mesma, mas não é possível, então, por enquanto eu sigo com esses questionamentos e curiosidades.

Voltando ao assunto, sempre há um medo de como a foto ficou, se ficou boa, se eu consegui representar o que eu queria. O processo de esperar tem algumas fases, tem a idealização de o que eu quero fotografar; de como eu quero fotografar; como eu quero que a fotografia fique e; tudo isso é algo que não vai ser respondido instantaneamente, e nem poderá se repetir exatamente daquele jeito depois da primeira tentativa, por mais que, após ver a foto, depois de meses, eu queira que algo mude e tente refazê-la, muito dificilmente conseguiria. Acredito que as fotos são muito o momento em que elas são capturadas e, (in)felizmente, não há como voltar ou recriar aquele momento, aquele sentimento, aqueles pensamentos.

Durante esse processo de produzir fotografias, eu tentei, algumas vezes, escrever no meu diário de pesquisa umas ideias que eu tinha para fotografar. Acontece que, normalmente, eu acabava ignorando essa lista, postergando o momento de fazê-las, e na maioria das vezes, quando as encontrava, algum tempo depois, elas já não faziam tanto sentido para mim. Eu não sei se de fato elas eram dispensáveis, ou se eu só não estava mais naquele momento, naquela ideia, e eu até

poderia, e posso, tentar fazê-las de qualquer maneira, mas sinto que elas não me agradariam da mesma forma, talvez exatamente por não terem sido “natural”, do instante, mas, quem sabe se eu tivesse as tirado no momento em que as idealizei, elas poderiam ter me agradado. Eu também poderia tirar as fotografias no momento que as idealizo, ou com mais frequência, e isso é uma autocrítica, costumo ter dificuldade em fazer as coisas no momento, e a fotografia se inclui nisso, mas, acredito que indo em direção ao que busco com essas fotografias, respeitar esse sentimento seja algo justo, porque, afinal, busco registrá-las da forma mais crua que puder, e não acredito que forçar uma vontade contribuiria para elas saírem como eu gostaria.

Voltando à espera, eu sempre sinto um pouco de medo sobre o resultado, e talvez por isso, tenho o costume de tirar fotografias e ignorá-las por um tempo. Alguns dias atrás encontrei algumas dessas escondidas em uma pasta, que por si só estavam dentro de outras pastas, eram digitalizações do início do ano (2021) e outras ainda de anos anteriores. Incrivelmente me surpreendi com o que eu vi, gostei muito de algumas fotografias que não tinham me chamado atenção de início, ou que apenas entraram no grupo do “vou ignorá-las até que um dia as encontre e decida o que fazer e, talvez, elas me surpreendam”. Vejo, então, que isso também pode ser algo a se pensar sobre o processo de espera e de idealização, e de encarar os resultados; talvez deixá-los de lado, indo e voltando para eles, nos ajude construir dentro de nós o que aquela fotografia precisa para ser vista e compreendida.

1.2. 21 de outubro de 2021

Hoje recebi as fotografias dos filmes que foram enviados para revelação. Sempre quando as recebo, dou uma olhada, mas não me demoro muito sobre elas, e me mantenho assim por um tempo, que pode ser pequeno ou pode ser longo. Nesse caso, o prazo é curto e o tempo corre.

Ferreira Gullar, poeta e crítico de arte, falava sobre como só podemos nos espantar com aquilo que não estamos esperando, porque o que eu espero não me espanta e sem espanto não há poesia. O espanto é você descobrir algo que até ali você não tinha descoberto ainda.

Esse tempo, longe dos olhos, normalmente me causa esse espanto que ele se refere, ao vê-las novamente. Durante esse tempo algumas coisas acontecem dentro de mim, há um embate entre as idealizações criadas e a realidade. Com a fotografia analógica podemos ir até certo ponto, mas há outro ponto até onde ela vai que não se pode controlar completamente. Há coisas que vemos e pensamos estar colocando na fotografia, e que muitas vezes, por fim, não está lá, assim como há coisas que não vemos e pensamos e que encontramos lá posteriormente. É preciso, de certa forma, estar à espera do inesperado.

E, frequentemente, de um jeito ou de outro, o inesperado acontece. Dessa vez não foi diferente. Houve um rolo de filme em que a “cortina” que abre para que a luz queime os sais de prata, por algum motivo, não se abriu completamente, provocando que com isso um pedaço do retângulo no negativo não seja queimado, cortando um pedaço da imagem que supostamente deveria aparecer por inteiro.

Como eu disse, é preciso estar à espera do inesperado, há vezes que ele nos surpreende positivamente, e há outras que, por um tempo, não sabemos identificar muito bem o que se sente. Essa, de início, foi uma delas.

2. A AUTORREPRESENTAÇÃO NA FOTOGRAFIA

“A decisão quanto ao momento de fotografar, o clique real do obturador, é parcialmente controlada a partir do lado de fora, pelo fluxo da vida, mas também vem da mente e do coração do artista. A fotografia é sua visão do mundo e expressa, ainda que sutilmente, seus valores e convicções”.

Paul Strand

Dentro da história geral e da história da arte, a autorrepresentação na fotografia já foi vista de muitas formas. Em 1826, quando a primeira fotografia foi “criada” pelo inventor Niepce, muito se volta sobre a pretensão de capturar fielmente aquele ou aquilo que é fotografado, seja uma pessoa, seja um objeto ou um lugar, com a principal intenção de registrar. A fotografia nasce com este objetivo, ser um registro, um atestado de veracidade. É ela que, em contrapartida da escrita e da pintura, nos permite, com certa fidelidade (de acordo com o pensamento da época), ver e saber como as coisas eram em outros tempos.

É um fato que muitas dessas verdades e constatações já vem sendo des(cons)truídas há muito tempo. Em 1840, Hippolyte Bayard, um dos pioneiros da fotografia – após tentar o reconhecimento de um processo fotográfico que havia inventado um ano antes e falhar – produz uma cena até então inesperada: se põe a posar como um “morto”, o autorretrato intitulado *Le Noyé* (“O afogado”), emerge como uma forma de protesto ao seu não reconhecimento. A fotografia começa então a deixar de ser apenas um simples objeto de registro da realidade.

Desde o início da invenção da fotografia, sua veracidade vem sendo contestada, e essa problemática – refletir e atestar o visível *versus* ser um instrumento ou material para transgressão das posturas e assuntos postos em frente a câmera – tornou-se um espaço de possibilidades e reflexões, abrindo portas para o processo criativo, por exemplo.



Figura 8 – Hippolyte Bayard, *Le Noyé*, 1840. Imagem com contraste.
Fonte: <https://histoirevisuelle.fr/cv/icones/2865>.

O meu objetivo, entretanto, não é discutir o papel e os impactos que a fotografia trouxe para a história, nem para as artes, nem ao universo acadêmico e nem em lugar nenhum, além da vida num geral, na minha vida, e na vida daquelas e daqueles que vejo como referência, mirando, dentro disso, a autorrepresentação.

Quando se fala de autorretrato fotográfico alguns nomes devem ser mencionados, Cindy Sherman é um deles. O trabalho de Sherman vem sendo desenvolvido já por quatro décadas, nele, ela busca questionar a construção simbólica e estética do eu, em um cruzamento entre a simulação, a memória, a construção de uma pluralidade e a multiplicidade do eu, do retrato e da sua identidade. Esse “eu” se constrói, se desenvolve e se desconstrói em frente a câmera, transcendendo o conceito de imagem espontânea ou do simples registro de uma ação. Nesse caso, uma persona é criada, existe para ser registrada, e deixa de existir após isso, se metamorfoseando em outras ocasionalmente, quase como uma performance fotográfica. Em suas fotografias Sherman provoca algumas reflexões acerca do papel e da representação das mulheres no cinema, na mídia, na arte e na sociedade de forma geral, usando da encenação, do jogo, da poética, de códigos da cultura visual e da apropriação do dispositivo fotográfico para isso.

Sherman em si não é uma referência direta para meu trabalho, visto que busco o oposto da sua encenação performática. Entretanto, inevitavelmente, reconheço sua magnitude e admiro seu trabalho, assim como sua contribuição à fotografia e ao debate sobre o uso da imagem das mulheres. Menciono-a aqui, então, como forma de pensar a partir dessa oposição.

Sinto-me muito mais próxima do trabalho de Vivian Maier e de Nancy Floyd, do que a Cindy Sherman, ao que cabe pensar no que buscavam e no que buscam com suas fotografias.

