

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

PAOLA BASILE DA SILVA ZAMBIANCHI

IMAGENS EM ESTUDO: os autorretratos na internet e na arte
contemporânea

Uberlândia

2012

PAOLA BASILE DA SILVA ZAMBIANCHI

IMAGENS EM ESTUDO: os autorretratos na internet e na arte contemporânea

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Linha de pesquisa: Fundamentos e Reflexões em Artes

Orientadora: Prof^a. Dr^a Heliana Ometto Nardin

Uberlândia

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

Z23i Zambianchi, Paola Basile da Silva, 1979-
2012 Imagens em estudo: os autorretratos na internet e na arte contemporânea / Paola Basile da Silva Zambianchi. -- 2012.
103 f.: il.

Orientadora: Heliana Ometto Nardin.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
Inclui bibliografia.

1. Artes - Teses. 2. Arte moderna - Séc. XVIII - Teses. 3. Arte por computador - Teses. I. Nardin, Heliana Ometto. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO

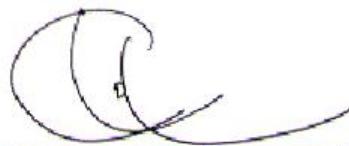
IMAGENS EM ESTUDO: os autorretratos na internet e na arte contemporânea.

Dissertação defendida em 28 de fevereiro de 2012.

HO Nard

Orientadora: Prof. Dr. Heliana Ometto Nardin
Presidente da banca


Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos - UFRGS
Membro externo



Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz – UFU

À Beatriz e Yvonita, as duas grandes mulheres que me servem de exemplo e inspiração.

Agradecimentos:

À Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa de estudos.

À Heliana Nardin, orientadora e amiga, pela confiança e parceria durante todo esse percurso.

Aos professores Alexandre Santos e Lu de Laurentiz que gentilmente aceitaram o convite para participar desse processo.

À minha mãe e melhor amiga, pelo exemplo e sabedoria transmitidos dia-a-dia.

Ao Marcos pelo carinho compartilhado que tanto me tranquilizou nos momentos mais difíceis.

Aos professores do curso de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, Renato Palumbo e Cláudia França, pelos conselhos e trocas de ideias em sala de aula.

Aos colegas de mestrado, pelas conversas, os cafés e a divisão de aflições.

Ao apoio dos meus queridos Fers, Leo e Jú.

À minha avó Yvonita pelo amor incondicional.



Adão Iturrusgarai

Resumo:

Esta pesquisa pretende investigar como se concebem as representações imagéticas autobiográficas no site de publicação de imagens *fotolog* tendo como parâmetro de análise a arte, especificamente os autorretratos contemporâneos. Sendo assim, examinamos, nessa dissertação, em que medida realidade e ficção se mesclam na produção dessas identidades; e como os recursos da arte, especificamente da imagem são utilizados na construção desses autorretratos. A superexposição e a teatralização também são aspectos em comum entre os dois meios e serão discutidos na pesquisa.

Para mapear as aproximações entre as identidades virtuais na web e os autorretratos da arte contemporânea definimos, como ponto de partida para essa discussão, o *fotolog sensationslave* e o trabalho artístico da francesa Sophie Calle.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Identidades Virtuais; Autorretrato; Diários Visuais; Fotolog.

Abstract :

This research intends to analyze the imagistic autobiographies representations operated by the image publishing website called fotolog, as parameter of the analysis, the art, specifically the contemporary self-portraits. Therefore, we examined in this paper, the extent to which reality and fiction blend in the production of these identities; and how the resources of art, specifically the image, are used to construct these self-portraits. Overexposure and theatricality are also common features between the two media and will be discussed in the survey.

To map the similarities between the virtual identities on the web and the self-portraits of contemporary art we define, as a starting point for this discussion, the *fotolog sensationslave* and artwork of French Sophie Calle.

Keywords: Contemporary Art, Virtual Identity, Self Portrait, Visual Diaries; Fotolog.

Lista de ilustrações:

- Figura 1: Postagem de 25.05.2010 do *fotolog christelmentges*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/christelmentges/74235094>20
- Figura 2: Postagem de 24.04.2010 do *fotolog mazi_mam*. Disponível em: http://www.fotolog.com.br/mazi_mam/9418761322
- Figura 3: Nan Goldin. *Nan one month after being battered*, 1984. Fotografia. 695 x 1015mm. Tate Gallery, London. Disponível em: <http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/1967daytwentynine06.htm>31
- Figura 4: Postagem de 28.11.2007 do *fotolog sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/34380501>33
- Figura 5: Sophie Calle. *Chambre avec vue / Room with a view*, 2003. Fotografia, texto. 170 x 130 cm + 50 x 50 cm. Galerie Emmanuel Perrotin, Paris. Disponível em: <http://arttattler.com/archivesophiecalle.html>36
- Figura 6: Andy Warhol. *Self-Portrait in Drag*, 1980. Polaroid, transfer print, 10.8 x 8.6 cm. Collection The Andy Warhol Museum, Pittsburgh. Disponível em: http://www.wexarts.org/info/press/warhol_press/40
- Figura 7: Postagem de 05.03.2007 do *fotolog sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/22461116>42
- Figura 8: Postagem de 01.05.2007 do *fotolog sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/24482562>43
- Figura 9: Sophie Calle. *Take care of yourself. Proofreader, Valérie Lermite*, 2007. Fotografia, texto. 113 x 140 cm + 198 x 140 cm. Galerie Emmanuel Perrotin, Paris. Disponível em: <http://artobserved.com/artimages/2009/04/sophie-calle-take-care-of-yourself-proof-reader-valerie-lermite-2007.jpg>45
- Figura 10: Sophie Calle. *Le Nez*, 2000. Fotografia, texto. 67 x 39 inches + 20 x 20 inches. Galerie Emmanuel Perrotin, Paris. Disponível em: http://www.perrotin.com/Sophie_Calle-works-oeuvres-17566-1.html48
- Figura 11: Postagem de 05.06.2007 do *fotolog sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/25966020>49
- Figura 12: Montagem referente a seis diferentes postagens publicadas no *fotolog sensationslave*52
- Figura 13: Postagem de 21.07.2007 do *fotolog sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/27920009>54

- Figura 14: André-Adolphe-Eugène Disdéri. Cartões de visita, 1858. Disponível em: http://www.shafe.co.uk/art/Eugene_Disd%C3%A9ri_uncut_sheet_of_cartes-de-visite_c_1858.asp56
- Figura 15: Cindy Sherman. *Untitled #408*, 2002. Fotografia. 137.20 x 91.40 cm. Disponível em: <http://212.20.233.42/collection/artists-a-z/S/18400/artistName/Cindy%20Sherman/recordId/77086>57
- Figura 16: Valérie Belin. *Michael Jackson #4*. Fotografia. 102,7 x 82,6cm. Maison Européene de la Photographie, Paris. Disponível em: <http://www.valeriebelin.com>59
- Figura 17: Postagem de 31.03.2007 do fotolog *sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/23312504>60
- Figura 18: Sophie Calle. *Casamento de sonho*. Reprodução do livro Histórias reais. Disponível em: CALLE, Sophie. Histórias reais. Tradução: Hortencia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 200962
- Figura 19: Andy Warhol. *Mick Jagger*, 1975. Serigrafia. 111.5 x 73.6 cm. Collection of the National Gallery of Australia. Disponível em: <http://www.taylorgallery.co.uk/searchdetails.asp?CollID=11&Offset=3>65
- Figura 20: Postagem de 31.05.2007 do fotolog *sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/25756869>67
- Figura 21: Jeff Koons. *Fingers between Legs*, 1990. Serigrafia de óleo sobre tela. 2.44m x 3.66m. Luxembourg & Dayan, New York. Disponível em: <http://blogs.artinfo.com/artintheair/files/2010/08/Fingers-Between-Legs-.jpg>69
- Figura 22: Jeff Koons. *Exaltation*, 1991. Serigrafia de óleo sobre tela. 2.44m x 3.66m. Coleção particular de Damien Hirst. Disponível em: http://www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/dan-colen-pipilotti-rist9-16-0_detail.asp?picnum=870
- Figura 23: Postagem de 24.03.2008 do fotolog *sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/41445565>73
- Figura 24: Postagem de 10.06.2008 do fotolog *sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/46575978>75
- Figura 25: Sophie Calle. *O divórcio*. Reprodução do livro Histórias reais. Disponível em: CALLE, Sophie. Histórias reais. Tradução: Hortencia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 200976
- Figura 26: Sophie Calle. *Cuide de você / Mãe, Monique Sindler*, 2007. Texto 43 x 103 cm e Fotografia 63 x 78 cm. Disponível em: http://www.perrotin.com/fiche.php?id_pop=12997&&idart=1&&dossier=Sophie_Calle&&num=33&&p=378
- Figura 27: Montagem referente a seis diferentes postagens publicadas no fotolog *sensationslave*80

Figura 28: Frida Kahlo. *A coluna partida*, 1944. Óleo sobre tela, montado em masonite. 43x33 cm. Coleção do Museu Dolores Olmedo Patiño, México. Disponível em: <http://www.streetsie.com/wp-content/uploads/The-Broken-Column.jpg>85

Figura 29: Sophie Calle. *Histórias Reais, Porco*, 2001. Fotografia e texto. 170×100 cm + 50×50 cm. Disponível em: <http://www.burgercollection.org/welcome/artists/artist/contact1132.Calle-Sophie.html#>88

Figura 30: Figura 30 – Imagem da reprodução do vídeo de Sophie Calle. Disponível em: <http://aaaartifact.wordpress.com/2010/10/24/rachel-monique-sophie/>89

Figura 31: Postagem de 25.02.2009 do fotolog *sensationslave*. Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/62728568>92

Sumário:

INTRODUÇÃO	13
1 – O UNIVERSO DOS DIÁRIOS VISUAIS NA INTERNET	18
1.1 – O que é fotolog?	18
1.2 – Desvendando a intimidade do cotidiano	23
1.3 – Fotolog e o processo de construção de identidade	25
1.4 – Cultura contemporânea e a Arte	29
1.5 – Sensationslave e Sophie Calle	31
2 – CULTURA DIGITAL E ARTE: aspectos de interseção entre os dois meios	38
2.1 – Realidade e ficção	38
2.2 – Teatralização	55
2.3 – Superexposição	68
3 – VIDA E ARTE	82
3.1 – Vida de artista	82
3.2 – Vidas digitais	90
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	98
ANEXOS	102

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se coloca potencialmente num ponto intermediário entre os campos das Artes Visuais e da Comunicação, especificamente da Cultura Digital, já que seu objeto centra-se nas autorrepresentações criadas nas manifestações culturais dos diários visuais na internet, mais conhecidos como *fotologs* e a suas possíveis relações com as construções artísticas que tangenciam o gênero retrato. A investigação tem como parâmetro de análise a arte, especificamente os autorretratos contemporâneos, uma vez que partimos do pressuposto de que as manifestações imagéticas da autorrepresentação na cultura e na arte compartilham os meios, o contexto sociocultural tecnológico e globalizado, concepções ficcionais e estratégias em seus modos de ação.

Sendo assim, temos o interesse de examinar, nessa dissertação, como se concebem as representações imagéticas autobiográficas em determinado contexto da rede mundial de computadores; em que medida realidade e ficção se mesclam na produção dessas identidades; e como os recursos da arte, especificamente da imagem são utilizados na construção desses autorretratos.

Para isso, analisamos as identidades virtuais na web aproximando-as dos autorretratos da arte contemporânea, investigando as autorrepresentações no espaço cultural dos *fotologs*, bem como as características e modelos de construção de identidade nos autorretratos na arte contemporânea, especificamente na obra da artista francesa Sophie Calle. Visamos mapear as aproximações entre os recursos utilizados na construção dos mesmos. Ao concluir essa investigação pretendemos responder, após observar se de fato essas manifestações partilham dos mesmos códigos, em que medida elas partem da mesma intenção e o que faz efetivamente com que sejam definidas como *fotolog* ou como trabalho de arte.

Desse modo, o problema que se coloca como hipótese de trabalho é a indagação sobre as aproximações e os distanciamentos entre as autorrepresentações nos *fotologs* e na arte contemporânea. Tendo isso em consideração, o método de abordagem utilizado é o da pesquisa qualitativa, não

normativa, cuja análise dos dados objetiva a compreensão do fenômeno observado em seu sentido mais intenso.

A análise dos dados se propôs comparativa e interpretativa, tendo como atributo a recursividade, isto é, “o fato de a análise poder se iniciar até mesmo ao longo da fase de coleta de dados” (APPOLINÁRIO, 2006, p.159). Visou identificar categorias, padrões e relações entre os dados coletados de forma a desvendar seu significado por meio da interpretação e da comparação entre os dados e também com os referenciais teóricos.

No contexto dessa pesquisa esbarramos nos conceitos de Pierre Lévy (1999), uma vez que o teórico aponta as mutações geradas pela Cibercultura em vários campos do conhecimento e coloca o problema do impacto social e cultural das novas tecnologias. Conceitos definidos por esse autor sustentam várias pesquisas que tratam da comunicação construída por meio da interconexão de mensagens entre si. Trata-se da veiculação de ideias entre as comunidades virtuais de sentidos variados e renovação permanente. Desse modo, vemos os *fotologs* como exemplos dessas novas modalidades de comunicação só possíveis no contexto da Cibercultura. André Lemos, igualmente presente nessa pesquisa, também aparece no debate sobre as comunidades virtuais.

