

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Arte e imagem:
contextos,
migrações,
contaminações**

Autorretratos móveis na era líquida

Flavya Mutran Pereira
Mestranda/UFRGS

Resumo

Tendo como mote do conceito de Rostidade de Gilles Deleuze e Félix Guattari, este artigo analisa a relação ambígua que o artista e o homem comum nutrem com a própria imagem frente ao seu papel social, sua identidade privada e sua conduta coletiva. Associado à Identidade, adota-se o termo liquidez de Zigmund Bauman quanto ao comportamento do indivíduo na sociedade contemporânea, que ao contrário da sociedade moderna anterior está sendo permanentemente desmontado.

Palavra Chave

Autorretratos, Fotografia, Rostidade.

Abstract

From the concept of faciality of Gilles Deleuze and Felix Guattari, this article examines the ambiguous relationship that the artist and the common man feeds with his own image against the social role, his private identity and their collective behavior. Associated to identity, adopts the term 'liquidity' from Zigmund Bauman about the behavior of the individual in contemporary society which unlike previous modern society is being permanently dismantled.

Keywords

Faciality, *Photography*, *Self-Portrait*.

Rosto e lugar são temas recorrentes da história da arte e das civilizações, e não é difícil misturar os atributos ontológicos de ambos de diferentes maneiras. E qual seria o lugar do rosto, ou do eu, ao final da primeira década do Séc.XXI? Segundo a revista americana TIME - que tradicionalmente elege as figuras que mais afetam nossas vidas a cada ano -, o lugar do rosto é o topo, a capa, o foco das atenções. Em 2006, o rosto anônimo do homem comum foi o principal responsável pelas transformações na era da informação.

A capa espelhada da 'Time' nos remete ao célebre ensaio de Michel Foucault¹ sobre as relações que se constroem em torno do autorretrato de Diego Velázquez em '*Las Meninas*'. O autor alerta que ao se colocar como protagonista junto aos reis Velázquez reivindicou seu próprio lugar e seu papel social frente às classes dominantes que o cercava. Foucault foi ao cerne do problema que gira em torno do sujeito que se autorretrata figurativamente, pois trata da ambigüidade que os artistas e o homem comum mantêm com a própria imagem, frente aos seus papéis sociais, suas identidades privadas e suas condutas coletivas. Ele destacou ainda a importância do espelho no fundo da sala, como o elemento que restituía o que faltava a cada olhar das personagens em cena.

O lugar onde impera o rei com sua esposa é também o do artista e o do espectador: No fundo do espelho poderia aparecer – deveriam aparecer – o rosto anônimo do transeunte e o de Velázquez. Pois a função desse reflexo é atrair para o interior do quadro o que lhe é intimamente estranho: o olhar que o organizou e aquele para o qual ele se desdobra.' (FOUCAULT, 1981, p. 30)

Se Velázquez reivindicou seu lugar na cena social de seu tempo usando sua paleta de tintas, hoje o homem contemporâneo o faz com sua câmera fotográfica, criando seu próprio espaço de encenação na blogsfera. Após o advento da fotografia e dos demais meios de reprodutibilidade de imagens técnicas, o que se desdobrou foi a possibilidade de outros sujeitos entrarem em cena no jogo das representações. Isto porque autorretratar-se, antes das técnicas de produção de imagens mecanizadas do Séc.XIX, era privilégio ou atribuição dos que possuíam talento e habilidades para as artes. Desde que Eastman Kodak lançou a KODAK N°01 e com ela o slogan '*você aperta o botão, nós fazemos o resto*', a máquina fotográfica pode ser manuseada indiscriminadamente, mesmo por aqueles sem o domínio de todas as etapas do processamento da imagem. A iniciativa da Kodak foi decisiva para a massificação da fotografia em larga escala, principalmente dando a chance de o autorretrato chegar às mãos do homem comum, aquele fora do circuito das Academias de Belas Artes.