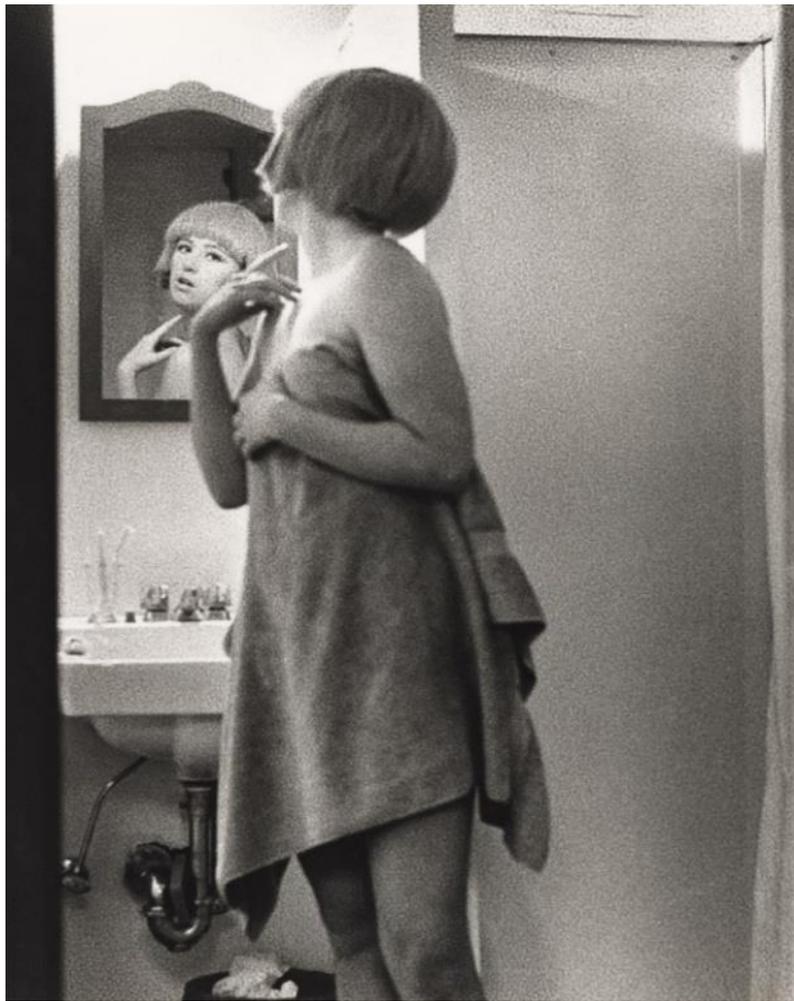


Figura 9 – Cindy Sherman. *Untitled Film Still #2*, 1977.

Fonte: https://www.moma.org/collection/works/56515?artist_id=5392&page=1&sov_referrer=artist



Figura 10 - Vivian Maier. Self-Portrait, 1955
Fonte: <http://www.vivianmaier.com/gallery>



Figura 11 - Vivian Maier. Self-Portrait, 1954
Fonte: <http://www.vivianmaier.com/gallery>

Maier não ficou conhecida em vida e há muito mistério e especulação sobre quem ela era e sobre suas imagens, nada que se pode dizer com certeza, mas que se pode falar sobre aquilo que se sente. Ela trabalhou como babá em Nova York por quase quatro décadas, viajou por muitos continentes, mas poucas pessoas puderam se aproximar e saber mais sobre quem ela era e sobre suas fotografias. Em seus mais de 150 mil negativos, encontrados por acidente após sua morte, Maier registrou a vida, as ruas de Nova York, seu trabalho como babá, suas viagens e, principalmente, muitos autorretratos, que neste caso – até onde se pode interpretar – representavam ela mesma, com sua câmera de médio formato Rolleiflex. Maier não compartilhou com praticamente ninguém essas fotos, ou qualquer maior informação sobre sua vida, seus gostos, desejos ou sonhos. O pouco que se sabe sobre ela, nos mostra como era uma mulher excêntrica e intrigante, sempre com muito mistério sobre si mesma, chegando muitas vezes a inventar nomes diferentes para se identificar para pessoas que não mereciam saber informações sobre ela além do necessário.

Fotografamos aquilo que queremos notar, sentir, lembrar, registrar, reconhecer. É por isso que eu me fotografo e é isso que eu sinto nos autorretratos de Maier, e pelo que me sinto identificada por eles. Sem muitas informações podemos tentar entendê-la através de suas fotografias, por onde andou, o que chamou sua atenção, como ela percebia o mundo, a si mesma, e o que queria mostrar deles. Muitos de seus autorretratos são usando reflexos, principalmente de espelhos, em muitos a câmera aparece, alguns são apenas a sua sombra e em outros, apenas ela sem a câmera aparente. Sinto na existência deles uma vontade de demarcar sua existência, de enxergar a si mesma e seu corpo, entendê-lo no mundo. Vivian Maier fotografava a vida como ela é e como ela se encontrava dentro disso, não buscava representar nada além daquilo que se é, do que se vive.

Há algo que sinto com Maier, porém, que é como se ela estivesse camuflada entre a cidade, entre a solidão, entre outras pessoas, entre a vida acontecendo, mas não pertencendo a lugar nenhum, e, talvez por isso, procurava se fotografar, para se atribuir certa importância em meio ao acontecimento, ao mesmo tempo que também parece sentir um certo conforto com a posição que ocupa. É difícil interpretá-la com confiança, há uma falta de emoções em suas feições que a torna difícil de julgar. Seus autorretratos em sua maioria eram ela sozinha, ocasionalmente com alguma das

crianças que cuidava, como se houvesse um certo compromisso com esse anonimato que ela persistia em honrar. Suas composições também não deixam a desejar nesse mistério que ela carregava em outras esferas da vida.

Nancy Floyd é uma artista que conheci recentemente, ela não estava nas minhas referências, nem nos planos mencioná-la, mas não há como negar sua proximidade com o que busco em meu trabalho. Em um dos projetos de Floyd, *Weathering Time*, ela propõe-se a registrar, desde 1982, em sua maioria em filme analógico, todos os dias da sua vida e, quando falha um dia, faz o clique na câmera sem expor o filme, deixando uma lacuna no negativo. Na maioria das fotos está sozinha, as vezes com sua família ou amigos. Enquanto o tempo passa, acontecem aniversários, mortes, celebrações, dias bons e dias ruins. Pode-se perceber o passar do tempo através de suas roupas, seu cabelo, o cenário mudando, equipamentos analógicos sendo substituídos por digitais, uma adolescência sendo substituída pela vida adulta. O trabalho de Floyd é sobre observação, intimidade, sobre documentar a vida, sobre se encarar e se explorar, como se a câmera fosse um espelho, e, por onde a vida está sendo testemunhada.

A oposição mencionada sobre querer demarcar e refletir, entre o trabalho de Cindy Sherman, Vivian Maier e Nancy Floyd, é exatamente esse assistir a vida acontecer como ela é, e onde se existe dentro disso, que as duas últimas artistas evocam em seus trabalhos, e que busco passar com as minhas fotografias. Ao contrário do que propõem Sherman, ao criar o momento e uma persona pensada especialmente para existir na fotografia.

Barthes (2018) – que cabe mencionar, era escritor, sociólogo, crítico literário, entre outras coisas, mas não fotógrafo – diz em seu livro *Câmera Clara*³, que busca refletir sobre seu olhar sobre a fotografia, que toda fotografia comporta uma legenda, trazendo consigo seu referente, uma narrativa que por si carrega também a afirmação implícita de que quem a fez, esteve lá. Essa afirmação se torna concomitantemente o registro de um existir.

O autor expõe ainda alguns conceitos criados por ele e que considero importante serem mencionados. Apresenta-nos ao *Studium*, que se refere a um tipo de interesse humano, o desejo, o gosto por alguém, uma espécie de investimento, ligada também a uma história cultural. O segundo elemento, “não sou eu que vou buscá-lo, é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar”, diz, referindo-se à ideia de ser pontuado por uma fotografia, pontos sensíveis que marcam, causam ferida, o pungem, são ações que descrevem o *Punctum*. “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 2018, p. 29).

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores (BARTHES, 2018, p. 29-31).

Apoio-me em Barthes para algumas de minhas afirmações, e na busca de meu objetivo ao fazer essa análise, de ampliar o olhar sobre a fotografia, sobre a autorrepresentação e sobre a ideia de identidade. Assim como em um reconhecimento daquilo que vejo e do que busco em minha pesquisa baseada na investigação de um ser e estar fotográfico e habitável.

Entre as artistas mencionadas até então, deixo passar sem menções Francesca Woodman, sendo alguém que se interessa pelo universo da fotografia, e mais especificamente, sobre a autorreferência. Já conheço seu trabalho, e apesar dele me agradar visualmente, isso se dá quase que naturalmente, sem muito conhecimento ou questionamento por trás, o que sabia sobre ela até então era o fato de ser uma artista jovem, nascida em uma família de artistas, que explorou o autorretrato e que cometeu suicídio ainda muito jovem, aos 22 anos, deixando um

³ Título original: *La chambre Claire: note sur la photographie*, publicado pela primeira vez em 1980.

portfólio com mais de 800 fotos. Não a colocar aqui, até então, foi uma decisão involuntária, digo, foi uma decisão tomada, mas, ao mesmo tempo, mais apoiada na falta de conhecimento do que de fato uma decisão deliberada.