Outro autor fundamental é Paula Sibilia (2008), que em *O show do eu: a intimidade como espetáculo* faz uma reflexão sobre a superexposição de si próprio através dos meios de comunicação da contemporaneidade, o que determina a mudança na maneira como os indivíduos se mostram à sociedade e como enxergam a si mesmos. Sibilia ainda discute o modo como as experiências de vida de uma pessoa anônima, divulgadas em exaustão na rede, atraem a curiosidade do espectador contemporâneo. Fernanda Bruno (2006) e Raquel Recuero (2008) também participam dessa discussão, além de outros teóricos que apareceram durante a pesquisa.

No primeiro capítulo, *O universo dos diários visuais na internet*, fazemos uma exposição do *fotolog*, apresentando sua estrutura, mecanismos de funcionamento e a interação que se dá através dele. Além disso, discorremos sobre suas possibilidades de criação de identidade a partir dos relatos cotidianos feitos por seus usuários. Ainda nesse capítulo nos valemos de Cecília Almeida Salles para

analisar o *fotolog* do ponto de vista da crítica genética, uma vez que esse objeto se coloca em constante construção.

Uma das artistas contemporâneas que aparecem nessa primeira etapa da pesquisa para fazer um contraponto com os diários visuais é a fotógrafa americana Nan Goldin, que registra momentos da sua vida ao lado de amigos e amantes. Goldin expõe sua intimidade de uma forma bastante marcante, uma vez que nas fotografias, além dos momentos do cotidiano, banais ou amenos, podemos também encontrar autorretratos em que a artista mostra-se machucada após uma briga com o parceiro.

Finalizamos esse primeiro capítulo ao apresentar nossos dois objetos de estudos que serão confrontados: o *fotolog sensationslave* e a produção da artista contemporânea Sophie Calle. Durante toda a dissertação, utilizaremos duas de suas obras – *Cuide de você* e *Histórias Reais*, tendo em vista suas características autorrepresentativas, como parâmetro de análise entre o campo da arte e as manifestações culturais contemporâneas, mais precisamente o *fotolog sensationslave*.

Já o segundo capítulo dessa dissertação, *Cultura digital e Arte: Aspectos de intersecção entre os dois meios*, se divide em três tópicos, mesmo que suas fronteiras não sejam absolutamente claras: Realidade e Ficção; Teatralização e Superexposição.

O primeiro dos tópicos tem o seu recorte feito na fotografia e desse modo, Leonzini (2003) aponta Andy Warhol como o pioneiro no estabelecimento da fotografia como forma de arte e um visionário por antecipar, com a polaroide, o imediatismo da câmera fotográfica digital. Tratamos ainda da manipulação da imagem através do retoque fotográfico, da influencia do videoclipe nas imagens contemporâneas digitais e discutimos o cuidado com que Sophie Calle edita as narrativas criadas em *Cuide de você* e a linha tênue que separa realidade e ficção em *Histórias Reais*. Além disso, abordamos a questão da memória ao analisar uma das postagens do *fotolog sensationslave* e também a medida em que a fotografia aparece como documento comprobatório de uma situação vivida pela autora do diário visual.

Iniciamos o tópico sobre teatralização com os cartões de visita criados no século XIX pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disderi, que, como descreve Annateresa Fabris (2004), em seu estúdio, amparado por um cenário e algumas vestimentas, transformava o proletariado em nobreza. Munidos da pose, os usuários dos *fotologs* também se utilizam da estratégia de teatralização para construir seus autorretratos virtuais. Fazemos, a partir daí, uma comparação entre o modo como essa teatralização aparece no trabalho de Sophie Calle e como se dá no *fotolog sensationslave*. Recorremos a François Soulages (2010) que afirma que todas as fotografias são composições teatrais e sugere a substituição do “isto existiu” de Roland Barthes, por “isto foi encenado”.

Já no último tópico desse capítulo, iniciamos com uma pequena análise do *Made in Heaven*, série de trabalhos do artista norte-americano Jeff Koons, que leva a questão da superexposição ao limite criando imagens em que aparece ao lado da ex-mulher e atriz pornô Cicciolina dividindo momentos de extrema intimidade.

No caso dos dois trabalhos analisados de Sophie Calle, percebemos a presença da superexposição em várias ocasiões. Tanto em *Histórias Reais* quanto em *Cuide de você*, a intimidade se revela na ruptura da relação amorosa com o escritor francês Gregoire Bouillier. Comentamos ainda o encontro do ex-casal promovido pela Flip – Festa Literária Internacional de Paraty – de 2009 e o modo como a própria artista se posiciona frente a linha que difere público e privado.

Nos diários visuais, além das imagens, podemos perceber a exposição que se dá também através do texto. No *fotolog sensationslave*, a exposição da intimidade faz referências aos tempos atuais, onde a glamorização da vida privada se tornou frequente na construção da identidade virtual.

O capítulo ***Vidas ou obras?*** trás uma breve análise sobre o limite entre a obra e a vida e em que momentos elas se confundem. Recorremos novamente a Andy Warhol que projetou em sua personalidade a mesma visibilidade de sua obra se tornando o que Sibilia (2008) considera um artista-celebridade. Buscamos ainda, numa perspectiva histórica, a obra de Frida Kahlo que se constitui numa narrativa imagética dos momentos conturbados da vida da artista. Escolhemos também alguns dos trabalhos de Sophie Calle para fazermos, então, uma apreciação dos aspectos tratados nesse capítulo.

Mais uma vez fechamos o texto com o diário visual, marcando não só as aproximações, mas as diferenças visíveis entre os *fotologs* e a arte contemporânea, debate esse que tentamos concluir nas considerações finais dessa pesquisa.

1. O UNIVERSO DOS DIÁRIOS VISUAIS NA INTERNET

Este capítulo apresenta o site de publicação de fotografias *fotolog* e tem por objetivo discorrer sobre sua estrutura, assim como o processo de construção identitária que se dá através dele. Introduziremos algumas ideias e modos de ação da arte contemporânea buscando parâmetros para pensar o *fotolog*. Iniciaremos também a análise de alguns aspectos fundamentais que permeiam esse objeto e que serão retomados no segundo capítulo desse estudo. Podemos adiantar que a questão da estética relacional, discutida por Nicolas Bourriaud, também abrange o fenômeno das redes sociais, colocadas em debate através do foco dessa pesquisa.

1.1 O que é o *fotolog*?

Devido à expansão dos meios de comunicação e abrangência de novas formas de expressão na rede mundial de computadores, detectamos as mudanças e inovações na maneira como o indivíduo se comunica e se mostra à sociedade.

Partimos da constatação, indicada por diversos estudos nas áreas das Ciências Sociais, que os processos de globalização se intensificam devido as possibilidades tecnológicas em desenvolvimento contínuo, observamos que, esses colocam em estado de aceleração em nível universal a compressão espaço/tempo, termo cunhado por David Harvey em *Condição Pós-moderna* (1992). Dessa forma, as dinâmicas de conexão-interligação e intercambio social, difusão e comunicação virtual e simbólica – em termos mundiais, afetam os fenômenos identitários.

Os processos geradores de identidade psicossociais decorrentes do pertencimento a um lugar – culturas locais e ou nacionais – e as dependentes de uma tradição institucional e social, por exemplo, das construções sociais de classe profissional e econômica, de crenças ou valores familiares se esbatem com a diversidade de modalidades outras que intermedian e constituem a realidade atual.

Assim, nosso foco de estudo não se propõem a análise e categorização sociológica das formações identitárias culturais em contexto de globalização

mediática, entretanto, as pressupõem e se posiciona em relação a elas visando suas manifestações. Investigamos, portanto, as expressões identitárias presentes representativas das dinâmicas sociais que constituem a cultura em rede mundial bem como a dinâmica dos processos em arte na contemporaneidade, com seus fluxos e hibridações.

Sabemos que a popularização da internet facilitou o crescimento de redes de relacionamentos virtuais e páginas pessoais, possibilitando a construção dessas novas formas de expressão identitária. Muitas vezes, elaboradas cenograficamente, de forma dramatizada e teatral, as expressões de identidade aproximam-se e podem ser referenciadas desde as autorrepresentações fotográficas do século XIX até os atuais autorretratos da arte contemporânea.

Para entendermos melhor esse fenômeno, a pesquisa está contextualizada no campo da comunicação digital descrita por Pierre Lévy como a intercomunicação mundial de computadores. O termo, segundo o teórico da Cibercultura, “especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo.” (1999, p.17). É nesse contexto, especificamente, na manifestação dos *fotologs* que esta pesquisa pretende buscar seu objeto.

Fotolog ; *vídeolog* e *weblog* são termos de uso internacional cuja origem remete aos diários de bordo. O *fotolog* ou *fotoblog* é caracterizado como site de publicação de fotografias onde, qualquer pessoa com um computador conectado à internet, pode se tornar usuário e criar gratuitamente sua própria página. O mais conhecido é o site www.fotolog.com, no entanto há outros do mesmo tipo que recebem outros nomes. Nessa pesquisa usaremos o termo *fotolog* na sua definição mais ampla.

Como uma nova forma de comunicação e expressão, o *fotolog* foi criado em 2002 por dois jovens norte-americanos, tornando-se rapidamente popular na internet¹. Apesar do site *fotolog* ter perdido a força a partir de 2009 com a

¹ Atualmente o site *fotolog.com*, tem mais de 32 milhões de usuários. Disponível em www.fotolog.com.br; acesso em 13 de setembro de 2011.

popularização do *Facebook*², o Brasil ainda aparece como um dos países com o maior número de usuários no ranking do próprio site ³.

Diferente dos *blogs*, cuja ênfase se dá nos textos e nos quais a fotografia é objeto secundário ou ilustrativo, os *fotologs* são diários visuais (Figura 1), o texto limita-se a um comentário da imagem e, desse modo, a narrativa se constrói através dela.



Figura 1 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/christelmentges/74235094>

² Rede social fundada em 2004 por Mark Zuckerberg, na época estudante de Harvard. Atualmente o site vem crescendo e já ultrapassou os 400 milhões de usuários no mundo todo. No *Facebook* é possível publicar comentários, fotos, vídeos e links de notícias. Disponível em: www.facebook.com

³ Conforme informações tomadas em <http://www.fotolog.com.br/a/geo/SA> acesso em 13 de setembro de 2011.

Apesar de serem comparados aos álbuns fotográficos tradicionais, teóricos da cultura digital afirmam tratar-se de uma manifestação inovadora, na qual aspectos como a superexposição e a simultaneidade da recepção eram absolutamente inéditos até então. Isso se dá pelo formato hipertextual dos diários virtuais, ou seja, “atualização constante, de qualquer lugar e em tempo real, com utilização de links e outros recursos audiovisuais, alcance planetário e imediato” (LEMOS, 2002, p.4).

Para Recuero o *fotolog* é mais do que um simples site de publicação de fotografia. Ele pode ser considerado uma das inúmeras redes sociais que fazem parte do ciberespaço, uma vez que:

(...) permite a seus usuários a criação de um perfil individual público ou semipúblico, que é apenas identificado por um apelido, ou *nickname*, único. Esse *fotolog* é apropriado como um espaço personalizado, ou seja, imbuído da *persona* de seu autor e compreendido, assim, como um reflexo do “eu” do fotologueiro. Também permite que se veja a lista de *fotologs* “amigos” e que, dentro desses *fotologs*, possa o usuário também observar quem são os “amigos” dos demais. Além disso, os *fotologs* possuem um espaço de interação, por meio dos comentários que são permitidos a cada nova foto publicada, que possibilitam as trocas sociais, gerando, assim, uma segunda percepção da rede social conectada (RECUERO, 2008, p.40).

Segundo Lemos e Lévy “o desenvolvimento de comunidades e redes sociais on-line é provavelmente um dos maiores acontecimentos dos últimos anos, sendo uma nova maneira de ‘fazer sociedade’” (2010, p.101). É importante ressaltar que há, nesse caso, um descolamento do espaço experimentado, pois nos deparamos com uma nova maneira de vivenciar o mundo, uma vez que a interação dentro desse universo virtual não exige deslocamentos físicos.

A interação, nas redes de relacionamentos através dos *fotologs*, é fundamental para a formação identitária do usuário, já que a identidade se revela não só pela aparência, imagem assumida pelo retratado, como também pelos contatos, chamados de *favorites friends*, que se localizam no canto direito da tela (Figura 2) e contribuem para a confirmação da identidade social.

FOTOLG Suchen Go Powered by Google™

Neu bei Fotolog? Erstelle deine Seite | Tour starten

Gold Camera | Goodie Shop | Mitglieder | Gruppen | Kleinanzeigen

NEW! CLICK HERE! www.iweb.com

Those Who Live are Those Who Dare.

[« zurück | weiter »](#)

mazi_mam

Always moving, São Paulo, creation Prof

Neueste Fotos


19.12.10


05.12.10


02.12.10


16.11.10


01.11.10


22.10.10

[» Alle Fotos ansehen](#)



e-hoi 18.000 Kreuzfahrten auf 400 Schiffen [» Kreuzfahrt finden](#)

Gästebuchkommentare (8)

capslockativado schrieb am 24.04.10 19:10
lmmnnnnnnnnnnnda foto :'

deviose schrieb am 24.04.10 20:08
incrivelaaa *.*

rafazer0 schrieb am 24.04.10 20:11
isso me lembrou Nina Hagen...:D

nara_lewanna schrieb am 25.04.10 06:46
Pase a firmante el fog. Te cuento que el hombre mas rico del planeta esta regalando todo su oro ya que no tiene herederos ni hijos, y se acerca al final de su vida.
esta regalando cheques de 1000 dolares a todos los que se lo pidan. Yo ya cobre el mio! Simplemente entra en la pagina, ingresa en la parte de cheque, completa el formulao, y en 15 dias vas a estar recibiendo un cheque de mil dolares!