No que pese a importância dos pioneiros da fotografia oitocentista para a evolução técnica e conceitual da linguagem, há que se reconhecer que a primeira câmera voltada para o amador foi um passo decisivo para a democratização do uso da fotografia na sociedade, além de diversificar o mercado de trabalho e a própria indústria fotográfica, tornando-a instrumento de múltiplos usos e funções. Poderíamos considerar a fotografia como um grande campo democrático em que se pratica uma verdadeira linguagem universal, progressivamente cada

1 FOUCAULT, Michel. '*Las Meninas*' in *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes 1981. (pp.19-31)

vez mais acessível, comparável a um daqueles lugares próprios ao campo da arte citados por Pierre Bourdieu² como atraentes e acolhedores

(...) desses lugares incertos do espaço social que oferecem postos mal definidos, antes por fazer que feitos e, nessa medida mesma, extremamente elásticos e pouco exigentes, e também futuros muito incertos e extremamente dispersos. (BOURDIEU, 1996, p.256-257)

Como autor/narrador das histórias que testemunha ou que inventa, o fotógrafo instaura a relação conjectural da *illusio* bourdieriana enquanto conhecimento prático (e não propriamente racional) que o permite mobilizar ações organizadas em seu *habitus* e gerar estratégias de inserções sociais para si e para a coletividade, dando-lhe a concessão (ou impressão) de ser o produtor de bens culturais, internos e externos ao próprio campo, alcançando eventualmente alguma autonomia.

Para Andy Grundberg³, o uso de imagens técnicas, com base na câmera, é um elemento essencial de vínculo com a cultura contemporânea que veio a ser chamada de pós-moderna. Para ele a maior influência sobre os artistas da Pós-Modernidade foi a experiência de contato visual com a cultura de massa, a publicidade, a cultura popular através da TV, do cinema, e hoje, da internet, que se tornou um território de convergência entre todas estas formas de visualidade. Mais de um século depois da Kodak N°01, a automatização e barateamento de câmeras fotográficas digitais apresentam-se como extensões artificiais do olhar humano, espécie de prótese que expande horizontes a partir do próprio umbigo do operador. Autorretratar-se é a palavra de ordem a partir dos anos 2000. Fotografar o território íntimo e, principalmente, a si próprio tornou-se um fenômeno que vai muito além de moda ou de uma onda adolescente, e para Paula Sibilia⁴ vêm se transformando em uma característica preeminente da cultura contemporânea, apresentando-se em diferentes manifestações em toda a mídia, principalmente na televisiva e cinematográfica, com os *realities-shows* e os documentários em primeira pessoa.

A reivindicação pelo direito de ser filmado, como uma das conquistas da modernidade prevista por Walter Benjamin⁵ tornou-se um fato. Vivemos cercados de câmeras e lentes, e nossa imagem se reproduz às centenas e milhares, sem que a maioria delas seja sequer impressa ou mesmo saia dos dispositivos eletrônicos que a produzem. Benjamin afirmava que o rádio e o cinema seriam responsáveis por uma modificação no comportamento do intérprete (ator e atriz) profissional, e também mudariam a maneira pela qual o homem comum repre-

2 BOURDIEU, Pierre. 'O ponto de vista do autor' in *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. (pp.243-281)

3 GRUNDBERG, Andy. *Crisis Of The Real: Writings on Photography, 1974-1989*. NEW YORK: APER-TURE, 1990.

4 SIBILIA, Paula *O show do eu: A intimidade como espetáculo*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2008.

5 BENJAMIN, Walter. 'A Obra de Arte na era da de sua reprodutibilidade técnica'. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v.01) (pp.165-196).

sentaria a si próprio diante desses dois veículos de comunicação. Na era digital isso se confirma e se amplia a cada dia.

O olhar do transeunte ao qual Foucault se referiu como o reflexo invisível na tela de Velázquez se multiplicou aos milhões. Tornou-se a massa que Benjamin visionou, controlando e sendo controlada pelo imperativo da superexposição. Quase duzentos anos antes da invenção da fotografia, Velázquez construiu um flagrante típico de Paparazzi e cenas como a de 'Las Meninas' são produzidas e investigadas até hoje, mesmo em face de tantas mudanças tecnológicas e sociais. Imagens assim são consumidas pelo apetite insaciável que abastece a indústria audiovisual, motivada pelo desejo de invadir vidas alheias. Para Sibilia essas modalidades de autoexibição e a crescente exteriorização do eu sugerem também que o eixo em torno do qual as subjetividades modernas costumavam se edificar estaria se deslocando, *'pois a intimidade se evadiu do espaço privado e passou a invadir aquela esfera que outrora se considerava pública'* (SIBILIA, 2008, p.77).