As fotografias de Francesca me provocam aquele sentimento de algo que, ao mesmo tempo, que te toca profundamente, também apresenta um desconforto misterioso e, apesar do fato de me sentir tocada por suas fotografias ser algo a se dar atenção, há também algo que no geral não se relaciona ao que busco e me interessa, o motivo de eu não a ter colocado aqui como objeto de pesquisa, (o que vai mudar logo a diante), o ar performativo de suas fotografias. Entretanto, diferente das fotografias de Cindy Sherman, onde se vê uma criação da realidade e de personagens, nas fotos de Woodman é a sua existência representada, sua identidade e o seu corpo colocado como discurso. E isso, sim, tem relação com o que eu busco, me interessa e quero ser. “Nunca olhamos para uma só coisa de cada vez; estamos sempre a ver a relação entre as coisas e nós próprios” (BERGER, 2013, p. 12-13).

As fotografias de Woodman são vistas como autobiográficas, mas também falam sobre a solidão, sobre a morte e sobre o feminino. É possível enxergar/interpretar um certo desconforto dentro dela, uma inquietação consigo mesma, com o entorno e com o mundo a seu redor. Há essa interpretação performática, identificada e nomeada aqui, mas também há uma certa dúvida sobre quando e se ela usa a si mesma e a seu corpo como personagem, ou como ela mesma, visto que por vezes ela utiliza como modelo de suas fotos alguém muito semelhante a si, uma mulher branca, loira e com traços parecidos aos seus, embora entenda que quem ela era, e o que carregava junto a isso, está presente e escancarado em todas suas fotografias. Tornando, assim, essa questão – performática ou não – quase que irrelevante para mim, que tenho isso como questão.



Figura 13 – Francesca Woodman. Untitled, Providence, Rhode Island, 1976.
Fonte: <https://nancyfloyd.com/portfolio-items/weatheringtime/>.



Figura 14 – Francesca Woodman. Selfportrait at thirteen.

Fonte: http://www.artnet.com/artists/francesca-woodman/self-portrait-at-13-antella-italy-a-ERk-_88z-kijOAAy1FZ6tQ2

É possível observar em muitas de suas fotografias a dualidade presença/ausência, mostrar seu corpo nu, enquanto esconde o rosto, esconder uma parte enquanto expõe outra. Francesca também utiliza filmes preto e branco e possuía um diário onde colocava suas anotações sobre a vida, assim como apresenta suas problemáticas com a ideia de identidade em suas fotografias, fatores que me cativaram e que pude me identificar.

3. FOTOGRAFO-ME, NÃO IMPORTA O QUÊ

*“No fundo, a Fotografia é subversiva, não quando
aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando
é pensativa”*

Roland Barthes

Ao contrário de Cindy Sherman, não busco olhar para uma construção e desconstrução em frente a câmera, não como o foco, não como o ato a ser assistido e performado por uma pluralidade de personagens. Esse “eu” pode também se construir e desconstruir em frente a câmera, mas continua a existir, e existe, por trás dela, simultaneamente. Eu busco o registrar o eu, da forma mais crua e ordinária, assisti-lo como forma de entender quem é esse eu, quem é esse corpo em frente a lente, no negativo revelado, no papel, na vida, onde se encaixa, onde esse corpo habita. Um corpo que parece distante, não reconhecido e quase despersonificado quando não visto pela câmera.

Diferente de artistas que buscam performar uma persona, eu busco apenas registrar uma ação, o existir. E é a partir disso que o ato de me fotografar começa, como uma tentativa de conseguir me ver, reconhecer, experimentar o olhar de uma outra perspectiva. Essa escolha é mais do que uma escolha por ser, mais do que uma curiosidade banal, há uma dificuldade de enxergar como é este “eu” ao olhar de dentro, como se existisse um distanciamento entre o referente real e sua imagem fotográfica. Olhando através da câmera é como se ele – este “eu” que é referente, mas também é imagem fotográfica –, se construísse do outro lado, onde também é visto a partir de um estranhamento, mas pode, então, ser observado, pesquisado, analisado e talvez entendido. Tal qual um estudo de campo ou o observar de pássaros, onde tenta-se entendê-los em seu habitat, seus hábitos, como se comportam, como se colocam e interagem com o seu redor. Ou, como quando você encontra uma fotografia, esquecida ou guardada longe dos olhos, e quando volta a olhá-la, é quando então ela faz sentido, quando consegue ver o que antes não via, quando você se depara com o espanto.

A fotografia diz “isso” é isso, mas não diz nada mais, assim como traz Roland Barthes (2018), ela carrega consigo uma narrativa, mas cada um tem também a sua

própria narrativa daquilo que vê, daquilo que sente e daquilo que é. Esse trabalho é sobre a narrativa do que vejo através da câmera, do que a câmera me permite ver, sobre o corpo que habito.

Em um primeiro tempo, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável: mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. O 'não importa o quê' se torna então o ponto mais sofisticado do valor (BARTHES, 2018, p. 35).

Fotografo-me como um ato decidido de me colocar como o “não importa o que”, para que, com essa ação, possa me tornar o ponto sofisticado, a ser decretado notável, onde possa personificar o que era impedido de ser visto como notável, por mim, em um primeiro tempo. Não fotografo porque noto, fotografo para notar. Assim como interpreto nas fotografias e na existência de Vivian Maier uma tentativa de afirmar esse existir, mesmo que talvez perdida entre uma vida acontecendo.

Além da busca pelo reconhecimento de uma identidade, esse trabalho fala sobre vivência e, aqui, a fotografia é o método que atesta e tenta me convencer desta existência, que o que vejo de fato existe. É curioso essa necessidade do atestar. Sempre tive muito interesse sobre o que a vida é “em si”, qual o seu sentido, me falta crença em forças ou propósitos maiores, não faz parte do meu entendimento a existência, nascer, viver alguns anos e então morrer. Eu nunca encontrei uma resposta para essa pergunta que me complete ou satisfaça, mas, ao mesmo tempo, há essa necessidade de querer saber mais, de tentar entender, principalmente, onde me encaixo dentro disso.

Para Barthes (2018, p. 14) “o que a fotografia reproduz ao infinito só acontece uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Para o autor, a fotografia tem a ver com a morte e com a ressurreição⁴ (2018, p. 71) pelo seu poder de convocar os antepassados, seu referente, que através dela sobrevivem ao tempo. Isso me faz questionar se estaria registrando a minha morte a cada clique? Acredito que sim. E, talvez seja por isso que fotografo, para registrar não só a existência, mas ela acontecendo, assim como Nancy Floyd; mas, esse registro, esse atestado, não busca comprovar algo para alguém além

⁴ A Fotografia sempre *me espanta*, com um espanto que e se renova, inesgotavelmente. Talvez esse espanto, essa teimosia, mergulhe na substância religiosa que sou forjado; nada a fazer: a Fotografia tem alguma coisa a ver com a ressurreição: não se pode dizer dela o que diziam os bizantinos da imagem do Cristo impregnada no Sudário de Turim.

de mim. Morin 1973 (apud MEDEIROS, 2000) também nos apresenta esta questão ao falar sobre a consciência de morte, onde relaciona a falta sentida pelo ser humano no momento em que toma consciência de si próprio como um ser finito, que pode desaparecer um dia.

John Berger, crítico de arte, pintor e escritor, fala em seu livro *Modos de Ver*⁵ (2018), sobre a pintura e a escultura estarem morrendo, não pela decadência cultural, mas porque no mundo, tal qual está hoje, uma obra de arte para sobreviver tem de se converter num bem valioso, e isso implica em sua morte porque agora a propriedade e o valor financeiro estão totalmente opostos a outros valores. A fotografia, contudo, por sua natureza e princípio, tem pouco de valor de propriedade ou de raridade. E, cada vez mais, uma imagem é infinitamente reproduzível. Objetos registrados em fotografias tem aproximadamente o mesmo peso, o que varia é a intensidade com a qual tomamos consciência dos pontos de ausência e presença nelas, e é entre estes opostos que a fotografia encontra seu significado.

E, é nesse *entre*, o fotografar, presença e ausência, que eu busco encontrar essa presença, esse acontecimento, o reconhecimento do corpo.

Para Berger (2018), a linguagem que a fotografia exprime é a linguagem dos acontecimentos, todas as suas referências são externas a ela própria. Ele usa como exemplo um realizador de cinema, que pode manipular o tempo, tal qual um pintor pode manipular a confluência dos acontecimentos que pinta, mas o fotógrafo não, a única decisão que pode tomar refere-se ao momento que escolhe isolar, e isso é o que confere à fotografia seu poder único.

Diane Arbus – fotógrafa e escritora americana, muito conhecida por sua sensibilidade ao fotografar aqueles que são vistos como diferentes ou que, normalmente, carecem de representatividade –, uma vez ao falar sobre como aconteciam os encontros que resultavam em suas fotografias, disse que sem a câmera seria muito difícil entrar na casa das pessoas e ter esse contato, pois a câmera era como uma licença.