<http://fotolog.ELMFIORIspIA.com>
<http://fotolog.ELMFIORIspIA.com>
<http://fotolog.ELMFIORIspIA.com>
<http://fotolog.ELMFIORIspIA.com>

apurate que todo el mundo se esta empezando a enterar, no te quedes sin tus mil dolares gratis!

inside_glam schrieb am 25.04.10 10:44
muito foda sua foto/o/
adore o fotolog,
adciona?

juh_gif schrieb am 25.04.10 11:06
style. :))
=***

Freunde/Favoriten


vor 2 Stunden
skinny_disco
Te amo! By GO


vor 5 Stunden
our_wave
2010 festivals, Neutral Zone


vor 5 Stunden
outline
TWITTER UNICO. @facturing - Tudo quanto é humanamente possivel.


vor 6 Stunden
len_valo
@LenValo


vor 7 Stunden
pinups_girls1
Fotos de modelos pinup classicas, modificadas, psycho e rockabilly!


vor 8 Stunden
larkmail
SP, São Paulo, Brasilien

[» Alle Freunde/Favoriten ansehen](#)

Gruppen


vor 10 Minuten
fotocats
Rubrik: Haustiere


vor 2 Stunden
tattooland
Rubriken: Körperkunst, Körper

[» Alle Fotolog Gruppen ansehen](#)

Figura 2 – Disponível em: http://www.fotolog.com.br/mazi_mam/94187613

Esses contatos são escolhidos pelo usuário e agregados a sua página. A sequência em que os *favorites friends* aparecem na tela está em ordem de atualização, ou seja, os últimos usuários a publicarem novas postagens sempre se localizarão no topo dos contatos. Esses contatos, geralmente são *fotologs* de amigos pessoais ou virtuais do usuário ou, então, tratam de temas com os quais ele se identifica. Ainda, segundo Lemos e Lévy, para que a agregação eletrônica seja considerada uma comunidade virtual, não basta apenas a estrutura técnica da rede, mas é fundamental que haja interesses e intimidades compartilhadas, além de uma continua relação entre os usuários.

De acordo com esses autores, podemos chamar de agregações comunitárias, “aqueelas onde existe, por parte de seus membros, o sentimento expresso de uma afinidade subjetiva delimitada por um território simbólico, cujo compartilhamento de emoções e troca de experiências pessoais são fundamentais para a coesão do grupo” (2010, p. 103).

Considerando que as imagens publicadas nos diários visuais visam à aprovação do espectador, uma vez que os *fotologs* possuem um espaço no centro da página para que os visitantes comentem a fotografia (Figura 2), confirma-se a recepção do autorretrato virtual. Desse modo, o espectador contribui para a construção da identidade, já que os comentários publicados nos *fotologs* reforçam a autodefinição que o *fotologger*⁴ faz de si mesmo. Sendo assim, o espectador influencia na construção das autorrepresentações na rede.

1.2 Desvendando a exposição do “eu” no cotidiano

Não teria como falarmos dos *fotologs* sem tratar de um dos aspectos fundamentais que é a autoexibição na rede. Retomaremos esse tema no segundo capítulo, no tópico sobre supere exposição. No entanto é importante dizer que a variedade dos assuntos tratados nos *blogs* é inúmera, mas, Paula Sibilia (2008) afirma que a maioria segue o estilo ‘confessional’ dos diários íntimos. Percebemos em nossa investigação que não só nos *blogs* como também nos *fotologs* o estilo autobiográfico é o mais comum entre os usuários. Sendo assim, a autora expõe um

⁴ *Fotologger* é a maneira como é chamado o usuário de *fotolog*.

dos pontos essenciais para pensarmos o fenômeno da exibição na rede: “As confissões diárias de você, eu e todos nós estão aí, em palavras e imagens, à disposição de quem quiser bisbilhotá-las; basta apenas um clique do mouse. E, de fato, tanto você como eu e todos nós costumamos dar esse clique” (2008, p.27).

Sibilia (Ibidem, p.34) aponta o desvio do foco de interesse que antes se dava à intimidade de pessoas ilustres, exemplares e heroicas para a atração que hoje se tem pela vida de pessoas tida como “comuns”. Fernanda Bruno também participa desse debate, uma vez que acredita que esse fenômeno, o da penetração da esfera privada na cena pública midiática, convida o indivíduo comum a passar de consumidor de imagens alheias a ator encenando ou alimentando-se de imagens de sua própria vida e de seu cotidiano. “É como se o princípio de visibilidade, que já se sobrepõe ao princípio de realidade no âmbito mais amplo da cena pública, se estendesse às vidas e existências privadas, que passam a requerer a visibilidade como uma espécie de direito ou condição almejada de legitimação e reconhecimento” (2006, p.140).

Neal Gabler nos mostra que passamos a interpretar nossas vidas ao invés de simplesmente vivê-las. O teórico aborda a busca incansável pela recriação imaginária da própria vida, onde nos tornamos ao mesmo tempo protagonistas e espectadores, ou seja, onde a vida se transforma em um filme. Para Gabler, “(...) transformar a vida num entretenimento, num escape, é uma adaptação perversamente engenhosa da turbulência e do tumulto da existência moderna” (1999, p.14).

Outro teórico que alerta sobre a encenação da vida comum e o espetáculo como a principal produção da sociedade contemporânea é Guy Debord em *A sociedade do espetáculo*. Suas ideias se aproximam desse estudo na medida em que Debord afirma que “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediadas por imagens” (1997, p.14). Percebemos os fotologs como ferramentas eficientes nessa relação entre pessoas através da imagem.

1.3 Fotolog e o processo de construção de identidade

Podemos, portanto, considerar que os retratos virtuais da vida comum expostos diariamente através dos *fotologs* são “formas de construção de uma imagem identitária, mesmo que esta seja sempre fragmentada e plural. Não é à toa que os diversos *websites* estão, de forma sintomática, permanentemente em construção (*under construction*)” (LEMOS, 2002, p.8).

Partindo da ideia de que o *fotolog* é um espaço que permite com que o seu usuário-narrador-personagem crie uma identidade virtual que está em constante processo de construção, podemos nos apropriar de alguns aspectos da crítica genética⁵ para entender e acompanhar a formação desse individuo que cria-se através do diário virtual. É importante lembrar que Cecília Almeida Salles afirma que as discussões sobre crítica de processo⁶ e percursos de construção não estão restritas ao campo da arte, uma vez que “têm se provado também adequadas para o debate sobre a construção de outros objetos da comunicação” (2006, p.14). Sendo assim, da mesma maneira como o crítico genético investiga o trabalho em movimento, podemos analisar o *fotolog* partindo da ideia de que a ferramenta usada nessa rede de relacionamentos nos permite acompanhar o processo de construção de uma identidade que se cria ao longo dos dias, meses e anos.

Podemos perceber a metamorfose desse objeto identitário que se mostra fragmentário, já que as postagens são feitas a cada dia e os textos se limitam a uma quantidade máxima de caracteres, mas que culmina em uma unidade, uma vez que o conjunto de ideias, fotografias e comentários dá vida a um personagem narrado através desses documentos. Sibilia afirma que “usar palavras e imagens é agir: graças a elas podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações” (2008, p.31).

⁵ A crítica genética descrita por Cecília Almeida Salles tem interesse em investigar a obra artística através do seu processo de criação. O crítico genético estuda o caminho que o artista percorreu até chegar à obra.

⁶ Cecília Almeida Salles passa a utilizar o termo “crítica de processo”, pois acredita ser mais abrangente que o “crítica genética”, utilizado anteriormente pela autora. Haverá, nessa pesquisa, referências aos dois termos.

O uso da fotografia se torna essencial nesse processo, uma vez que a autora ainda afirma que a câmera nos permite documentar a própria vida, pois “registra a vida sendo vivida e a experiência de ‘se ver vivendo’” (2008, p.33).

Através das imagens, os usuários de *fotologs* também criam identidades de durações variáveis. Alguns podem manter este personagem por poucos meses, em outros, pode-se observar, a lenta transformação no tempo. Tais dados seriam para Salles (1998), no acompanhamento ao percurso de criação, as “pegadas do artista” o que ela chama de “documentos de processo”. Para comentar os *fotologs*, poderíamos também nos apropriar do termo usado por Alexandre Santos para as fotografias autobiográficas: “documentos de si”, “(...) ou seja, a fotografia como confirmação de uma realidade idealizada sobre si” (2008, p.53).

A construção dessas identidades idealizadas nos *fotologs* se camufla através da ideia de registro do cotidiano. No entanto o *fotologger* recorta, edita e expõe os seus momentos de modo a enfatizar um aspecto da sua realidade que seja condizente com o personagem e com a identidade social que está sendo criado por ele. Analisando um *fotolog* que existe há mais de quatro anos podemos perceber as transformações na escrita, nas ideias, nos ambientes que o usuário frequenta, nos amigos, interesses e principalmente no tipo físico do *fotologger*. A partir daí é possível acompanhar o processo que se desenvolveu até o determinado momento em que esse indivíduo se apresenta à sociedade virtual em sua mais recente postagem.

Outro fator importante nos *fotologs* é o do armazenamento, também presente nos processos artísticos. Podemos dizer, que a internet é uma grande armazenadora de memórias selecionadas por seus usuários, sejam estes artistas ou não. Diferente da mente humana, que esquece ou perde documentos e informações, o *fotolog* em construção permanente permite que você congele as suas lembranças ou as apague caso deseje. Essa possibilidade faz com que alguns usuários tenham *fotologs* durante muitos anos e outros os “deletem” e os construam novamente a cada etapa da vida. O equivalente na crítica genética é o que Salles (1998, p.27) chamaria de “gestos construtores” aliados a “gestos destruidores”, ou seja, a construção de uma nova identidade à custa da destruição da identidade passada. Os casos mais comuns, nos quais podemos notar essas

mudanças, ocorrem após os términos de relacionamentos. Junto com o parceiro, vai-se também toda a “lembrança virtual” do casal.

Outros aspectos que influenciam a legitimidade da identidade assumida pelo retratado e que contribuem com a construção da expressão identitária, além dos contatos e comentários da imagem, são as revelações dos lugares que o *fotologger* frequenta e as suas preferências musicais. Podemos então afirmar que é esse conjunto de fatores que colaboram na construção da identidade do usuário, que assim como observa a crítica genética, colocam a criação “em constante avaliação e julgamento” (SALLES, 1998, p.40).

Segundo Santos, estamos vivendo em uma época em que há uma “radicalização crítica do direcionamento ficcional do cotidiano”, que se manifesta não apenas nas artes e no cinema, com a produção de filmes caseiros, “mas também pela onda de reality shows e mundos paralelos propiciados pela internet” (2008, p.65). Essa possibilidade de tornar ficcional nosso cotidiano se mostra presente também nos diários visuais. Em alguns casos uma mesma pessoa possui diferentes *fotologs* ao longo dos anos e a cada etapa ou fase da vida, esse mesmo usuário, mostra-se de diferentes maneiras. Existem usuários que esquecem sua senha de acesso à página e ficam impossibilitados de apagar o “passado virtual”. Essa situação na maioria das vezes causa desconforto, já que a realidade do passado não é condizente com a realidade que o indivíduo pretende mostrar na atualidade. Isso se dá, pois, para Sibilia, os internautas montam espetáculos de si e exibem uma intimidade inventada, “ou seja, enganosas autoficções, meras mentiras que se fazem passar por pretensas realidades, ou então relatos não fictícios que preferem explorar a ambiguidade entre um e outro campo” (2008, p.30).

Já Lemos comprehende que tanto os diários *online*, quanto os antigos diários pessoais, “(...) são autoficção narcisísticas, reconstrução identitária, expressão de individualidades” (2002, p.4). No entanto, em um estudo mais recente, Lemos e Lévy afirmam que, no ciberespaço, estudos sobre a subjetividade e a cultura contemporânea mostram “que nossa identidade se ligará diferentemente aos nossos conhecimentos, centro de interesse, competências

sociais e linguísticas. Nossa ‘corpo informacional’, virtualmente onipresente, se define cada vez mais por suas coordenadas no espaço semântico” (2010, p. 202).

Diferente de Sibilia, Bruno acredita que essa ‘nova’ identidade criada pelo *fotologger* não pode ser considerada inautêntica, uma vez que:

Assim como as cirurgias plásticas, a cosmética, o silicone e o *fitness* participam da construção artificial do corpo, assim como os psicofármacos assistem artificialmente a saúde psíquica, os *reality shows*, *weblogs* e *fotologs* apresentam-se como dispositivos de produção artificial do foro íntimo e da identidade. A experiência do corpo e do bem-estar psíquico produzidos artificialmente não pode ser facilmente qualificada de falsa ou inautêntica. Do mesmo modo, não é evidente a afirmação de que a intimidade construída na artificialidade das tecnologias de comunicação seja menos autêntica (BRUNO, 2006, p.150).

Outra questão importante para entendermos o processo de criação, dessa identidade de autenticidade ambígua, é que nos *fotologs* podemos perceber que em muitos momentos, o próprio retratado produz suas fotografias, às vezes de modo pouco elaborado, mas muitas vezes, verdadeiros editoriais de moda e estilo. Nesse caso, observamos que nos chamados recursos de pós-produção dessas imagens, o programa *Photoshop*⁷ é uma ferramenta fundamental. O retoque do negativo inventado pelo fotógrafo alemão Franz Hampfstängl foi, segundo Fabris (2006), a primeira técnica de manipulação fotográfica entre tantas outras que surgiram ao longo dos anos culminando atualmente no uso do *Photoshop* e outras ferramentas computacionais que manipulam a imagem. Hampfstängl colocou em dúvida a reprodução fiel da realidade antes proposta pela fotografia, ao expor em 1855, em Paris, um retrato retocado.