Diferentemente das histórias do início da era moderna quando a democratização de modelo de sucesso pessoal era inspirada em fábulas de ascensão milagrosa, as aspirações dos grupos sociais do Séc.XXI encontram ressonância no que Zigmund Bauman⁶ chama de era líquido-modernas, cujo trabalho árduo e autossacrifício necessários para se chegar ao sucesso, caíram em descrédito. Bauman usa a metáfora da liquidez referindo-se à sociedade contemporânea – e não o termo pós-moderno -, pois acredita que ao contrário da sociedade moderna anterior, tudo agora está sendo permanentemente desmontado, sem perspectiva de permanência alguma. Para o autor⁷, hoje tudo é temporário

A nossa é uma era, portanto, que se caracteriza não tanto por quebrar as rotinas e subverter as tradições, mas por evitar que padrões de conduta se congelem em rotinas e tradições.' (BAUMAN apud PALLARES-BURKE, 2004, documento consultado via web).

Os registros automáticos que trafegam livremente nas Redes Sociais, ilustram e modelizam figurativamente esse ideal de felicidade e sucesso desejado pelo homem contemporâneo. O artista da vida, citado por Bauman, é o homem comum que estende sua mão e programa sua câmera para ser ao mesmo tempo, produtor, roteirista, diretor e ator principal do discurso visual que cria. A alternância nos papéis da interlocução corre na velocidade da inconstante fluidez que o identifica na cena contemporânea.

As identidades física, biológica e sócio-cultural dos indivíduos são em parte construções contínuas e permanentemente em fluxo, e no caso da fotografia, afirma Annateresa Fabris⁸, a identidade não deixa de ser a questão central na relação do indivíduo com sua própria imagem. Ainda que longe de afirmar a autossuficiência do eu, essa relação remeta mesmo é para a ausência de plenitude do sujeito.

6 BAUMAN, Zigmunt. A arte da vida. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 2009.

7 PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. Tempo Social Entrevista com Zigmunt Bauman. vol.16, no.1, São Paulo, June. 2004. Disponível em www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702004000100015&script=sci_arttext

8 FABRIS, Annateresa. A identidade virtual. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

A impermanência e fragmentação que artistas e internautas veiculam dentro e fora da web parecem ilustrar as formulações de Gilles Deleuze e Félix Guattari⁹, sobre o complexo conceito de Rostidade. Em suas articulações teóricas, os autores formularam a idéia de uma máquina abstrata que seria responsável pela rostificação de todo o corpo, de suas funções e dos objetos que nos cercam. Funcionando como uma espécie de biopoder introjetado em diferentes camadas sociais, esse mecanismo mental teria iniciado seu trabalho ao longo da história e nos dias de hoje seria responsável pela tessitura das redes de conexões na sociedade. Deleuze e Guattari estabelecem ‘o muro branco e o buraco negro’ como abstrações opostas e complementares de construção e desconstrução de anseios individuais e coletivos. E alertam

Os rostos não são primeiramente individuais, eles definem zonas de frequência ou de probabilidades, delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes às significações conformes. Do mesmo modo, a forma da subjetividade, consciência ou paixão, permaneceria absolutamente vazia se os nossos rostos não formassem lugares de ressonância que selecionam o real mental ou sentido, tornando-o antecipadamente conforme uma realidade dominante. (...) O rosto escava o buraco de que a subjetividade necessita para atravessar, constitui o buraco negro da subjetividade como consciência ou paixão, a câmera, o terceiro olho. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.32)

Que outro dispositivo se aproximaria mais da máquina abstrata de rostidade que a fotografia? É através do muro branco da superfície sensível à imagem e do buraco negro de subjetivação do obturador que o homem relaciona-se figurativamente com o mundo e consigo mesmo, tendo a fotografia como mediadora.