Acredito que podemos pensar assim para os autorretratos também, como uma licença para poder parar e olhar, observar, reconhecer e adentrar em si mesmo.

Atuar como modelo e como fotógrafa em minhas fotografias parte de um espaço de investigação, da fotografia, mas também e, principalmente, de mim. Então,

⁵ Título Original: *Ways of Seeing*, publicado pela primeira vez em 1972.

pode-se dizer aqui que estas duas questões andam juntas. A fotografia, inevitavelmente, impõe uma multiplicidade, que acaba por ir ao encontro de questões que investigar a (minha) identidade provoca.

Essa multiplicidade nos escancara o fato de não sermos um só, mas sim inúmeras versões de nós mesmos. Porém, a fotografia tampouco resolve a dúvida sobre quem é o modelo real e quem é o outro. Questão que tanto me provoca. Pelo contrário, ela acrescenta o receio difuso de que talvez não saibamos distinguir entre as aparências, entre a realidade e a simulação.

Massimo Canevacci (2015) – professor na Universidade de Roma, ao abordar a autorrepresentação através da antropologia e de um olhar sobre a cultura digital – expõe sobre como na era digital as identidades não são fixas, mas fluentes. A partir disso, apresenta-nos ao conceito “multívíduo” em substituição ao já conhecido “indivíduo” – palavra de origem latina que significaria “indivisível” –, este novo conceito refere-se então a uma ideia de sujeito divisível, plural, fluído, possível de ter múltiplas identidades e com isso, interpreto que, também novas experiências, novas formas de interagir com o entorno e consigo mesmo, fugindo do olhar e vivência usual sobre si. Canevacci refere-se ao digital, mas aqui não faço essa limitação ao utilizar do seu ponto de visto em coerência ao meu.

Cindy Sherman, por exemplo, busca exatamente a multiplicidade, o ser muitas, que, ao mesmo tempo, não são ela, para explorar as questões de identidade e persona que a interessam. A fotografia sempre está no campo da representação, seja algo mais intencional, seja numa tentativa de ir exatamente contra isso. Medeiros (2000) menciona, ao falar sobre o trabalho de Sherman, sobre como a obsessão com a corporalidade e a sua postura, associados ao fato da teatralidade em torno do tema e tendo como único ator a própria modelo, estão de tal forma ligadas a imagem de destrutividade, de interrogação, assim como, sobre os limites do “eu”.

O gesto de se autorrepresentar é abordado como ato de construção de uma identidade, sendo também, e talvez por isso, um gesto comunicador que acaba por testemunhar a presença dessa identidade no mundo. Essa comunicação exhibe, além de tudo, como o indivíduo se percebe e como quer ser percebido e apresentado ao outro, que terá sua própria interpretação. O que reafirma ainda mais a multiplicidade.

Entretanto, Annateresa Fabris em seu livro *Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*, (2004), ao mencionar Baudrillard⁶ e o fenômeno denominado por ele por “arte da desapareição”, diz:

de acordo com tais premissas, 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’, todas estranhas umas as outras, todas familiares e enigmáticas, em um lugar de um universo de sujeitos comunicando-se todos uns com os outros, todos transparentes uns aos outros.

Identidade, segundo o dicionário, é a circunstância de um indivíduo ser aquele que diz ser ou aquele que outrem presume que ele seja. É o conjunto de características próprias e exclusivas com as quais podemos nos diferenciar entre si, diante de uma diversidade.

Estamos sempre em busca de nos afirmar como indivíduos únicos, de impor nosso reconhecimento através daquilo que nos diferencia, e que, ao mesmo tempo nos aproxima e distancia do outro: nossa identidade. “A imagem não é apenas uma imagem de si, mas um processo de produção constante de si” (BLAUTH; MACHADO; RUEDA, 2019, p. 67).

Ainda em seu livro, Annateresa Fabris (2004) nos coloca frente a entendimentos onde decompõe os sentidos moldados sobre as imagens, sobretudo o retrato fotográfico, que ela também se refere como criador de identidades, entre outras coisas, durante os últimos dois séculos. Nele, Fabris pontua que a identidade é ponto central na relação entre o indivíduo e sua própria imagem.

Isso ocorre porque a fotografia confronta o modelo com a precariedade da identidade humana em sua individualidade biológica, psicológica e social, situando-a na esfera do reflexo. O retrato, de fato, ativa um mecanismo cultural que faz o indivíduo alcançar a própria identidade graças ao olhar do outro (FABRIS, 2004, p. 51).

Fotografo como exercício de uma exploração de mim mesma, procurando identificar minhas próprias características, percepções, e construir esse olhar concreto de um “eu”, desse corpo que habito e que vejo através do visor da câmera. Encaro, em minhas autorrepresentações, o olhar que tenho por trás da câmera, e que mira a mim mesma, quase como o “olhar do outro” mencionado por Fabris. Um olhar que

⁶ BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: Editora UFRG/N-Imagem, 1997.

olha de um lugar de não reconhecimento, tal qual um “outro”, para o indivíduo do outro lado, que tenta alcançar a própria identidade graças a esse olhar.

Entretanto, é complicado entender e reconhecer alguns aspectos presentes estando tão misturada à mim e àquilo que busco olhar, por vezes posso ver e ainda não saber o que dizer e sentir, por outras consigo sentir, mas ainda sem identificar aquilo que vejo, sem nem mesmo me reconhecer na imagem, o que torna ainda mais complexo poder analisar com fidelidade aquilo que muito me parece inalcançável, indizível, como a subjetividade. Também concluo que, aquilo que não é visto e não é dito, fazem parte de mim tanto quanto aquilo que é. Podendo ser também um instante de suspensão, de liberdade, de poder ser qualquer “coisa entre as coisas”.

“Como é esse corpo onde habito?” é a questão que surge na sequência destes questionamentos e dessa busca por entender essa identidade que existe e que se constrói e desconstrói com as imagens. Uma identidade que também não é singular, mas plural, múltipla, mutável e frágil.

TORNO FASIL AS INQUIETAÇÕES DO
/EXTERNO

INTERNO, CONSTANTES

NUMA TENTATIVA DE TRANSFERI-LAS

DE ENTENDE-LAS OLHANDO DE FORA

TORNANDO | O AUTORRETRATO
| A FOTOGRAFIA

/UM LUGAR DE TRANSFERENCIA
/ESSE

UMA TENTATIVA DE ME APROPRIAR

DO QUE VEJO E ENTENDO, COMO

SE FOSSE DE OUTRO

- SEPARAR O SER (EU)
DA SUA EXISTENCIA USUAL

- DEMORAR O OLHAR SOBRE ELA

COMO FORMA DE ENTENDER SEU
LUGAR NO MUNDO

SUA PRESENÇA

E SUAS IMPLICAÇÕES

Figura 15 – Aldrin Venes, Diário de Pesquisa VI e VII

Série O Corpo Onde Habito



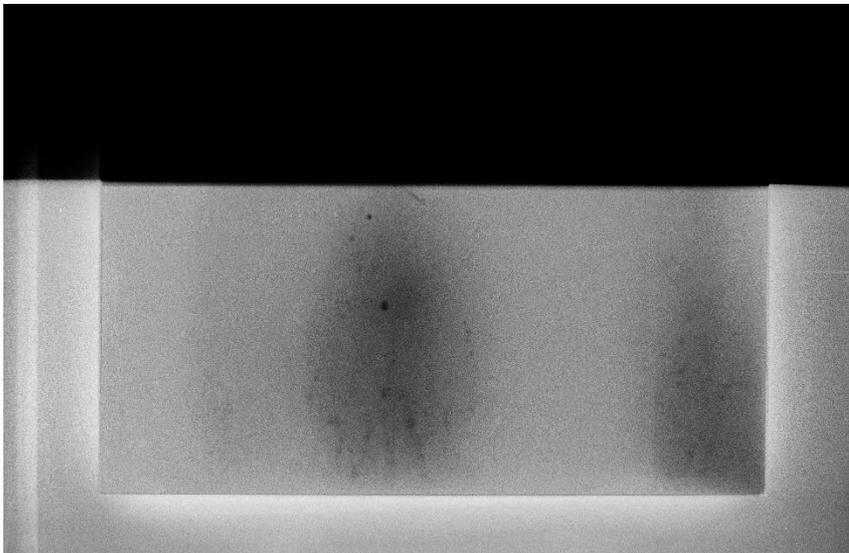
















3.1. O Corpo Onde Habito

“A fotografia é o processo de tornar a observação consciente de si mesma.”

John Berger

O autorretrato e a autorrepresentação como prática, em mim, sempre existiram; como pesquisa vem se desenvolvendo aos poucos e é, além de tudo, um processo de entendimento e autoconsciência. A fotografia tem sido um instrumento de verificar, confirmar e de tentar construir uma visão da –minha – realidade, assim como de entender o papel da representação do meu corpo na afirmação da minha identidade.