Já na contemporaneidade o excessivo uso de programas de manipulação de imagens nos confirma o que Bruno (2006) descreveu ao afirmar que atualmente vivemos em um mundo em que é mais importante o que parecemos ser do que o que realmente somos. Para a autora é por esse motivo que há uma proliferação

⁷ *Adobe Photoshop* é um programa computacional de edição e tratamento de imagem. Atualmente é o mais utilizado e conhecido programa de sua categoria.

dos manuais de marketing pessoal, sendo natural encontrar frases que dizem: “é preciso ser visto como bem-sucedido, para depois tornar-se bem-sucedido”.

Dessa maneira, podemos pensar o site *fotolog* como uma comunidade dentro do espaço virtual, em que seus usuários representam não apenas o seu teatro particular, mas também aspectos sociais significativos da vida contemporânea, onde no “(...) mundo em que nossos corpos e almas ganham a plasticidade das imagens, a autenticidade também reside naquilo que se parece ser” (BRUNO, 2006, p.150). Além disso, o *fotolog* se apresenta ainda como uma ferramenta de construção de identidade virtual, que compartilha das estratégias e dos processos de criação do artista.

1.4 Cultura contemporânea e a Arte

Como já anunciado, esse “lugar” de pesquisa, que se encontra na intersecção dos campos da Comunicação e da Cultura digitais, possibilita indagar as abordagens das autorrepresentações na internet em comparação com as da arte contemporânea. Assim sendo, esta investigação centra-se nas autorrepresentações criadas nas manifestações culturais dos *fotologs*, tendo como parâmetro de análise a arte, especificamente os autorretratos contemporâneos. Isso se dá, por partimos do pressuposto de que as manifestações imagéticas da autorrepresentação na cultura e na arte compartilham concepções ficcionais e estratégias em seus modos de criação. Sendo assim, analisaremos em que medida realidade e ficção se mesclam na produção dessas identidades e como os recursos da arte, especificamente da imagem são utilizados na construção desses autorretratos.

Sabemos que, entre as décadas de 1950 e 1970, vários artistas começaram usar a fotografia e a imagem fotográfica em suas obras. Trata-se do desejo de aproximação da arte, campo da subjetividade, com a realidade de caráter objetivo. Assim, a fotografia cruza o campo das artes plásticas determinando inúmeras hibridações, onde as linguagens se mesclam.

As impressões de fotogravuras sobre telas nas obras da Arte Pop são para Philippe Dubois (1993, p.270), ‘fotografias de segundo grau’ e se aproximam das

fotos banais impressas em revistas. Ações como estas se assemelham do uso que se faz, hoje, das imagens disponíveis na internet, pois o fenômeno da fotografia na Arte Pop já revelava vestígios de uma sociedade de imagens que hoje se potencializa em novas estéticas do real. Este fenômeno é descrito também por Tadeu Chiarelli (1999) como o das imagens de segunda geração.

Uma vez que o recorte dessa pesquisa busca o estudo da fotografia autorrepresentativa e ou autobiográfica, podemos iniciar nos valendo de Barthes quando o teórico diz que “(...) a Fotografia começou historicamente, como uma arte da Pessoa: de sua identidade, de seu caráter civil, do que se poderia chamar, em todos os sentidos da expressão, o *quanto-a-si* do corpo” (1984, p. 118-119). Tomemos como exemplo o trabalho *Ballad of Sexual Dependency* da fotógrafa contemporânea americana Nan Goldin, que registra momentos de sua vida ao lado dos amigos e amantes flagrados em Nova York e Berlim nos anos 1970 e 1980. Podemos dizer que a obra de Goldin além de se apresentar como um conjunto de fotografias autobiográficas nos dá também a ideia da construção de um diário visual, onde a artista expõe situações significativas de sua intimidade. No entanto, apesar de retratar um ambiente de baladas, sexo e drogas, esse possível diário não possui a intenção de glamourizar seus personagens. Ao contrário disso, as imagens domésticas suportam, muitas vezes, ambientes sujos e ações de violência física e mesmo psíquica vivida por esses personagens. O fato de grande parte dos amigos da artista, representados nessas imagens, terem morrido de AIDS, as torna ainda mais profanas.

Mesmo diante de uma suposta realidade não idealizada não podemos dizer que há, nas imagens produzidas pela artista, ausência de ficção. Isso se dá, pois para Barthes:

Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar) (BARTHES, 1984, p. 27).

Algumas das imagens do vídeo *flagram Goldin na cama com o parceiro*

Brian, e em um outro trabalho a artista-protagonista aparece com o olho roxo após ser presumivelmente espancada pelo mesmo amante (Figura 3). Segundo Jaguaribe, Goldin teria sofrido a violência, pois o parceiro lera seus diários íntimos. A autora aponta nesse caso que para a artista, “a fotografia constitui-se como seu diário público, já o diário escrito seria o registro daquilo que não pode ser abalizado pelo olho alheio, é um confessionário purgativo” (2006, p.133).



Figura 3 – Nan Goldin. *Nan one month after being battered*, 1984. Fotografia. 695 x 1015mm. Tate Gallery, London.

Num primeiro momento podemos pensar que as fotografias das relações pessoais de Goldin se equivalem aos diários visuais na rede por compartilharem de aspectos como a grande exposição da intimidade cotidiana. No entanto percebemos que elas se apresentam como produções distintas uma vez que a intenção da artista não é editar nem forjar a realidade exposta.

Jaguaribe, que detecta na obra de Goldin a equivalência entre viver e fotografar, nos chama a atenção ainda para a intensidade artística, que segundo ela, “(...) supera o meramente confessionário, a tagarelice do personalismo e a banalidade da auto-expressão narcisista” (2006, p.136).

Já Barthes, problematiza essa questão ao tratar a invasão do privado, lugar onde a imagem é livre, e a interioridade passível de ser confundida com a verdade, considera que o fotógrafo amador está mais próximo de alcançar o objeto de percepção proposto pela fotografia.

(...) via de regra, o amador é definido como uma imaturação do artista: alguém que não pode – ou não quer – alçar-se ao domínio de uma profissão. Mas no campo da prática fotográfica, é o amador, ao contrário, que constitui a assunção profissional: pois é ele que se mantém mais próximo do noema da Fotografia (BARTHES, 1984, p. 147).

Rebel participa desse debate ao questionar as diferenças entre os autorretratos das artes e os autorretratos da contemporaneidade. O autor trava a seguinte pergunta: “serão as aparências da individualidade e da personalidade, quando nos falam vindas do mundo da arte, mais verdadeiras do que as imagens humanas que vemos em cartazes, na televisão ou nos monitores de computadores?” (2009, p.6). Entendemos que não se trata de questionar a vocação para a expressão da verdade deste ou daquele meio, mas de se colocar em debate que tanto a comunicação e a arte são permeadas por objetividade e subjetividades; por realidade e ficção.

1.5 *Sensationslave* e *Sophie Calle*

A contribuição teórica de Nicolas Bourriaud ao descrever a arte contemporânea a partir de seu caráter relacional se torna fundamental para iniciarmos essa discussão. O teórico aponta o artista contemporâneo como um produtor de relações entre as pessoas e o mundo através de objetos estéticos. No entanto, esse objeto aparece apenas como resultado do processo que busca “construir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente” (2009a, p.18).

Sendo assim, a arte definida por Bourriaud como um objeto relacional, busca sua especificidade na produção de relações externas ao campo da arte. Ou seja, nas relações cotidianas.

Em outras palavras, além do caráter relacional intrínseco da obra de arte, as figuras de referência da esfera das relações humanas agora se tornam ‘formas’ integralmente artísticas: assim, as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre as pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relações representam hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais (BOURRIAUD, 2009a, p.40).



Figura 4 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/34380501>

Parte dessa ideia a escolha por analisar um *fotolog* como um meio de comunicação e cultura inserido na sociedade, mas também como um objeto estético que cria relações entre pessoas através de imagens. Uma vez que o nosso interesse é o autorretrato contemporâneo e sabemos que nem todos os *fotologs* trazem abordagens autobiográficas, definimos para essa pesquisa o *fotolog* intitulado *sensationslave*⁸ (Figura 4) para submetê-lo à análise.

A escolha partiu do princípio de que este *fotolog*, além de ter como intuito ser autobiográfico, fez, durante alguns anos, publicações diárias constantes que tornaram possível acompanhar o dia-a-dia de sua autora e aspectos significativos da sua vida. O *fotolog* correspondente ao *nickname* *sensationslave*⁹, que faz referência a *slave of sensation* ou escravo das sensações, surgiu em 2004, e teve sua primeira postagem no mês de maio do mesmo ano. No entanto, propomos, nesta dissertação, analisar imagens que serão selecionadas a partir do período de 2007 a 2009. É importante dizer que apesar do *fotolog* ainda estar disponível, sua autora não o atualiza desde maio de 2010 e uma vez que os *fotologs* estão sujeitos a serem apagados, foi feito um registro prévio deste material. Para isso, utilizamos um programa de computador que leva o nome de *thumbalizr*¹⁰ e tem como objetivo, salvar páginas completas da internet como arquivo de imagem. Nesse caso, além da fotografia, foi possível registrar também comentários, contatos e últimas postagens (Figura 2).

Por outra vertente, como já dissemos anteriormente, a arte contemporânea compartilha de aspectos utilizados pelos autorretratos virtuais, e segundo Bourriaud, com o surgimento da internet, surgiu também o desejo coletivo de criar novos espaços de convívio. Contudo, o teórico afirma que a revolução da informática influenciou principalmente os artistas que não se utilizam do computador.

Conhecida por permear-se entre a realidade e a fantasia e o público e o privado, a obra da artista francesa Sophie Calle é apontada por Bourriaud por seu

⁸ Como o enfoque desse estudo investiga as imagens publicadas no *fotolog*, nos limitaremos a tratá-lo pelo *nickname* escolhido por sua autora, trabalhando apenas as informações dadas por ela através das imagens selecionadas, uma vez que o interesse dessa pesquisa não está em desvendar aspectos reais ou ficcionais de sua biografia.

⁹ Disponível em: www.fotolog.com/sensationslave; acesso em 13 de setembro de 2011.

¹⁰ Disponível em: <http://www.thumbalizr.com>; acesso em 13 de setembro de 2011.

caráter relacional. O teórico afirma que grande parte do trabalho da artista contemporânea

(...) consiste em apresentar seus encontros com desconhecidos: quer esteja seguindo um passante, revisitando quartos de hotel depois de conseguir emprego como camareira ou pedindo a cegos que definam a beleza, ela formaliza *a posteriori* uma experiência biográfica que a leva a 'colaborar' com as pessoas com quem se deparou (BOURRIAUD, 2009a, p.42-43).

No trabalho *Cuide de você* (*Prenez Soin de Vous*, no original), Calle não só expõe o e-mail de rompimento que recebeu de seu ex-namorado como ainda convoca 107 mulheres para analisá-lo e interpretá-lo de diferentes pontos de vista. Gonçalves aponta na obra, processos relacionais que constituem um rico aspecto comunicativo. Segundo o autor, Calle cria um espaço por onde "circulam afetos, discursos e práticas sociais", além de organizar a criação coletiva e as arranjar no espaço dentro de uma perspectiva estética, que "por sua vez, vão gerar outros tipos de percepção do fato que originou a obra. Finalmente, nessa rede discursiva, as vozes vão poder circular, produzir e engajar outros discursos" (2010a, p.9).

Essa rede discursiva que Gonçalves acredita ser promovida no trabalho de Sophie Calle nos coloca novamente próximo ao que Bourriaud afirma ser a influência da internet na obra dos artistas contemporâneos. Mesmo não se tratando de um trabalho desenvolvido a partir do computador, *Cuide de você*, tem seu início em um e-mail e a forma como os discursos são colocados se assemelha a maneira como nos comunicamos através das redes sociais. Ou seja, a partir de um texto ou imagem que publico na rede, meus contatos comentam e às vezes até analisam o fato explicitado. Fica claro, então, que em *Cuide de você* as 107 mulheres que interpretam a carta eletrônica, mesmo sendo em sua maioria pessoas sem vínculos pessoais com a artista, fazem parte de uma rede de contatos que se comunica exclusivamente para opinar sobre determinado assunto exposto por uma das integrantes desse grupo, no caso a própria artista.

Da mesma forma, numa sala de bate-papo on-line, uma mensagem adquire valor no momento que é retomada e comentada por outra pessoa. Assim, a obra de arte contemporânea não se coloca como término do 'processo criativo' (um 'produto acabado' pronto para ser contemplado), mas como um local de manobras, um portal, um gerador de atividades (BOURRIAUD, 2009b, p.16).



Figura 5 – Sophie Calle. *Chambre avec vue / Room with a view*, 2003. Fotografia, texto, 170 x 130 cm + 50 x 50 cm. Galerie Emmanuel Perrotin, Paris.

Nessa pesquisa, o caráter relacional e de pós-produção, discutidos por Bourriaud, não serão os únicos aspectos de convergência entre os diários visuais e a arte contemporânea. Aspectos constitutivos do trabalho de Calle serão utilizados em aproximação com o *fotolog sensationslave*.

Sophie Calle se faz importante para esse estudo uma vez que a vida vivida é o centro de sua obra. No livro *Histórias reais*, assim como na exposição do mesmo trabalho, a artista seleciona fatos importantes de sua vida e os relata de maneira

em que texto e imagem se complementem e ocupem a mesma importância (Figura 5).