As possibilidades simulatórias da imagem digital têm permitido que artistas investiguem sua própria imagem de maneiras diversas e singulares. A artista japonesa Tomoko Sawada, por exemplo, produziu um ‘*verdadeiro exercito de si*’ em ID-400, de 2000. São 400 autorretratos automáticas em P&B típicos de fotos para documentos como os ‘*photo-stands*’ feitos em cabines públicas de Andy Warhol. Suas fotos expõem a mudança sutil no seu rosto com poucos recursos de maquiagem e figurino, sem nenhuma manipulação digital posterior. Ela brinca com suas características raciais e expressões faciais de forma tão variada que seus disparos se tornaram um curioso estudo sobre a fisionomia humana. Nos últimos 10 anos a artista tem renovado seu repertório de autorrepresentações com o mesmo vigor que as antecessoras Cindy Sherman e Claude Cahun o fizeram nas últimas décadas do Séc.XX, além de atualizar as tensões entre a imagem exterior da mulher e sua busca pela verdade interior.

No Brasil, os autorretratos de Helga Stein seguem outra linha de exploração da autoimagem. Na série *Narkes*, de 2003, ela volta-se para o mito de Narciso preso em seu torpor e solidão observando o mundo através de um espelho, numa instalação que é a metáfora para ‘*o corpo aprisionado na tela de bordas claramente definidas, em um não-lugar desprovido de espacialidade, tratado com*

⁹ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, Vol.4. Rio de Janeiro: Ed.34, 1996.

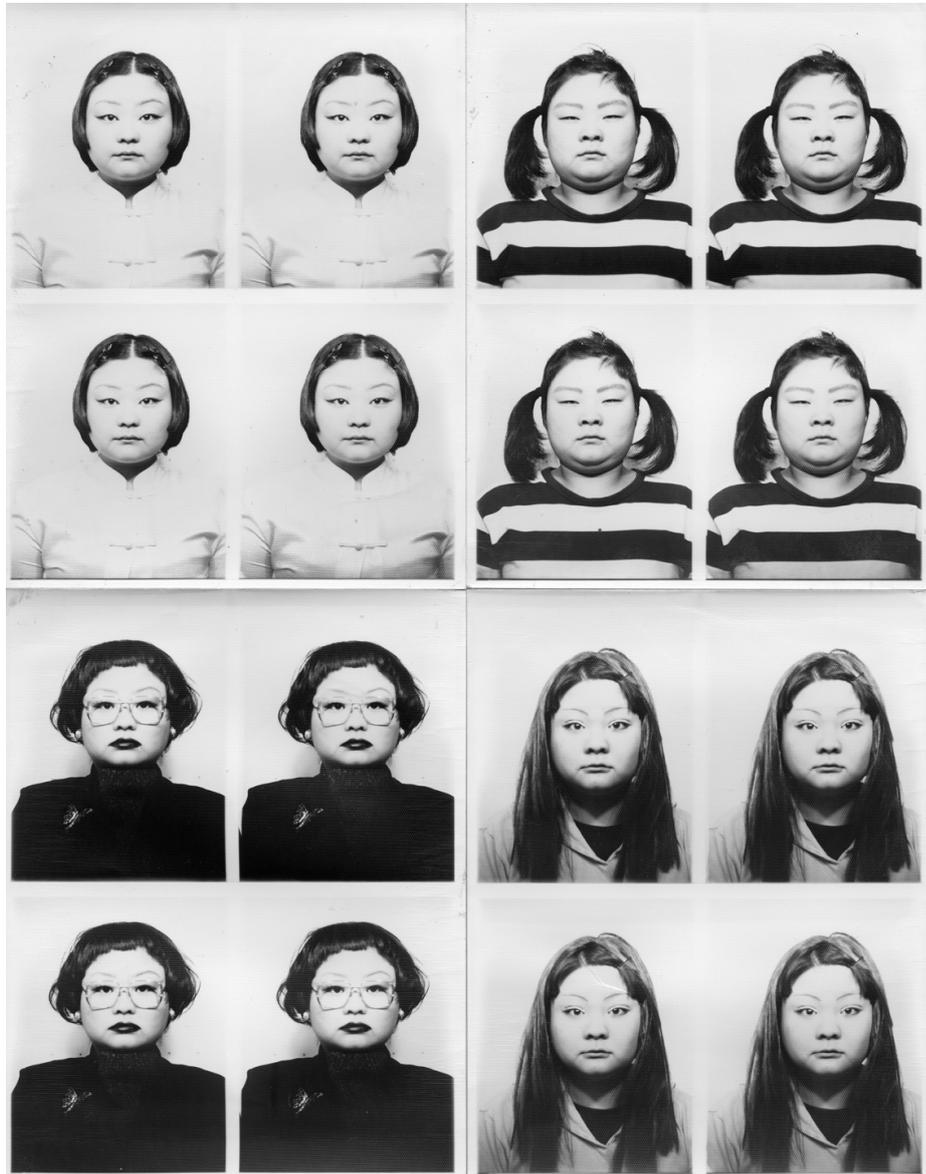
particular descaso.¹⁰ Em Andros Hetz, de 2004, ela explora a androginia robotizada de personagens criados a partir de deformações extremas do próprio rosto, que vão além das interferências tidas como aceitáveis, evidenciando o excesso da autoexibição, mobilidade e artificialidade dos perfis da era do cristal líquido.