Apresento aqui uma série de fotografias onde busco expor as reflexões e inquietações compartilhadas neste trabalho, que vem sendo maturadas internamente já há alguns anos, e agora, propõe-se a se transformar nesta série.

Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa, sinto que a fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel prazer [...] (BARTHES, 2018, p.18).

Essa série é sobre estar interessada em porque eu sinto o mundo do jeito que eu sinto, do jeito que eu vejo e do jeito que o deslocamento do meu olhar me afeta. Quero que essas fotografias sejam um olhar sobre o que existe dentro e fora de mim, daquilo que eu vejo e daquilo que me vê, daquilo que está presente e daquilo que está ausente, daquilo que aconteceu e daquilo que acontece nesse corpo onde habito.

Busco passar com as imagens a ideia de um desfoque, de um deslocamento em busca de uma identidade, de um corpo que tenta se reconhecer. Não busco me colocar a posar ou criar uma situação propositalmente, tento me colocar no meio onde existo, e onde creio estar da maneira mais despida possível, onde possa me olhar e sentir através da fotografia aquilo que não consigo desvendar em palavras ou sentimentos fora dela, identificar e entender uma identidade que parece fugir e escapar pelos olhos, e colocar em um lugar onde eu possa me apropriar.

Você coloca sua câmera no pescoço junto a colocar os sapatos, e aí está, um apêndice do corpo que compartilha sua vida com você. A câmera é um

instrumento que ensina as pessoas como ver sem a câmera – Dorothea Lange⁷ (tradução nossa)⁸.

Estas fotografias são uma tentativa de investigar e de experimentar a mim mesma. Quando fotografo, proponho-me a explorar essa descoberta e desaparecimento que vejo e sinto pela câmera, colocando-a na fotografia, onde está imóvel, imortalizada.

Para Niura Ribeiro (2020), o corpo, mesmo nos autorretratos, apresenta-se como um operador discursivo. Esse corpo é também um corpo social, que se constrói pela experiencia interativa com o outro e que qualifica a sua forma de representação, por uma expectativa de representar o melhor de si, pelo fato que se dará a conhecer-se pela imagem. E, segundo Ribeiro, o cenário que promove a interação com o outro também oferece um conjunto de ideias e símbolos que compõem a autorrepresentação.



Figura 16 – Aldrin Venes. O Corpo Onde Habito (estudos), 2021.

A cada fotografia crio novas versões de mim mesma, uma nova perspectiva por onde me observo, de como me entendo e de como me reconheço. Para essa investigação, recorro a instrumentos do meu dia-a-dia, por onde posso repensar a minha imagem e que, neste caso, representam também a minha existência, como espelhos, vidros, cortina, objetos que me duplicam, me transformam ou me apagam. Por vezes, busco até mesmo inserir pessoas, que dentro do meu entendimento contribuem nesse processo de construção da minha identidade.

⁷ Dorothea Lange foi uma fotógrafa estadunidense, que viveu entre 1895 e 1965, conhecida por fotografar a Grande Depressão e a situação dos imigrantes nos Estados Unidos entre os anos de 1929 e 1939.

⁸ No original: “You put your camera around your neck along with putting on your shoes, and there it is, an appendage of the body that shares your life with you. The camera is an instrument that teaches people how to see without a camera.”



Figura 17 – Aldrin Venes, O Corpo Onde Habito, 2021.

Ao olhar para meu reflexo confronto minha imagem, buscando por interpretações de mim mesma, interna e externamente, um processo que vem de dentro para fora e de fora para dentro, característica intrínseca ao próprio reflexo, que nos faz questionar aquilo que se vê e de onde vem. Ao mesmo tempo, há um esforço de entender que essa imagem, esse ser, está em constante mudança, e que um entendimento integral é inviável. No momento que olho para o negativo revelado já não sou a mesma do momento que me fotografei, e talvez por isso, seja tão crucial para mim esse período de hiato, entre o choque inicial de encará-las a primeira vez e voltar a olhá-las novamente, a cada vez que volto já sou outra. Registrar a mim mesma é também uma forma de reconhecer e abraçar essas múltiplas versões. A cada novo autorretrato, minha imagem, o que sou e o que sei sobre mim, se renovam, por inúmeros fatores, mas também pelo processo de conhecimento e entendimento que cada uma me proporciona. “Somos, de nossas recordações, apenas uma testemunha, que às vezes não crê em seus próprios olhos e faz apelo constante ao outro para que confirme a nossa visão” (BOSI, 1995, p. 407, apud BUCKSDRICKER, 2021, p. 30).

O espelho é uma das principais ferramentas a que recorro nesse processo. Sobre este artefato, Ribeiro (2020) faz uma referência as imagens pictóricas de Narciso, onde o espelho d’água estaria ligado à ideia do culto à beleza. Já nas fotografias, mais do que um culto às aparências, o espelho é também uma metáfora da própria fotografia, tanto pelo seu aspecto refletor quanto pelo seu poder multiplicador. “No autorretrato, o artista, ao voltar-se para si, torna-se objeto de sua própria criação e se mostra no próprio ato de criar” (RIBEIRO, 2020, p. 580).

Assim como o ato de posar com a câmera, dispositivo de trabalho, como refere-se a autora, ao lado do corpo, pode-se estar ligado ao propósito que a fotografia se propunha em certo período, “de ser uma ciência exata, capaz de assegurar o registro do real” (RIBERIO, 2020, p. 570). O que era sinônimo de certificação que alguma coisa havia sido colocada em frente a câmera, dando-lhe legitimidade. A autora complementa, “os autorretratos com o dispositivo de trabalho podem mostrar, além das relações com conceitos estéticos e/ou sociais da época do artista, também os modos performativos autobiográficos de suas experiências profissionais” (RIBERIO, 2020, p. 570, p. 572).



Figura 18 – Aldrin Venes, *O Corpo Onde Habito*, 2021.

A fotografia no espelho é um clássico dentro da autorrepresentação, difícil encontrar artistas que não tenham experimentado. O que muitas vezes resulta em fotografias que são quase como referências diretas às ilustres fotografias de outros artistas. A Figura 17, por exemplo, pode nos levar a recordar a fotografia *Untitled Film Still #2* (Figura 10), de Cindy Sherman em frente ao espelho algo que pode, muitas

vezes, ocorrer não propositalmente. Ao mesmo tempo que, principalmente, mas não unicamente, por se tratar de um autorretrato é inegável a presença da identidade do fotografo na fotografia, mesmo que seja uma tentativa óbvia de referência.

Ao olhar para si, e para os acontecimentos simultâneos àquele momento, aquele que se fotografa se sente diretamente influenciado por como o seu redor o faz se sentir em relação ao mundo e em relação a si mesmo. Logo, sua trajetória e experiências vividas também têm papel fundamental na construção daquele autorretrato, assim como faz de sua identidade.

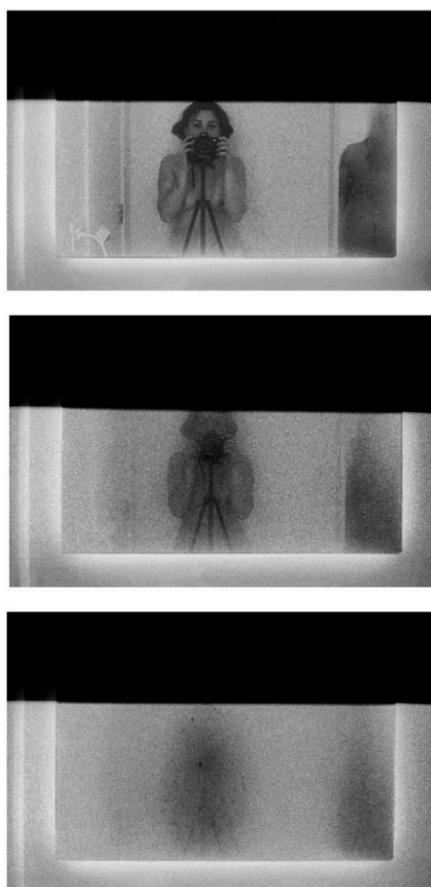


Figura 19 – Aldrin Venes, O Corpo Onde Habito, 2021.

Cada um sabe a delícia e a dor de ser quem se é, e se nossas lembranças são inventadas, quer dizer que inventamos quem somos. Nossa biografia mesclada entre vivência e invenção nos constrói como seres humanos nesse mundo. Monta nossa identidade. Somos o resultado de nossas vivências, memórias, objetos acumulados e mentiras contadas a nós mesmos (BUCKSDRICKER, 2021, p. 30).

Uma série fotográfica de autorrepresentação captura muito mais do que apenas a presença ou existência do fotografo, mas também sua renovação, resultante das

observações no decorrer do tempo, e que acabam por se inserir na evolução do trabalho. Essa séria vai atrás de procurar, encontrar, olhar e apropriar-se dessas mudanças, presenças e ausências presentes, as que já existem e as que ocorrem durante este período. Isso resulta no ato de olhar para o reflexo e abraçar essas transformações, esse constante novo corpo. E, tratando-se de um processo analógico, inclui-se também as ações inesperadas e quase que inerentes ao filme, como o erro comentado anteriormente e possível de ser analisado na Figura 16, 17 e 19.