Calle coloca-se como narradora e personagem da sua obra e utiliza-se dos textos e das imagens para construir narrativas que entremeiam realidade e ficção. “A obra de Sophie Calle não tem transparência. Ela esconde, camufla, suscita dúvidas, provoca equívocos de interpretação e deixa o observador-leitor à mercê de sua ambiguidade” (CANONGIA, 2009, p.9).

Sendo assim, nos próximos capítulos pretendemos observar através da pesquisa quais são os principais aspectos em que a arte e a cultura partilham dos mesmos códigos, e em que medida partem da mesma intenção, e o que faz com que uma seja designada *fotolog* e a outra arte.

2. CULTURA DIGITAL E ARTE: ASPECTOS DE INTERSECÇÃO ENTRE OS DOIS MEIOS

Nesse capítulo selecionamos alguns aspectos pelos quais podemos aproximar as manifestações da cultura virtual e da comunicação contemporânea com as do campo de conhecimento da arte e da cultura. Sendo assim, nomeamos os temas realidade e ficção, teatralização e superexposição, como elementos que podem ser percebidos nos dois campos estudados nessa pesquisa. A partir dos temas escolhidos analisaremos em que medida os *fotologs* e a arte contemporânea se aproximam e se possuem zonas em comum, zonas de inclusão quando, então, não se distinguem.

2.1 Realidade e ficção

É importante iniciarmos esse tópico sobre realidade e ficção na cultura e nas artes visuais contemporânea dizendo que, por entendermos a amplitude do tema, o recorte se deu através da fotografia. Trataremos tais questões e as ambiguidades que se apresentam tanto no *fotolog sensationslave* como na obra de Sophie Calle pelo viés da imagem.

Nesse sentido, devemos lembrar que Andy Warhol, “um pioneiro e o grande responsável pela introdução e pelo estabelecimento da fotografia como forma de arte” (LEONZINI, 2003, p.7), já utilizava sem maiores pudores a técnica da manipulação de imagem a favor da estética em seus autorretratos.

Quando eu fiz meu auto-retrato, apaguei todas as espinhas porque é o que se deve fazer sempre. Espinhas são um estado temporário e elas não tem nada a ver com sua aparência de verdade. Omita sempre os defeitos – eles não fazem parte da boa imagem que você quer (WARHOL, 2008, p.78).

Comentamos no primeiro capítulo dessa dissertação sobre o uso em excesso dos recursos de pós-produção e manipulação das imagens publicadas na rede mundial de computadores. Notamos que parte dos autorretratos virtuais tem a

imagem captada do real editada ou dissimulada através do *Photoshop*. Tal fato permite ao fotógrafo e artista espanhol Chema Madoz afirmar que: “a fotografia digital estabelece uma relação particular com a realidade. Para ela, a realidade é o ponto de partida; para a analógica a realidade é o ponto de chegada” (Apud Lucena, p. E8, 2011). No entanto, independente das mudanças efetuadas na imagem, Santos trata a fotografia como uma realidade idealizada e considera ficcional “toda aquela produção que, no campo da cultura, incorpora parcelas do imaginário, do ilusório e do fabuloso, ainda que mescladas a elementos fragmentários da realidade” (2008, p. 53). Concordamos com ele e consideramos, então, esta produção autobiográfica tão real quanto ficcional.

Para Warhol a fotografia não só não mais representa fielmente a realidade, como que a beleza fotográfica se diferencia muito da beleza natural. “Belezas em fotografia são diferentes de belezas em pessoa. Deve ser difícil ser modelo, porque você vai querer ser a sua fotografia e você nunca vai ser daquele jeito. E então você começa a copiar a fotografia” (2008, p.79).

Podemos pensar que esta operação prática e conceitual, ou seja, a tentativa da imitação da fotografia pelo retratado se dá de forma recorrente e complementa o pensamento de Barthes (1984, p.27) quando este afirma que a pessoa ao ser fotografada passa a imitar a si mesmo.

É inevitável que durante ambas as tentativas, o sujeito se coloque em pose. Para Fabris a pose faz parte da criação de uma imagem ficcional, já que “(...) a pose permite analisar o retrato fotográfico pelo prisma do artifício, não apenas em termos técnicos, mas também pelo fato de possibilitar a construção de inúmeras máscaras que escamoteiam de vez a existência do sujeito original” (2004, p.57).

Constantemente em pose, e inspirado em Rrose Sélavy - o alter ego feminino de Marcel Duchamp nos retratos de Man Ray, de 1920 - Warhol produziu a série *Drag Queen*, em que se representa como mulher (Figura 6). Essas imagens aparecem na série de polaroides que o artista desenvolveu.

“Personagem e não indivíduo como todos os seus modelos, Warhol não se cansa de sublinhar o caráter inautêntico da identidade contemporânea e de remetê-lo aquelas instituições que definem a visibilidade pública do indivíduo”

(FABRIS, 2004, p.85). Nesse sentido, Warhol soube como ninguém ser um personagem de si mesmo, um artista multimídia que transformou sua vida e tudo o que fazia parte dela em arte, ou “espetáculo” como prefere Guy Debord, ao afirmar, ainda, que “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente” (1997, p.15).



Figura 6 – Andy Warhol. *Self-Portrait in Drag*, 1980. Polaroid, transfer print, 10.8 x 8.6 cm. Collection The Andy Warhol Museum, Pittsburgh.

Para Leonzini, Warhol foi também um grande visionário, já que com uso da polaroide ele pode antecipar o imediatismo da câmera digital, contudo, não era só o imediatismo que fascinava o artista, segundo o próprio Warhol,

(...) a Polaroide acaba com as rugas de todo mundo, como se simplificasse o rosto... Eu tento fazer com que todo mundo fique maravilhoso. Algumas pessoas depois reclamam. Dizem: Cadê meu narigão? Ou algo parecido, o que eu não consigo entender (WARHOL apud LEONZINI, 2003, p.5).

Podemos notar que a questão da manipulação e do esteticismo nos retratos e autorretratos de Warhol sempre foi analisada e tratada com naturalidade pelo artista. Para Fabris (2004, p.27), a difusão do retoque torna o retrato fotográfico mais próximo do retrato pictórico.

De qualquer forma, é importante ressaltar que a cultura contemporânea está pautada nos estímulos visuais bem como na proliferação e comercialização de imagens. Já por volta de 1920, como descreve Gabler, o aparecimento dos tabloides fez parte da inundação de imagens que tomou conta da imprensa sensacionalista americana, que segundo o teórico, já tinha “absorvido as lições do cinema, sobretudo a que dizia que as imagens têm muito mais força que as palavras” (1999, p.73). Podemos dizer que a absorção foi de cunho prático e teórico uma vez que, segundo o autor, as fotografias utilizadas nos tabloides também tinham de semelhante com o cinema o formato publicitário, narrando histórias de maneira tão dramatizada que ficava difícil distinguir as que eram noticiosas das que eram ficcionais. Gabler conta ainda que um dos mais notórios tabloides, o *New York Daily Graphic*, “inventou o que chamou de ‘composografia’: fotos fabricadas, usando modelos, de incidentes para os quais não havia fotos. O resultado final foi que a foto, assim como o texto, virou um produto da imaginação” (1999, p.75).

Talvez, por conta dessa emergência da imagem que, com o advento da fotografia, marca o século XIX, percorre todo o século XX e permanece em ascensão no século XXI, os autorretratos virtuais ganham uma narrativa rápida, segundo o modelo atual da indústria cultural. Para Sibilia, “os gestos cotidianos mais

insignificantes revelam certo parentesco com as cenas de videoclipes e das publicidades. Ou pelo menos nelas se inspiram, e parece desejável que com elas se assemelhem" (2008, p.49).



Figura 7 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/22461116>

A autora do *fotolog sensationslave* edita algumas de suas fotografias de modo com que elas criem um movimento que nos remete ao videoclipe. Esse movimento, alcançado a partir de uma sequência de imagens, faz com que possamos perceber a narrativa que se dá através dela (Figuras 7 e 8).



Figura 8 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/24482562>

O recurso utilizado na imagem publicada por *sensationslave* seria o que Sibilia chama de “técnica de criação de si”, que além do minucioso relato autobiográfico cotidiano, “parecem exalar um poder mágico: não só testemunham, mas também organizam e inclusive concedem realidade à própria experiência” (2008, p.33). Por meio do recorte, fragmento de espaço e tempo, da sequência de fotografias que torna possível a ilusão do movimento, e do comentário que acompanha a imagem, constrói-se a importância da cena do personagem e do autor.

Podemos perceber, na obra de Sophie Calle, que a artista também organiza e edita as realidades propostas pelas narrativas construídas por ela ou pelas pessoas que participam dos seus projetos. Em *Cuide de você*, Calle organizou o depoimento das 107 mulheres que comentaram a carta de rompimento (Anexo 1) escrita por X, o ex-parceiro e escritor Grégoire Bouillier.

(...) Leila Shahid, diplomata, trata a ruptura como processo de negociação e decisão; Catherine Malabou, filósofa, vai sugerir a leitura de Kirkegaard para compreensão do estado existencial de X; Nilufer Gölle, socióloga, vai falar da exacerbção do amor heterossexual no ocidente, que segundo ela refletiria o “espírito do tempo” de nossas sociedades; A. F., editora sugere a troca do termo ‘angústia’ - recorrentemente usado por X - pelo termo ‘desejo’, que, segundo ela, “soa mais justo e menos falso”; Marie Desplechin, escritora de livros infantis, cria e publica o conto “A pena do Diabo”; já Françoise Gorog, psiquiatra, cita Lacan e pergunta o que se pode dizer sobre alguém baseado em algumas linhas de texto ou sobre um texto completo; Anna Bougureau, uma adolescente, responde com um torpedo que diz ‘ele se acha’ (GONÇALVES, 2010a, p.10).

No entanto, segundo Gonçalves, “o que parece realmente interessar à artista não é representar formas dos discursos, mas sim jogar com as representações: apresentar e organizar distintas narrativas e poder contar uma história feita de outras histórias” (2010a, p.10).

Desse modo, além de organizar visualmente em função do espaço expositivo todas as interpretações do e-mail do ex-parceiro, para que se constituíssem em uma obra completa, percebemos o cuidado estético que a artista teve ao apresentar cada uma das análises desenvolvidas (Figura 9).

Cada uma das interpretações se constitui como um fragmento autoral autônomo, entretanto, se compõe estruturalmente com as outras, articulando o todo da obra. Suas múltiplas significações reverberam no espaço, uma vez que em cada espaço expositivo que a obra percorre esta se reconfigura expograficamente atendendo as particularidades da arquitetura que a acolhe. Notamos também que as interpretações do e-mail são acompanhadas de uma tradução para a língua do país que a recebe. O jogo de representações nunca se esgota e nunca se repete integralmente.

Para Rebel, com a fotografia, a arte do retrato ganhou um novo espelho, que é mais mecânico e independente. Assim, a documentação passou a acompanhar a ficção em termos iguais. No entanto, o teórico afirma que o olhar do artista também mudou e agora “desliza por regiões ainda desconhecidas do mundo e da imagem” (2009, p.22).

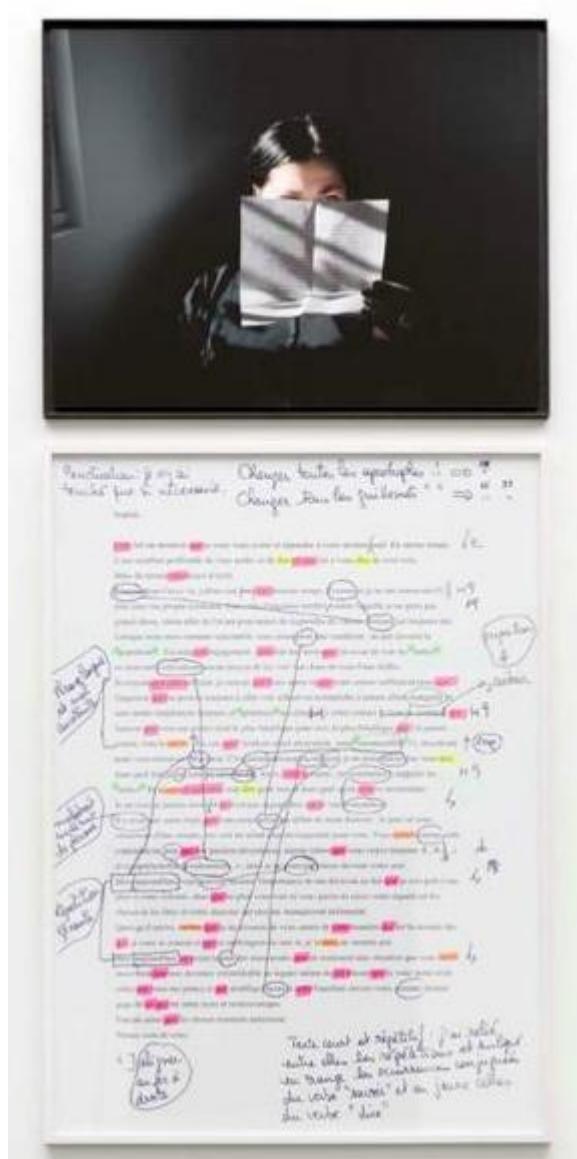


Figura 9 – Sophie Calle. *Take care of yourself. Proofreader, Valérie Lermite*, 2007. Fotografia, texto, 113 x 140 cm + 198 x 140 cm. Galerie Emmanuel Perrotin, Paris.

Uma vez, minuciosamente pensada e organizada, poderíamos dizer que a realidade das imagens da exposição de Calle se dão da mesma maneira que os jogos de aparência da “cena comunicacional – da TV à internet” descrita por Bruno,

em que “a verdade é o que se mostra, pois não reside numa natureza ou numa interioridade prévia e mais autêntica, mas é produzida no ato mesmo de se mostrar” (2006, p.150).