As reconfigurações geopolíticas, socioambientais e tecnológicas das últimas décadas ampliaram a concepção geral de território, enquanto conjunto de elementos naturais e artificiais que os caracterizavam antes de forma geral. Hoje o território é analisado conforme o ponto de vista da abordagem, e é aí que a idéia do rosto como paisagem-mapa para os fluxos de subjetividade que se processam no meio social pode ser interpretado como área que se amplia e se bifurca a partir da ergonomia do sujeito que se autorrepresenta. Para o espanhol Joan Fontcuberta o corpo é referência do lugar e só a memória justifica e sustenta a paisagem.

No trabalho 'Landscapes without Memory', de 2005, Fontcuberta faz uma analogia sobre o nomadismo como condição para delimitação territorial, tal como o previsto por Deleuze e Guattari. Usando um software geográfico que constrói digitalmente paisagens hiperrealistas a partir de Referências de mapas, desenhos ou fotografias, Fontcuberta subverte o aplicativo substituindo os pontos geográficos iniciais por coordenadas imaginárias extraídas de detalhes do seu umbigo, orelha ou mão. Suas paisagens artificiais sugerem que toda imagem é um ente ficcionador que ativa mecanismos simbólicos que nos conectam a realidade, ainda que brincando com nossos horizontes visuais.