Para Medeiros (2000), a representação do outro ou de si mesmo surge além da manifestação de uma presença no mundo e de um ponto de vista desse mundo, surge também como forma de potencialmente recriar ou restaurar. “Representar é sempre revolucionar. É sempre uma forma de protesto contra o desvanecimento do Ser no tempo” (p. 36).

Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo (SONTAG, 2021, p. 26).

Essas versões de mim mesma que, cada vez mais, se multiplicam, são interpretações pessoais e particulares de uma visão de mundo e de momentos que existem apenas através do meu olhar, da minha realidade, e que decido registrar, como uma forma de conhecê-las. Para Berger (2018), a fotografia é um testemunho destes momentos, e o que faz a fotografia ter o seu valor, pois, segundo o autor, se tudo que fosse visto fosse fotografado, toda a fotografia perderia o seu significado. A mensagem que a fotografia passa é de uma decisão de que aquilo foi considerado algo que deveria ser visto, registrado, e isto vale das fotografias memoráveis às fotografias mais banais. O que as diferencia é o grau em que a foto explica a sua mensagem, fazendo a decisão do fotógrafo ser transparente e compreensível ou não.

Assim como, ainda em seu livro, Sontag fala sobre como ver algo na forma de uma foto é enfrentar um objeto potencial de fascínio, mesmo fotos que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia. A fotografia nos faz sentir que o mundo é mais acessível do que é na realidade, ao mesmo tempo que, inevitavelmente, fotografar é atribuir importância (SONTAG, 2017).

Luigi Pirandello – dramaturgo, poeta e romancista italiano – em seu livro *Um, Nenhum e Cem Mil*⁹, relata a vida do protagonista Vitangelo Moscarda, que, logo de início, discorre sobre como achava não fazer progresso, utilizando como metáfora uma caminhada, onde a cada passo, parava, girando em torno de cada pedrinha que encontrava no caminho, espantando-se em como os outros podiam passar sem dar importância a elas, que, para ele, havia assumido proporções de montanhas, de mundos onde poderia tranquilamente viver. Ele tinha ficado parado, ali, nos primeiros passos, em muitos caminhos, mas diz não achar que aqueles que passaram por ele, seguindo em frente sem distrações, soubessem substancialmente mais sobre si do que ele, que fez inúmeras paradas.

Penso sobre isso, porque muito me sinto assim, parada no meio do caminho, envolta de inúmeras questões, porém sentindo muitas vezes que é a pedra quem me impede por conta própria de continuar, bloqueando a passagem, e não o contrário. Como se eu não pudesse continuar a caminhar com tantas incertezas, como se não fosse justo comigo mesma, e talvez nem com os outros, ao mesmo tempo que, apesar de aparentar, parece improvável que todos aqueles que passam por mim estejam tão certos de suas certezas. Me pergunto se lidam bem com as pedras, se não as dão importância ou se nem mesmo as percebem no caminho.

O livro gira em torno de uma conversa cotidiana entre Vitangelo e sua esposa, em que ela comenta despreziosamente sobre o nariz dele ser torto para a direita, fato que até então era desconhecido a ele, que fica surpreso com a informação. Vai então questionar um outro amigo se o mesmo já havia reparado nessa característica, descobre que não, mas que já havia notado uma outra, um redemoinho em seu cabelo. A partir disso, Vitangelo vai percebendo que cada pessoa o enxerga de uma forma diferente, chegando à conclusão que não era para os outros aquilo que, até agora, dentro de si mesmo, imaginava que fosse, e, na verdade, nem mesmo se conhecia, ou a seu próprio corpo. Começa então a questionar quem ele é, a se ver como um estranho, um desconhecido que não podia afastar para longe. Com o tempo vai percebendo que esse um, que acreditava ser o mesmo, para ele e para os outros, na verdade são muitos, são cem mil, não só para os outros, mas para ele também. “Quando me colocava diante de um espelho, havia como que uma suspensão de mim” (PIRANDELLO, 2019, p. 20).

⁹ Título original *One, No One and One Hundred Thousand*, publicado em 1926.

Em certo momento, concluí que não consegue se ver viver, senão em momentos impensados, como ao se depara com sua imagem espontânea em algum reflexo. É para si mesmo um estranho que só os outros podem ver e conhecer, cada um a seu modo, mas ele não. Ao mesmo tempo que aquele que é conhecido pelos outros, não é quem ele realmente é, é o que aquele que olha construiu sobre ele. Em frente ao espelho, olhando-se de diferentes ângulos e expressões procura se surpreender na naturalidade de seu ser, que para ele, era quem ele era de verdade, e não aquele que em frente ao espelho conscientemente existe e procura por si mesmo. Mas não era possível, pois não há como simular a naturalidade, o inesperado, a surpresa que o viver proporciona, e que ele buscava enxergar.

Ele queria se ver e conhecer como os outros o viam e conheciam. Me questiono agora a diferença entre nós, entre eu e Vitangelo, entre meu eu real e aquela que cada um vê em mim, que não sou eu de verdade, e nem quem eu acredito ser, e que também entre si não são a mesma. Os outros veem em mim alguém que não sou, alguém que não (re)conheço, alguém que nem mesmo vejo. Se nem mesmo sei quem eu vejo ou quem eu sou, como poderia alguém saber?

Sabendo que nunca serei a mesma que acredito ser e nem aquela que acreditam que sou, logo não deveria me prender a isso. Saber quem eu sou para os outros, em si, nesse momento, para mim não é de grande importância, como pesquisa e como uma principal questão pessoal, visto que aquela que sou, para cada um que me olha, só existe olhando da realidade através daqueles olhos, assim como a forma que tenho de cada um que conheço, só existe em mim, na realidade vista através dos meus olhos. “Podemos conhecer apenas aquilo a que conseguimos dar forma” (PIRANDELLO, 2019, p. 51).

A obra de Pirandello fala sobre identidade, sobre auto (des)reconhecimento e sobre o descobrir a existência das diferentes versões de nós mesmos. Muito do que expressa em seu livro está relacionado com o que venho expondo e questionando nesta pesquisa, como o não conseguir se ver e reconhecer, se espantar com o que se descobre em si mesmo e as inúmeras questões que nascem destes sentimentos angustiantes.

No livro *Lejos de mí: Estudio sobre la identidad*¹⁰ o filósofo e escritor francês Clement Rosset percorre os mesmos caminhos de Pirandello, ao abordar a ideia de

¹⁰ Título original *Loin de moi. Etude sur l'identité*, publicado pela primeira vez em 1999, (sem tradução para o português).

um duplo psicológico, onde observa a identidade como uma dupla, a pessoal e a social, apontando como ilusória a ideia de que a identidade pessoal seria a “verdadeira”, aquela *real*, enquanto a social seria apenas uma máscara, um pano que nos cobre. Para ele, na realidade é o contrário, a identidade social é aquela que atesta a nossa existência, que nos coloca no mundo, cabendo a identidade pessoal uma personalidade fantasmagórica.

Segundo Rosset *somos* a imagem social, a ilusão não está nela, mas sim na necessidade psíquica de termos uma imagem/um duplo, como responsável/representante de nossa existência, uma essência além das aparências. O que importa não é a identidade em si, mas o sentimento envolto a ela, como a ideia de que somos outro, que não aquele que mostramos e que é visto, que seria uma “máscara” sobre nossa real essência.

Se *somos* aquele que é visto pelo outro só existimos quando essa “pessoa social” existe, e essa “pessoa social” só existe em um contexto em que é reconhecida pelo externo, logo, dependemos de um outro para existir. Sem esse exterior perco quem sou?

De acordo com isso, confirmo o que venho estabelecendo até aqui, de que o ato de me retratar, entendido como me olhar, ver e observar, é uma forma de me colocar no mundo, confirmar essa existência, ser um olhar externo que identifica a existência do meu “eu”. O autorretrato para mim é isso. São dois lados que se autoalimentam e se afirmam, reconhecendo minha existência.

A identidade pessoal é um hospede familiar, mas também um hospede invisível, ou invisível de um ângulo de visão que me impede de olhar seu rosto e identificá-lo com precisão (ROSSET, 2007, p. 32-33, tradução nossa)¹¹.

Há uma outra particularidade vista em meu trabalho que ainda estou no caminho de descobrir o quão inerente é a ele. Sou minha própria referência, de onde olho e interpreto o mundo e de onde me coloco a interagir com o mesmo, esse lugar é ocupado por um corpo lido e entendido, por mim e pelo mundo, como um corpo feminino, apesar de isso não ser colocado como um discurso ativamente discutido em meu trabalho, é ainda um fato presente, e ser um corpo feminino carrega consigo algumas questões. Aqui me ateno a pensar sobre esse fator em meu trabalho, visto

¹¹ “La identidad personal es un huesped familiar, pero tambien um huésped invisible, o visible desde un ángulo de visión que me impede mirarlo a la cara e identificarlo de forma certera.”

que discuti-lo de uma forma mais abrangente poderia render uma nova pesquisa por si só. Enquanto uma pesquisa autobiográfica, em que me coloco a investigar aquilo que sou, e olhar para este ser (enquanto ação), considero que algumas dessas questões merecem ser pensadas.