Para Debord, não apenas na arte, mas também na sociedade contemporânea, a ambiguidade constante entre o real e o fabricado se justifica no espetáculo, uma vez que o teórico o define como:

O espetáculo, que é o apagamento dos limites do eu [moi] e do mundo pelo esmagamento do eu [moi] que a presença-ausência do mundo assedia, é também a supressão dos limites do verdadeiro e do falso pelo recalque de toda verdade vivida, diante da presença real da falsidade garantida pela organização da aparência. Quem sofre de modo passivo seu destino cotidianamente estranho é levado a uma loucura que reage de modo ilusório a esse destino, pelos recursos a técnicas mágicas (DEBORD, 1997. p.140).

Já Sibilia (2008, p.34), coloca em debate o aumento das narrativas biográficas nos diversos meios e chama de “fome de realidade” o consumo compulsivo de histórias reais. Desde os livros biográficos, aos filmes baseados em fatos reais, passando pelos documentários, os *reality shows*, até chegar à internet com os diários visuais e blogs.

Nesse sentido, as artes visuais e a cultura contemporânea se equivalem, já que “(...) o discurso narrativo, seja ele via imagens ou documentos escritos, tenta apreender trajetórias peculiares da vida, confundindo a verdade e a ficção, o documento e a criação” (SANTOS, 2008, p.52).

Assim, a obra *Histórias Reais* de Sophie Calle constitui-se por uma série de textos e imagens que narram acontecimentos da vida “da artista”. O anúncio de veracidade presente no título, parece se confirmar com as fotografias e os relatos cotidianos descritos por Calle, levando o espectador-leitor a acreditar imaticamente e imaginariamente que tratam-se de episódios reais.

Já para Borriaud, “a arte não transcende as preocupações do cotidiano: ela nos põe diante da realidade através de uma relação singular com o mundo, através de uma ficção” (2009a, p.80-81). Ainda segundo o mesmo teórico: “Os projetos dos

artistas atuais possuem a mesma ambivalência das técnicas em que indiretamente se inspiram: embora escrito *no e com o real* como as obras fílmicas, eles não pretendem ser a realidade" (*Ibidem*, p.99), porque se apresentam como arte.

Mesmo sem a intenção de ser realidade e sim arte, a obra de Sophie Calle parece querer confundir o espectador-leitor, que constantemente retoma à dúvida entre o que é real e o que é ficcional em seu trabalho, uma vez que

Diante da obra, sofremos um duplo impacto, em si contraditório: ou acreditamos verdadeiramente no que vemos e no que lemos – afinal, as fotografias estão ali para assegurar, como ‘documentos’ de realidade, as narrativas que as acompanham -, ou enveredamos pela desconfiança de que os textos mentem, ou inventam, e nesse caso não sabemos exatamente o que fazer com os ‘documentos’ fotográficos (CANONGIA, 2009, p.9).

É importante dizer, mais uma vez, que essa pesquisa não tem a pretensão de desvendar ou investigar as verdades e não verdades da obra de Sophie Calle, nem tampouco do *fotolog* analisado, mas sim colocar as questões suscitadas pelos dois meios, em debate.

Nesse sentido, podemos dizer que a disposição de texto e imagem proposta pelo *fotolog* se aproxima tanto da obra *Histórias Reais* quanto o livro homônimo de Calle. Os textos curtos, de no máximo dois parágrafos, aparecem como complemento de cada uma das fotografias (Figura 10).

Além disso, *fotolog* e *Histórias Reais* se equivalem, uma vez que “O eu que fala e se mostra incansavelmente na web costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem. Além disso, porém, não deixa de ser uma ficção; pois, apesar de sua contundente auto-evidência, é sempre frágil o estatuto do eu” (SIBILIA, 2008, p.31).



Figura 10 – Sophie Calle. *Le Nez*, 2000. Fotografia, texto. 67 x 39 inches + 20 x 20 inches. Galerie Emmanuel Perrotin, Paris.

Para que o espectador-leitor da obra de Calle e o apreciador do *fotolog* se envolvam e se deixem tomar pelas narrativas propostas por suas autoras como autobiográficas, é necessário travar um acordo entre quem conta e quem vê/vê. Em outras palavras, como propõe Bourriaud (2009a), é a necessidade de uma negociação.

A realidade é aquilo que eu posso comentar com outrem. Ela se define apenas como um produto de negociação. Sair da realidade é 'louco': fulano vê um coelho alaranjado em meu ombro, eu não vejo; aí a conversa se fragiliza e se retrai. Para encontrar um espaço de negociação, devo fazer de conta que vejo esse coelho alaranjado em meu ombro; a imaginação aparece como uma prótese que se fixa no real para criar mais intercâmbio entre os interlocutores. A arte tem por finalidade reduzir a parte mecânica em nós: ela almeja destruir todo o acordo apriorístico sobre o percebido (BOURRIAUD, 2009a, p.112 - 113).

Na cultura contemporânea, o meio eletrônico facilita a criação de personagens nas redes sociais, nos *blogs* ou *fotologs*, sendo perceptíveis os artifícios usados para mascarar ou estilizar aquele que se mostra na rede. São para Jaguaribe (2006, p.114) os jogos de invenções do eu, que se constroem na “indefinição entre real e ficcional”. Nesse caso, deparamo-nos também, como coloca Bruno (2006), com o limiar entre o natural e o artificial.

O *fotolog* *sensationslave* nos aproxima mais uma vez de *Histórias Reais*, quando publica uma foto que remete a infância de sua autora (Figura 11).



Figura 11 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/25966020>

Sabemos que as lembranças do passado, principalmente as da infância, já são por si só memórias abertas a ressignificação e a outras interpretações. Ou como escreveu, certa vez, o poeta Waly Salomão (1996), "a memória é uma ilha de edição". De qualquer forma, para Colombo, "no maré *magnum* da memória pessoal e social, o homem de hoje parece sentir-se protegido do esquecimento: dados reais desconfortantes porém significativos são cancelados, removidos ou escondidos com a finalidade de não abalarem as convicções de base" (1986, p.20). A memória como uma lembrança possível de ser apagada, é tema do filme *Amnésia* (*Memento*, no original), escrito e dirigido por Christopher Nolan em 2000. A ficção conta a história de Leonard Shelby, um homem que sofre de amnésia, o que o impede de gravar, na memória, fatos recentes. Desse modo, o protagonista reinventa de uma maneira organizada e particular, uma forma de memorizar acontecimentos importantes do seu dia-a-dia, mas também de auto-enganar-se. Para ele, "as lembranças são interpretações".

Na tentativa de investigar o suposto assassinado de sua esposa, Leonard cria uma teia de narrativas interligadas onde as principais ferramentas para chegar ao assassino são tatuagens com os fatos mais importantes e as fotografias feitas com uma polaroide seguidas de notas que identificam o retratado. O protagonista ainda destrói provas do que não quer se lembrar, construindo para si mesmo uma nova realidade.

No caso do *fotolog*, não podemos dizer se as afirmações são lembranças reais ou fantasiosas, mas no caso da figura 11, o texto direciona a interpretação da imagem de infância da autora. Ou seja, o olhar de quem vê a fotografia é influenciado pelo texto, tornando possível a rebeldia da menina de cinco anos, de traje preto, que não está satisfeita com o passeio proposto. Outras interpretações que poderiam ser feitas, como as da participação da garota em uma festa infantil ou a da comemoração do dia das bruxas, são descartadas em prol do enunciado que realiza uma única interpretação, a desejada pela autora. A imagem já instigante, que por si só suscita dúvidas, parece ser ofuscada pela descrição da situação ocorrida, que torna as dúvidas ainda mais explícitas.

Na obra *Le Nez* (Figura 10), parte da série *Histórias reais*, o texto também confunde o leitor, uma vez que a narrativa de um episódio ocorrido na adolescência

da artista se coloca de maneira tão absurda e cheia de excessos que mais se parece com uma cena dos filmes de Almodóvar¹¹. A partir daí, o texto nos remete a ficção e torna a realidade, proposta a princípio, questionável:

Eu tinha quatorze anos e meus avós queriam corrigir algumas das minhas imperfeições. Iriam refazer o meu nariz, esconder a cicatriz da minha perna esquerda com um pedaço da pele retirado das nádegas e, ainda, corrigir minhas orelhas de abano. Eu não estava convencida, mas me tranquilizaram: eu poderia desistir até o último instante. Foi marcada a consulta com o doutor F. , famoso cirurgião plástico. Foi ele que acabou com as minhas dúvidas. Dois dias antes da operação, ele se suicidou (CALLE, 2009, p.11).

Para Santos a “capacidade de ficção demonstrada pela arte contemporânea, por meio dos documentos de si e das escritas pessoais, pode ser um caminho indicador de uma compreensão mais efetiva de nossa história” (2008, p.65). O que significaria reflexo e reflexão sobre a cultura contemporânea através da arte, que se aproximarmos mais uma vez aos *fotologs*, poderíamos dizer que se trata também da influência da tecnologia sobre a arte, descrita por Bourriaud (2009a, p.99). Tecnologia essa que se faz fundamental para a existência da rede mundial de computadores, e consequentemente do site *fotolog*.

Segundo Sibilia, os principais “clientes destes eficazes mecanismos de realização através da ficção”, são os usuários dos *blogs* e *fotologs* que tem os relatos tidos como autênticos, pois se tratam de experiências de indivíduos reais ou comuns. Contudo, esse autor e personagem principal da história, ao tentar se fortalecer criando uma identidade idealizada, deixa de ser real. “O real, então, recorre ao glamour de algum modo irreal – embora inegável – que emana do brilho das telas, para se realizar plenamente nessa ficcionalização”. (SIBILIA, 2008, p. 221)

Para Fabris, o retrato fotográfico contribui para a afirmação do indivíduo e, “participa da configuração de sua identidade como identidade social” (2004, p.38). Desse modo, podemos dizer que a autora do *fotolog sensationslave* tem bastante

¹¹ Pedro Almodóvar: cineasta espanhol, dono de uma linguagem cinematográfica inconfundível e recheada de melodramas inquietantes. Seus filmes trazem temáticas ora polêmicas, ora absurdas, mas sempre tratadas com senso de humor.

definido qual a imagem que pretende transmitir sobre o seu círculo social, amigos e posição financeira. Notamos que a *fotologger* tem entre amigos, conhecidos e ídolos, pessoas ligadas ao meio artístico, principalmente o da música. Nesse sentido, é possível notar, em muitas das fotografias, a presença de pessoas conhecidas nacional e internacionalmente ao lado da autora do *fotolog* (Figura 12). No entanto, percebemos nessas imagens algo que difere um pouco dos retratos publicados normalmente no *fotolog sensationslave*. Nesse caso, a fotografia funciona como documento comprobatório de um fato ocorrido, ou seja, testemunha o encontro da *fotologger* com pessoas que ela admira e transparece então, a urgência da fotografia, não há tempo para grandes performances, poses ou o encontro da melhor luz.

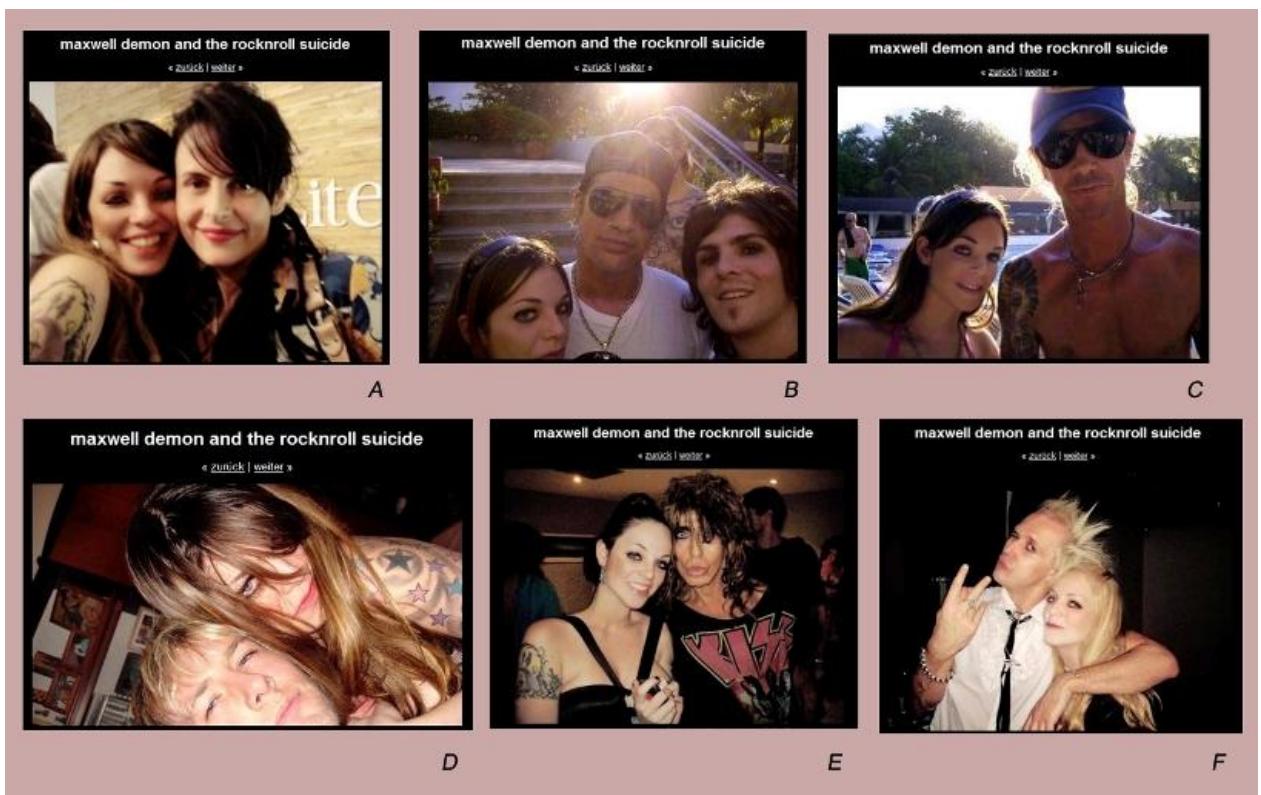


Figura 12 – Montagem referente a seis diferentes postagens publicadas no *fotolog sensationslave*.