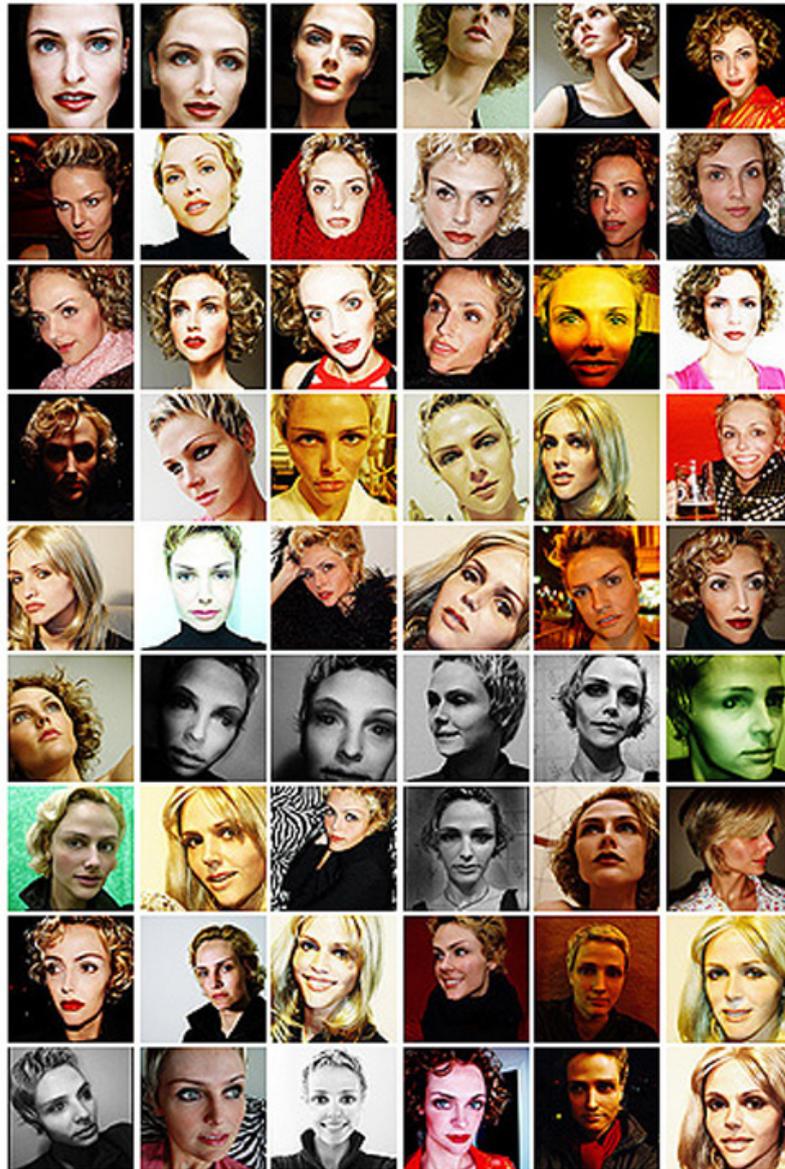
Ao se autorretratar e inserir-se de forma serial nos circuitos em rede, os artistas e os internautas quebram limitações espaciais que vão além de estruturas visíveis e funcionais. Uma vez flutuando pela ubiqüidade da web, suas autoimagens ativam os fluxos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização previstos por Deleuze & Guattari, gerando significados novos para velhos temas.

¹⁰ Trecho do texto da artista, disponível em www.projecto.com.br/andros/index.htm



Série ID400 #1-100,(1998-2001)
Tomoko Sawada

100 gelatin silver prints, 50 x 39-1/4 inches - edition of 15.
Disponível em www.daraho.wordpress.com/2007/02/

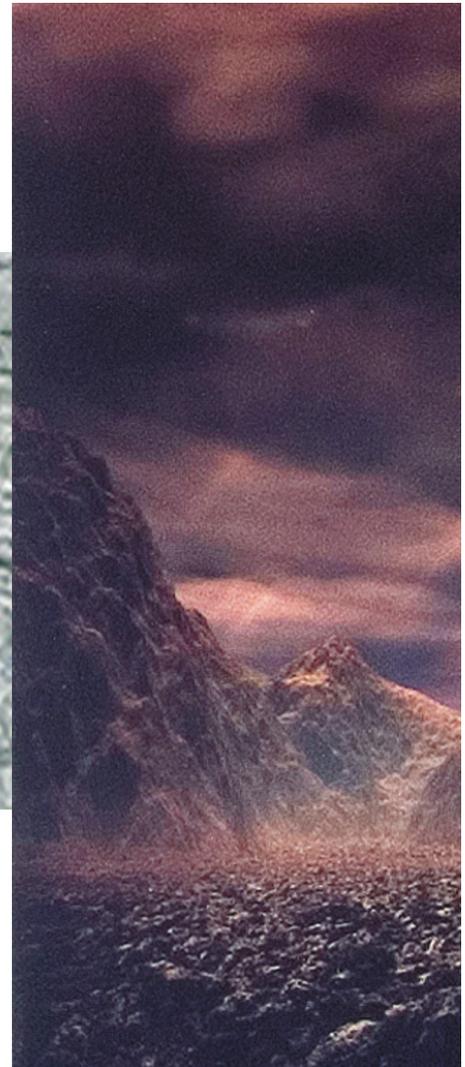


Os autorretratos

Helga Stein

Nas séries Narkes, de 2003 e Andros Hetz, de 2004.

Disponível em www.flickr.com/photos/hastein/3385848964/in/contacts/



**Imagens da série 'Landscapes
without Memory', de 2005.**

Joan Fontcuberta

À esquerda, em P&B, a imagem que serve de referência para o software usado para criar as paisagens virtuais, neste caso, um detalhe do umbigo do autor.