Dentro de uma sociedade patriarcal, o corpo de uma mulher é colocado em um lugar onde muitas normas são preestabelecidas a ele, a partir desse modelo de relação binário homem-mulher, que nos é dado como único e natural, muito é estabelecido sobre o que é ser cada um. Um dos problemas é enxergar a existência de apenas duas possibilidades, modelos fechados, onde todos devem se encaixar, em um ou em outro, visando uma única forma de ser aquilo que se é, sem margem para novas existências.

Cabelos compridos, maquiagem, unhas pintadas, roupas femininas, salto alto, até mesmo “ser educada”, são algumas, entre muitas outras, imposições exigidas à feminilidade, característica colocada como inerente às mulheres, quase como que pré-requisitos para ser uma. Eu nem mesmo cumpro a maioria delas na maior parte do tempo, nem por isso deixo de ser em qualquer momento aquilo que sou. Há muitas formas de ser mulher, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (1967, p. 9) afirmou Simone de Beauvoir em 1949¹², ao colocar em debate a situação da mulher do ponto de vista biológico, sociológico e psicanalítico, já pensando sobre uma construção social que ainda hoje, mais de 70 anos depois, continua a tentar nos controlar.

Todo mundo concorda em que há fêmeas na espécie humana; constituem, hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-nos que a feminilidade “corre perigo”; e exortam-nos: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres”. Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à terra? Embora certas mulheres se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado. Descreveram-no de bom grado em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados de empréstimo do vocabulário das videntes (BEAUVOIR, 1970, p. 7).

Beauvoir encarava o gênero, aqui limito-me a falar sobre a feminilidade, como uma construção social, visto que o mesmo é atribuído àquele que nasce de acordo com seu sexo biológico, e a partir disso, um conjunto de atos performativos são

¹² Ano em que o livro *O Segundo Sexo*, de título original *Le Deuxième Sexe*, foi publicado pela primeira vez.

determinados ao bebê. Logo, não se nasce “homem” ou “mulher”, torna-se através do ensinamento e da repetição de gestos, posturas e expressões que são pré-determinados a cada categoria e que são transmitidos ao longo da vida para aquele que observa e aprende.

No momento em que as mulheres usam o seu próprio corpo na arte, estão usando na verdade o seu próprio ser, fator psicológico da maior relevância, pois assim convertem o seu rosto e o seu corpo de objeto a sujeito (LIPPARD, 1995).

Da fala da escritora, crítica de arte, ativista e curadora norte-americana Lucy Lippard entro em meu trabalho, onde utilizo do meu corpo apenas por ser o que é, meu, entretanto ainda é um corpo feminino/de uma mulher, e que, inevitavelmente, carrega consigo as questões mencionadas, questões que me tocam, me afetam e influenciam no que eu sou e no que eu faço, e apesar disso ser algo inseparável da matéria que me constitui, não é, neste momento, o motivo pelo qual eu utilizo ele da forma que faço. Tento aqui me colocar da maneira mais transparente possível, apesar de entender que uma transparência integral é impossível.

Por muito tempo a representação feminina na arte foi majoritariamente feita por e para homens, a partir de um olhar predominantemente erotizado, que expunha o corpo feminino, muitas vezes nu, como se fosse feito para ser belo e admirado por eles. Poder retratar seu próprio corpo é como poder retomar o poder daquilo que é seu.

Busco nesta pesquisa, como já dito anteriormente, olhar para minha existência e sobre o que constitui minha identidade. Meu corpo faz parte disso, e meu corpo faz parte de mim, olhar para ele, pensar sobre ele, é olhar para quem eu sou. Assim como trouxe Ribeiro (2020), meu corpo é um corpo social, a interação com o outro o influencia, e aqui, eu sou também o outro. E é essa interação que me interessa.

O se autorrepresentar é tornar presente a percepção que se tem de si mesmo, de como se vê e de como se quer ser lembrado. As fotografias que apresento aqui não são diferentes disso, assim como diz Berger, elas são testemunhos, de como eu me vejo, e nesse caso, de momentos em que busco me ver, e me encontrar no corpo onde habito.

EPÍLOGO

“Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos.”

Jorge Larrosa

Sempre achei fascinante a facilidade que algumas pessoas têm com as palavras, como se a vida fosse naturalmente poesia que sai pelos dedos, também sempre desejei ser uma dessas pessoas, mas, pelo contrário, sempre me considerei péssima com as palavras. Conseguir organizar meus pensamentos e sentimentos de uma forma que pudessem não só serem proferidos, mas entendidos por mim e pelo mundo, nunca foi algo que considerei fazer com maestria.

A própria escrita dessa pesquisa pareceu impossível por muito tempo dentro de mim. Pareceu por muito tempo algo gigante que eu nunca conseguiria enfrentar e desenrolar. Ainda não sei dizer se isso se dá pelo comportamento cotidiano de imaginar que não vou conseguir enfrentar algo que considero “grande”, ou se por algo mais íntimo, como o fato de escolher falar sobre mim, e conseqüentemente, de expor coisas nunca ditas em voz alta nem mesmo para mim. Talvez sejam os dois fatores.

Acontece que eu consegui, o que talvez seja ainda mais assustador do que o medo de não conseguir. Agora tudo dito aqui existe, não só dentro de mim, não só para mim.

Comecei a escrever sem nem saber por onde começar, não tinha muitas, ou qualquer, diretriz. O que eu sabia desde o início é que não queria uma escrita “formal”, “séria” ou “acadêmica”. Tentei adotar um método de escrita que se desse quase como que independente, como num fluxo de consciência.

Não houve também muito tempo para refletir e analisar sobre o que estava construindo, as imagens apresentadas aqui foram produzidas entre agosto de 2021 e abril de 2022, mesmo mês que terminei de escrever sobre elas. Logo, não houve um tempo para que elas pudessem se acomodar dentro de mim. Escrevo ainda misturada ao que elas são, com meus pensamentos e, principalmente, com aquilo que busco me separar ao fazer esta pesquisa, separar num sentido de nomear, poder olhar como outro, e não de abandoná-la.

Acredito que algumas questões que nos tocam, e que não por coincidência são aquelas que escolhemos investigar, vão se desenvolvendo e amadurecendo junto com o tempo e junto com a gente e, conseqüentemente, se transformando e nos apresentando ser o que antes não conseguíamos enxergar. Eu sei que ainda vou descobrir coisas sobre o trabalho que desenvolvo aqui que ainda não sei, e na verdade, ao mesmo tempo que é estranho saber que há algo na minha frente que não enxergo – ainda –, também é excitante sentir que esse movimento está acontecendo.

Acho que a fotografia em si tem bastante disso, de continuar se revelando para aquele que a olha com o tempo, a cada vez que se olha se vê e se sente algo diferente, o que talvez seja um pouco sobre a fotografia, e muito sobre a gente.

[...] o conteúdo de uma imagem não é apenas o que está na imagem, é o que ela desvela. Assim, o sentido da imagem eclode a partir da relação que cada pessoa trava com ela. A imagem não se esgota dentro dela própria (GALLO, 2015, p. 90).

Decidi inicialmente falar sobre “autorretrato”, sem saber o que exatamente eu queria dizer sobre isso, sabia que isso levaria a falar sobre mim, mas não sabia o que, acho que fui mais longe do que achei que poderia. Queria me colocar no texto tanto quanto esperava conseguir me colocar nas fotos.

Em algumas de suas produções, Barthes apresentou o conceito de *Biografema*, que, pelo que pude interpretar, se refere a uma escrita da vida, algo entre uma prática e um espaço autobiográfico, algo sobre o corpo em si. Esmiuçar a vida, mas estar também atenta às imprevisibilidade e às experiências que acontecem.

Me agradou muito essa definição, gostaria agora de declarar que isto que faço aqui é, entre outras coisas, também um biografema, assim como considero ser também uma autorrepresentação.

Luciano Bedin (2010), professor na Faculdade de Educação da UFRGS, também se dedicou a pensar sobre o conceito de Barthes. Em sua tese de doutorado pergunta: “Como escrever uma vida?”, analisando a prática biografemática, fala sobre ela voltar-se para o detalhe, para a potência daquilo que é ínfimo na vida, para as imprecisões e insignificâncias, que olha mais para a vivência e experiências do que para o que é obrigatoriamente visto como importante e memorável, sem a obrigação de uma fidelidade histórica, mas aberta à ficção e à provisoriedade.