Assim, na figura 12, tanto a fotografia B (com Slash – ex-guitarrista do Guns'N Roses) quanto a D (com Donny Tourette – vocalista do Towers of London) parte do rosto de um dos retratados está cortado, sendo que em uma delas é a própria autora que aparece cortada na imagem. Já na fotografia C (com Duff

Mckagan – ex-baixista do Guns'N Roses), o retoque feito é explicitado no texto da postagem: “a foto estava contra-luz, precisou de retoques”, justifica a autora.

A importância dessa imagem se revela meses depois quando reaparece no *fotolog*, e dessa vez além do retoque, há a utilização explícita dos recursos de manipulação de imagem que transformam a fotografia digital em uma imitação de um retrato polaroide em que é acrescentada, ainda, a assinatura do artista e um texto em que a autora narra a sua paixão por músicos (Figura 13).

É importante lembrar que a fotografia, mesmo quando usada com fins de registro e documentação, nunca é absolutamente neutra se revelando uma ferramenta privilegiada para a criação de narrativas. Podemos perceber, nesse caso, a diferença discorrida por Fabris sobre o retrato do ponto de vista histórico e romântico:

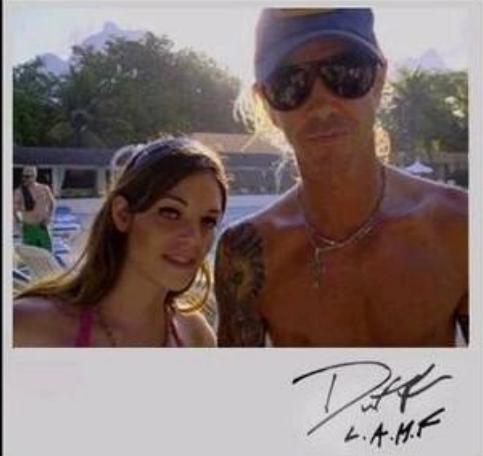
Enquanto história, o retrato supõe a tradução fiel, severa e minuciosa do contorno e do relevo do modelo. Isso não exclui a possibilidade da idealização, ou seja, a escolha da atitude mais característica do indivíduo e a enfatização dos detalhes mais importantes em detrimento dos aspectos insignificantes do conjunto. Enquanto romance, o retrato é sobretudo produto da imaginação, mas nem por isso menos fiel à personalidade do modelo (...) (FABRIS, 2004, p.21).

A importância do aspecto documental e comprobatório encontrado nas fotografias com celebridades no *fotolog sensationsalve*, aparece também no trabalho de Sophie Calle uma vez que, segundo Ligia Canongia, a artista,

(...) tem obsessão fanática por detalhes que assegurem a contingência da situação: datas, precisão de lugares e horários, abundância de acessórios. O excesso minucioso de referências à realidade tem como meta, certamente, criar no observador a expectativa de estar defronte a uma narração ‘verdadeira’, ainda que situado em plena ficção (CANONGIA, 2009, p.13).

maxwell demon and the rocknroll suicide

« [zurück](#) | [weiter](#) »



[Permalink](#) | Mit anderen teilen: [E-Mail](#) [Facebook](#) [Andere](#)

21.07.07

never underestimate the power of a real love, the aura that surrounds it. in love there is a real force, a connection between desire and power: a symbiosis with the laws of the universe. to accelerate the heart exists the moment when thoughts abandon the form to become materialized. exhibitionism hangs on conquest, but the click of a photo idealized, intensifies another emotion: the pleasure of being alive, of being lucky, of being blessed, of having the courage to run after dreams without shame. it is not the growth of the ego that counts, it is the growth of the incentive. to be chosen for a minute and to always keep the memory of the moment that someone told you that you were capable. it is not to run after a mountain of men, it is not that, but to do what you want to do. to break, you feel more intimate, and when they sing again for you, they will never be the same.

photo: me and duff mckagan in the inter. pool. it's strange because it was backlit...

and... strange.

curiosities that come out there: <http://fabato.blogspot.com> :)

:: velvet revolver - just sixteen ::

Figura 13- Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/27920009>

Desse modo, o que podemos concluir nesse tópico é que a ficção de alguma maneira tomou conta dos relatos pessoais, assim como as ditas histórias reais invadiram o mundo da ficção e despertaram uma espécie de curiosidade voyeurística nas pessoas. Então percebemos que, tanto no trabalho de Sophie Calle como nos *photologs* autobiográficos, existe uma tentativa incisiva de se parecer verossímil ainda que se utilizando de recursos vindos da ficção.

2.2 Teatralização

“Eu gosto muito de teatro, é tão mais real que a vida” (WILDE, 1991, P. 64).

A teatralização do retrato fotográfico foi discutida por Annateresa Fabris (2004), que afirma que a prática teve um momento significativo nos cartões de visita (Figuras 14) criados pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disderi, já no século XIX.

Disderi cria o modelo de um determinado retrato burguês, no qual o modelo – geralmente de pé e vestido com suas melhores roupas – posa diante de um cenário. Os ambientes, que já se faziam presentes na fotografia dos primórdios, são transformados por Disderi num aparato ostensivo, no qual o indivíduo desempenha um papel predeterminado graças a uma pose teatral (...) (FABRIS, 2004, p.29-30).

Disderi se popularizou uma vez que criou um ambiente onde o proletariado também pudesse ser retratado como se fosse parte da nobreza. O estúdio do fotógrafo, o cenário, os acessórios e as vestimentas tornavam possível essa transformação. A opção de Disderi por retratar seus clientes de corpo inteiro é, segundo Fabris (2004, p.30), para “enfatizar a teatralização da pose”. Para a autora, nos cartões de visita, a fotografia em si já é fonte de mentiras, uma vez que atende ao desejo do cliente de parecer com o que não é. Já Rebel (2009, p.21), afirma que o ateliê do artista, do século XVII em diante foi-se tornando um espaço de encenação.

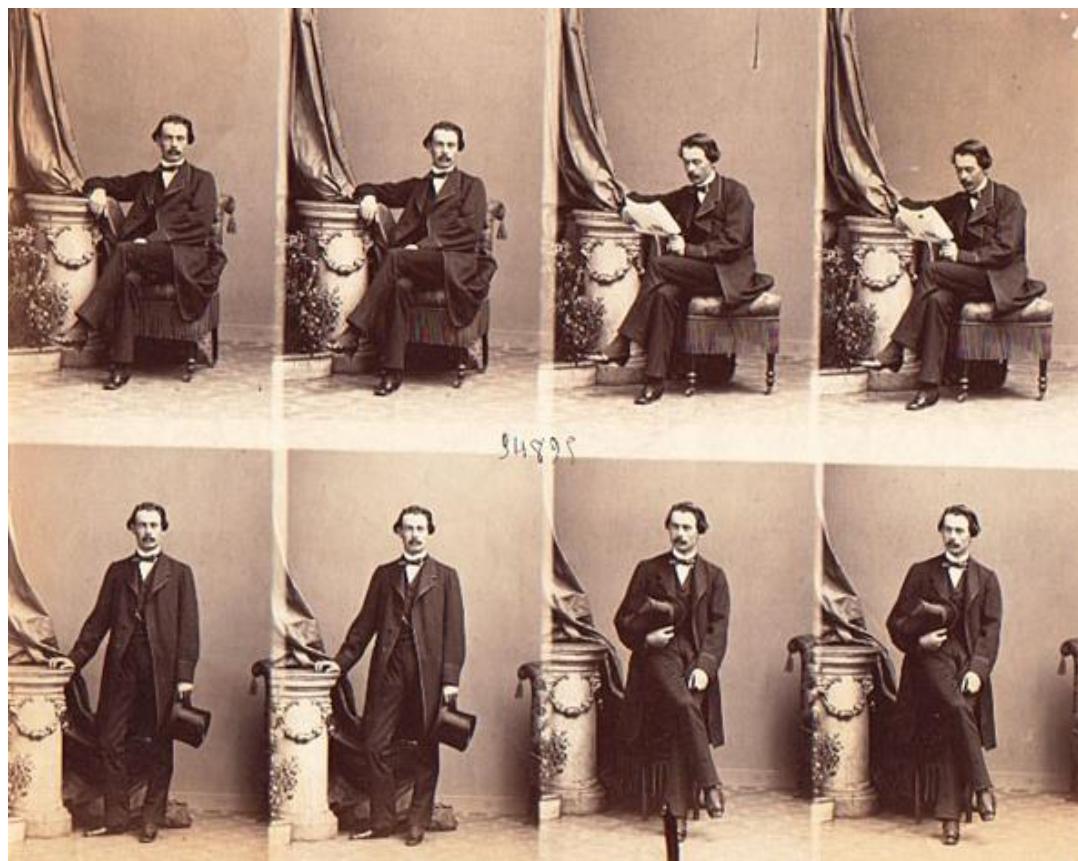


Figura 14 – André-Adolphe-Eugène Disdéri. Cartões de visita, 1858.

Sendo assim, podemos fazer uma aproximação entre esses cartões de visita, com o modo como eles eram desenvolvidos na época, e parte dos autorretratos virtuais, já que percebemos que alguns *fotologgers* se utilizam da mesma teatralização na construção de suas diferentes identidades.

Fabris discute, ainda, as encenações fotográficas como uma das ideias de identidades do século XX, e coloca a pose para o retrato fotográfico como um “elemento definidor não apenas de uma estética, mas da própria concepção de identidade” (2004, p.58). Desde o evento da fotografia, a pose como recurso pictórico da esfera da arte transita como recurso para as práticas fotográficas e sociais que colaboram com a construção de diferentes identidades. A pose, tão comum nos *fotologs*, é um dos recursos utilizados pela artista americana Cindy Sherman para criar suas identidades móveis e interpretar os papéis que constroem seus diversos autorretratos (Figura 15). Não se trata de uma ideia corriqueira de autorretrato, diz Fabris, pois a vontade de autorrevelação está submersa na

invenção de personagens. “Usando apenas maquiagem, roupas, perucas e uns poucos acessórios, ela consegue parecer vulnerável, sensual, desajeitada, bem arrumada, um desleixo total, gorducha, magra, durona, infantil, macilenta – todos os tipos de mulher, menos Cindy Sherman” (TOMKINS, 2009, p.45).



Figura 15 – Cindy Sherman. *Untitled #408*, 2002. Fotografia, 137.20 x 91.40 cm.

Este modo de autorretratar-se, pouco convencional, é uma das maneiras de pensarmos o autorretrato na rede. Pois, os autorretratos virtuais em nada se diferem dos tradicionais autorretratos, já que segundo Rebel “Os auto-retratos são testemunhos em que o ego do artista como seu modelo e motivo se relaciona

simultaneamente com outras pessoas. Os artistas representam-se a si próprios como querem ser vistos pelos outros, mas também porque querem distinguir-se deles" (2009, p.06).

O *fotolog*, assim como a arte, é um ambiente propício a encenações. Em alguns casos, é possível perceber não só a pose, mas o cenário e os objetos que são escolhidos para compor a fotografia. Os *fotologgers* tornam-se, então, personagens que criam narrativas de si. Nas palavras de Sibilia, “(...) esse relato não representa simplesmente a história que se tem vivido: ele a apresenta. E, de alguma maneira, também a realiza, concede-lhe consistência e sentido, delineia seus contornos e a constitui” (SIBILIA, 2008, p.32).

Baudelaire, apesar de criticar a estilização e o embelezamento do retrato, afirma: “Um bom retrato sempre me parece uma biografia dramatizada, ou melhor, um drama natural inerente a qualquer homem” (2006, p.129).

A série de fotografias intitulada Michael Jackson de Valérie Belin é outro trabalho que traz aspectos da teatralização e tem a pose como primordial para captar o efeito desejado pela artista. Dois dos trabalhos dessa série puderam ser visto em São Paulo, no Instituto Moreira Salles, em setembro de 2011, na mostra *Extremos: Fotografias na Coleção da Maison Européene de La Photographie – Paris*, que reuniu 115 imagens de diferentes fotógrafos.

Michael Jackson #4 (Figura 16) nos causa uma sensação, a princípio, impactante. A fotografia tem dimensões e uma nitidez que nos leva aos detalhes. O nariz do fotografado tem marcas de uma reconstrução mal sucedida. O queixo é dividido por um lápis de maquiagem. A boca, contornada de batom. A mítica em torno do músico e suas extravagâncias geraram uma curiosidade de conhecer de perto como de fato era sua figura física e isso colocava algumas pessoas que estavam na mostra num misto de dúvida e excitação. “Será que é ele mesmo?”, perguntam-se entre elas. A resposta está no texto de apresentação da exposição. Belin busca, em diferentes lugares do mundo, sósias do astro pop. Não, aquele não é Michael, mas é alguém que tenta trocar sua vida pela dele; que provavelmente vive de imitá-lo e o admira com tanto fervor a ponto de em determinados casos se submeter a algumas cirurgias plásticas. Desse modo, a série de fotografias de Belin provoca um debate sobre a questão da indefinição da identidade.