Essa é uma questão que me toca, gosto do ordinário, do banal e principalmente de ser surpreendido por eles no inesperado. Afinal, o que é o pesquisar a vida, a identidade, as autorrepresentações, se não olhar para as minuciosidades? É estar o tempo todo se descobrindo, sem esperar por uma linha de chegada ou objetivos a serem alcançados. “Escrever uma vida, ou a própria vida, é ficcionalizar; toda representação de vida é, desde o início, fictícia” (VIART, 2002, p.21, apud BEDIN, 2010, p. 26).

Bedin (2010) me apresenta também a ideia de *Fotografema*, referindo-se a um registro fotográfico acompanhado de um breve enunciado que não busca explicação ou fechamento de sentido, mas algo que age na provocação entre a escrita e a imagem. Algo que acredito fazer aqui também.

Essa pesquisa está longe de terminar, na verdade por mais que gostaria de acreditar que sim, não creio que seja possível que ela tenha um fim, uma conclusão definitiva, a dita linha de chegada, e que em algum momento poderei declarar conhecer a mim mesma em plenitude, nem mesmo conheço pela metade. Acredito, na verdade, que o que sei sobre quem eu sou é muito mais da própria busca, do que de mim de fato.

POSFÁCIO

1.

“Nenhum de nós foi sempre adulto, foi a criança quem construiu nossa personalidade”.

Maria Montessori

Meu trabalho não fala explicitamente sobre educação, ou sobre a prática em sala de aula, como poderia ser uma das possibilidades como graduanda em licenciatura, mas fala sobre a vida, sobre se reconhecer, sobre a construção de uma identidade e sobre algumas outras questões que podem ser entendidas como parte de um processo de investigação de si mesmo, tal como o que apresento aqui.

Como estudante que escolheu fazer licenciatura por acreditar na educação como um instrumento de mudança, de si, da vida e da forma de ver o mundo e a si mesmo, eu gostaria que essa pesquisa possa ser, além de tudo aquilo que já desejei sobre ela, também, uma forma de tocar quem a encontre, e que, talvez, de alguma forma, se encontre nela, se sentindo provocado pelas questões e reflexões que vim compartilhando até aqui, um pouco na forma de um desabafo desesperado, mas também como uma tomada de folego aliviada. Desejo que com isso possam também olhar para si mesmos com alguns questionamentos e impulsos de movimento e vontade de que novas experiências passem por nós.

No texto de Larrosa (2002) onde fala sobre a experiência, nos apresenta aos dois possíveis pontos de vistas de se olhar para a educação, ciência/técnica e teoria/prática, cabendo ao segundo uma perspectiva mais política e crítica, onde entra a “reflexão”, “reflexão crítica” e algumas outras expressões semelhantes. O primeiro ponto de vista olha para os trabalhadores da educação como sujeitos técnicos aplicadores de tecnologias pedagógicas produzidas por outros; no segundo ponto de vista, estes mesmos trabalhadores da educação são vistos como sujeitos críticos, amparados por suas reflexões, estratégias e práticas educativas normalmente concebidas sob “perspectivas políticas”. O autor propõe, então, explorar uma outra possibilidade, pensar a educação pelo que chama “par experiência/sentido”, apresentando um significado para cada palavra. Partindo da convicção de que “as

palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (LARROSA, 2002, p. 21)

Larrosa diz acreditar no poder e na força das palavras, porque com elas fazemos coisas e elas fazem coisas conosco. Acredito que a arte, assim como a educação, e neste caso as duas em união, também têm esse poder, com elas produzimos *coisas*, sentimentos, realidades, potência. Um pouco sobre poder caminhar sem precisar parar em cada pedrinha no caminho, não porque não se tem dúvidas ou medos ou receios, mas porque se tem companhia, para ensinar, aprender, viver e compartilhar junto, e com isso é possível continuar.

Não acho que essas ações sejam exclusivas da palavra dita, proferida, acredito que há muitas formas de se falar, mostrar, transmitir, aquilo que se quer, a fotografia é por mim e para mim colocada nesse lugar, acredito que muito por me sentir vulnerável com as palavras, acabei usando dela como uma alternativa, não só para falar, mas para entender, pensar e dar sentido as coisas, a mim e ao que me afeta.

Pensar não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos (LAROSSA, 2002, p. 21).

Para o autor a experiência não é aquilo que passa, que acontece ou o que toca, mas aquilo que *nos* passa, que *nos* acontece e que *nos* toca. Acredito que posso dizer que o meu trabalho, para mim ao menos, é uma representação disso, são experiências, é o que acontece, o que toca e o que se passa *em mim*. E, é isso também, que eu gostaria de poder, de alguma forma, ensinar, passar, transmitir, a quem quer que possa o encontrar e se encontrar nele. “A obra de arte só é completa na medida em que funciona na experiência de outros que não aquele que a criou” (DEWEY, 2010, p. 215, apud REMALDES, 2016, p. 153, apud FONTANA, 2016, p. 19).

2.

Durante as tentativas de construção e de entendimento dos meus próprios pensamentos, tentei algumas vezes recorrer ao lápis e papel como uma tentativa de melhor encontrá-los. Algumas dessas folhas fazem parte de um “diário” de bordo que destinei especialmente a essa pesquisa, e que compartilhei ao decorrer deste trabalho.

Não há muito por trás da existência dos “diários” na minha prática artística, na verdade, eu até queria que tivesse, mas apesar de já vir há alguns anos tentando criar esse hábito, eu normalmente não recorro a eles, mais por puro esquecimento, do que qualquer outro motivo. Logo, também não é muito sincero da minha parte chamá-los de “diário”, visto que não há exatamente uma frequência em recorrer a eles.

Eu sempre fui muito tímida e reclusa sobre meus pensamentos e opiniões, a ideia de escrever um diário, mesmo que para mim, já me provocava um certo desconforto em ter que lidar com o que saía. Pensar em compartilhar qualquer palavra sobre isso era algo quase que inimaginável, um dos motivos que me causava ansiedade, não só em escrever, mas também em apresentar este trabalho para o mundo.

Há uns dois anos comecei a fazer terapia semanalmente, o que foi algo que confrontou diretamente esse desconforto, ter que falar – em voz alta – sobre mim, sobre o que eu penso e sobre o que eu sinto foi e continua a ser um desafio muito grande, mas é também um exercício de me colocar no mundo e de me encarar nele, o que talvez não por coincidência se liga ao que venho buscando aqui.

Recorrer a escrita, além de uma forma de registrar, não só fisicamente, mas simbolicamente, foi a maneira inicial de poder enxergar como real aquilo que eu queria ver e buscar fora de mim.

3.

Ainda em tempo, gostaria de deixar registrado que a produção deste trabalho de conclusão de curso se deu durante os anos de 2021 e 2022, durante a pandemia mundial do coronavírus que se iniciou em 2020.

REFERÊNCIAS

- BARBON, Lilian. **O Autorretrato Fotográfico: encenação, despersonalização e desaparecimento.** In: Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina: UEL, 2011.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Fatos e Mitos (Vol. 1). 3.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** A experiência vivida (Vol. 2). 2.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967
- BEDIN, Luciano. **Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller.** 2010. Tese (Doutorado) – Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens.** 1ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política.** 1.ed. Portugal: Relógio D'Água, 2012.
- BERGER, John. **Modos de Ver.** 1.ed. Portugal: Antígona, 2018.
- BLAUTH, Lurdi; MACHADO, Fabiane. C. Magalhães; RIBEIRO RUEDA, Laura. Autorretratos: selfie e a construção da identidade. **Prisma.com**, n. 39, p. 65-74, 2019.
- CANEVACCI, Massimo. **Autorrepresentação: movimentar epistemologias no contexto da cultura digital e da metrópole comunicacional.** **Revista Novos Olhares**, v. 4, n. 1, p. 16-20, 2015.
- FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais: Uma Leitura do Retrato Fotográfico.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- GALLO, Marina Didier Nunes. **Francesca Woodman e o lugar de onde eu me olho.** Dissertação (Mestrado) – Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.
- LIPPARD, Lucy. **The Pink Glass Swan: Selected Feminist Essays on Art.** Nova York: New York Press, 1995.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, n. 19, v. 1, p. 20-28, 2002.
- LOWE, Paul. **Mestres da fotografia.** São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e narcisismo**: o autorretrato contemporâneo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

PIRANDELLO, Luigi. **Um, Nenhum e Cem Mil**. 1.ed. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2019.

RIBERO RUEDA, Laura. Relatos ficcionales: entre el retrato y el simulacro. **ouvirOUver**, v. 11, n. 2, p. 360-376, 2015.

RIBEIRO, Niura Legramante. **Autofoco**: As Ressignificações dos Autorretratos em Fotografias de Artistas com Seus Dispositivos De Trabalhos. O artista em representação: coleções de artistas. 1ª Edição. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020.

ROSSET, Clement. **Lejos de Mí**: Estudio sobre la identidad. Marbot Ediciones, 2007.

SERAFIM, Kalinka. **Autorretrato e Autorrepresentação**: variações sobre um tema. Trabalho de Projeto de Mestrado em Desenho. – Universidade de Lisboa, Lisboa. 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. 13.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.