Figura 16 – Valérie Belin. *Michael Jackson #4*. Fotografia. 102,7 x 82,6cm. Maison Européene de la Photographie – Paris

Recorremos novamente ao *fotolog sensationslave* para apresentarmos um exemplo de composição de cenário nos autorretratos virtuais. Na figura 17

aparecem alguns elementos significativos que estão relacionados ao universo do rock, ao qual a autora desse diário visual enfatiza pertencer, nessa postagem. Na fotografia publicada percebemos a presença de objetos característicos do meio, como a guitarra e a garrafa de whisky. A garota, autora e protagonista deste *fotolog*, que está sentada no chão vestindo meias arrastão e camisa, tem a maquiagem borrada e exibe no pescoço uma credencial de acesso livre aos bastidores do show de uma grande banda de rock.

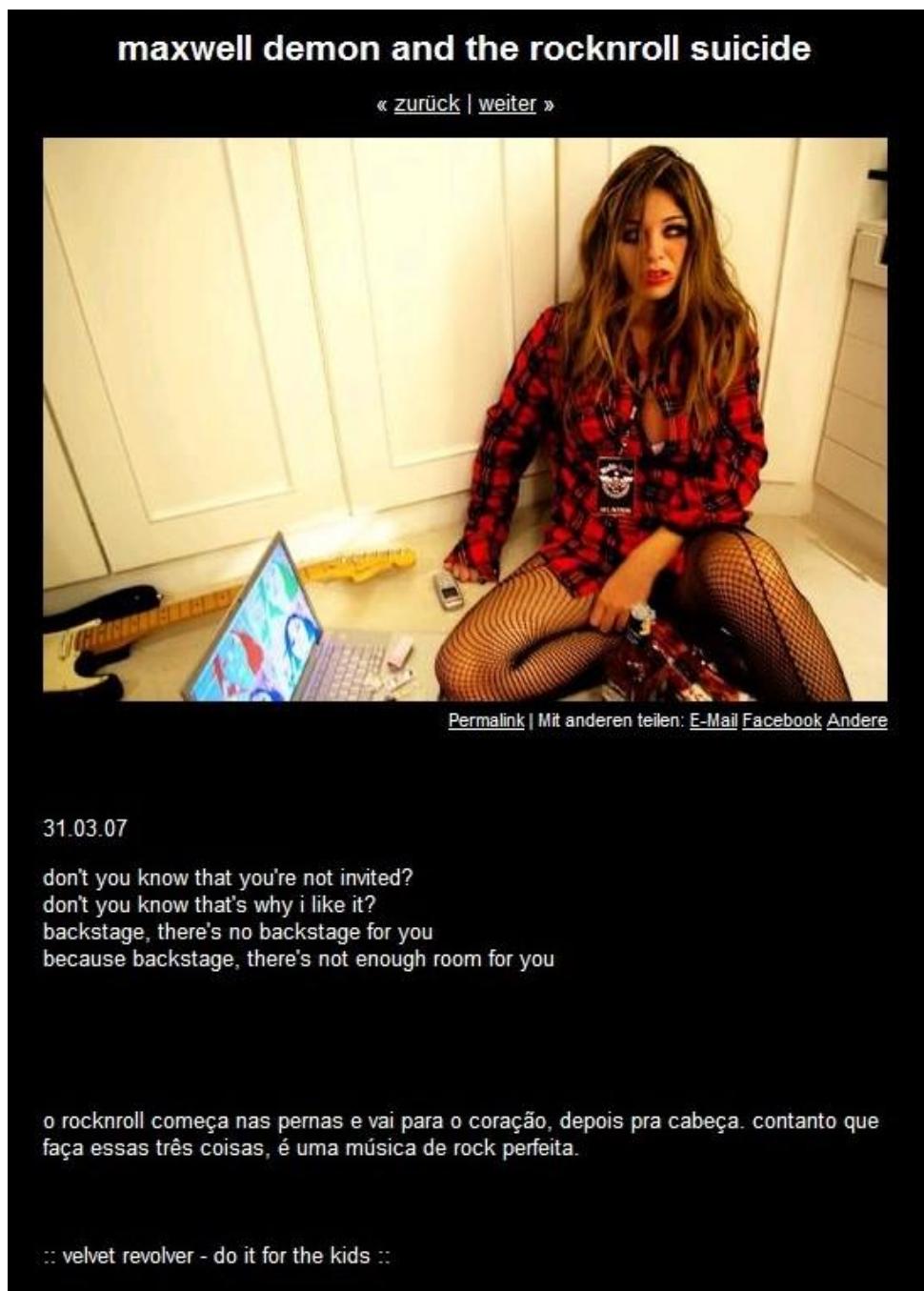


Figura 17 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/23312504>

“Ela pertence a esse mundo”, parece gritar a fotografia. Para os que não entenderam o recado, o texto é ainda mais explícito. Sem dar a referência, cita o trecho da música *Backstage* do grupo de *Hard Rock* formado por quatro garotas, *The Donnas*, que provoca: “Você não sabe que não é convidado? Você não sabe que é por isso que eu gosto disso? Bastidores, não há bastidores pra você. Porque bastidores, não há sala suficiente pra você” (Tradução livre).

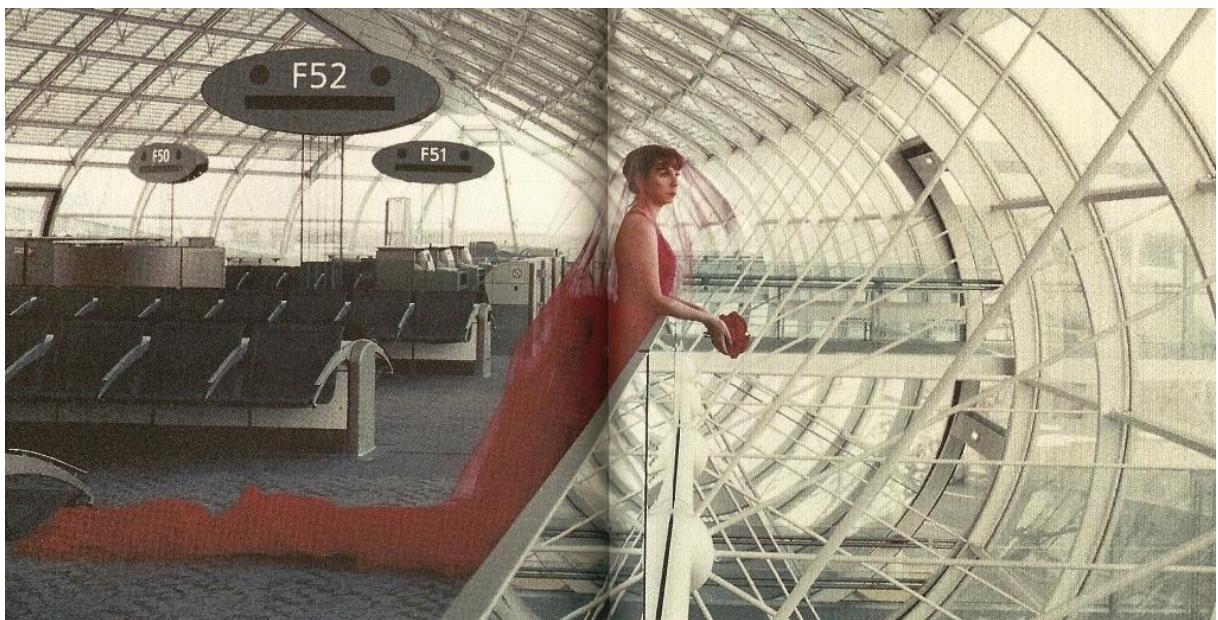
Uma vez que, de acordo com Fabris, “(...) o retrato fotográfico é uma afirmação pessoal, moldada pelo processo social no qual o indivíduo está inserido e do qual derivam as diferentes modalidades de representação” (2004, p.35), podemos perceber claramente, na figura 17, a mensagem que o personagem criado pela autora do *fotolog* deseja transmitir aos seus leitores/expectadores: uma garota que gosta de rock, que pertence a esse universo, tem acesso livre aos bastidores de grandes shows, e está disposta a mostrar, porque não?, que se sente um tanto quanto especial pelo fato das outras pessoas não conseguirem ter o mesmo livre acesso ao ambiente cobiçado. A fotografia remete então ao já conhecido clichê “sexo, drogas e rock’n roll”, quando apresenta bebidas, credenciais de acesso a camarim, e uma bonita garota com a maquiagem borrada.

Para Sibilia o modo estereotipado como se dá a construção de identidade nos meios eletrônicos, como é o caso dos diários visuais na internet, se aproxima muito do exposto nos reality shows, uma vez que “(...) ocorre de maneira caricaturesca e deturpada pelo exagero” (2008, p.51).

Segundo Gabler, isso se dá, pois há uma valorização das habilidades sociais do indivíduo, que como um ator, toma pra si papéis os quais deseja interpretar. Para ele, “o resultado é que o *Homo sapiens* está se tornando o *Homo scaenicus* – o homem artista” (1999, p.16). Gabler afirma, ainda, que não havia como prever que

A vida seria o maior, o mais interessante e o mais realista de todos os filmes, um filme que passaria 24 horas por dia, 365 dias por ano, com um elenco de bilhões. A vida seria o novo manancial de imagens, narrativas, estrelas, temas. O filme-vida viria a ser a nova nação de nossa cidadania comum, só que essa nação agora existiria também fora de nossa imaginação, ela existiria no mundo corpóreo. O cinema total existiria na realidade e seria constituído por ela (1999, p.61).

No caso específico da fotografia, Soulages propõe a substituição do “isto existiu”, de Barthes, por “isto foi encenado”, uma vez que, para o teórico, todas as fotografias são composições teatrais, o que torna possível o que ele denomina de estética da encenação. Soulages ainda afirma que diante de uma fotografia somos sempre enganados. “A fotografia deve ser comparada com o teatro e ser pensada como trabalhada por um jogo: o jogo dos homens e das coisas. Por ser habitada por esse jogo do mundo, por sermos representados diante dela, por sermos enganados por ela é que a fotografia pode entrar no mundo das artes” (2010, p.77).



Casamento de sonho

Quase me casei com um homem que ia passar três anos na China. É muito tempo. Como uma noiva cujo amado vai para o *front*, quis me casar com ele na pista do aeroporto, na hora do embarque. Ele subiria no avião, eu ficaria em terra. A festa seria realizada sem a presença dele, e eu voltaria para casa e passaria a noite de núpcias sozinha. A data foi marcada para 7 de outubro de 2000. Negociações com as autoridades aeroportuárias, concordância do juiz, licença,

testemunhas, vestido, estava tudo resolvido. Quase. Chegou uma carta do procurador negando a autorização. O casamento deveria ser realizado no cartório. O código civil previa duas exceções: o hospital, em caso de perigo iminente de morte de um dos futuros cônjuges, e a penitenciária para os detentos. A escolher: cartório, agonia, prisão. Banal, trágico ou radical. No dia 7 de outubro, acompanhei-o até o aeroporto para poder usar uma vez o meu vestido, e elaborar o luto do nosso casamento. E voltei para casa sozinha, como previsto.

Figura 18 – Sophie Calle. *Casamento de sonho*. Reprodução do livro *Histórias Reais*.

Sendo assim, tomemos como exemplo *Casamento de sonho* (Figura 18), mais um dos trabalhos de Sophie Calle pertencentes ao projeto e livro *Histórias reais*. Calle aparece de vestido vermelho, sozinha, no que parece ser uma sala de embarque de aeroporto. Após ler o texto que acompanha a foto, nos esclarecemos que realmente a artista está em um aeroporto e a roupa vermelha é um vestido de

casamento que fez parte de um plano frustrado de se casar na pista de decolagem do avião no qual o noivo embarcaria para China. Sem a autorização para realizar o casamento nessas condições, Calle resolveu acompanhá-lo ao aeroporto e assim, usar o vestido. Toda a narrativa escrita faz parte do estilo ambíguo da artista que “(...) coleciona, classifica, data e constrói inventários de suas coisas, verdadeiras ou ficcionais. Reunindo fotografias, vídeos e textos de forma indissociável” (SALVATORI, 2010, p.137).

No entanto, o que desperta a atenção aqui não é o texto e sim a fotografia, tão cenograficamente perfeita. Do enquadramento que acompanha a cauda do vestido ao olhar distante da artista no possível momento da partida do amante. Para Soulages (2010, p. 66-67), o encenador é aquele que nos permite imaginar e nesse caso, teatro ou não, o retrato de Calle nos leva além do texto exposto por ela.

Fotografar pode gerar vários tipos de comportamento: ou ver com a discrição aparente do voyeur, ou mostrar-se com a exuberância do exibicionista. Em todos esses casos, é sempre constituir um teatro do qual se é o diretor, do qual se é, por certo tempo, o Deus orientador: dão-se as ordens, chama-se à ordem, introduz-se ordem no real que se quer fotografar (SOULAGES, 2010, p.67).

Na arte contemporânea, afirma Bourriaud (2009b, p.21) usar um objeto, significa, de qualquer modo, interpretá-lo. No caso de Calle, as narrativas visuais e escritas criada por ela, podem ser consideradas interpretações da realidade, já que o teórico discute a realidade como uma montagem em que “a partir do mesmo material (o cotidiano), pode-se criar diferentes versões da realidade. Assim, a arte contemporânea apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais” (2009b, p.83).

Para Fabris, é dada à imagem fotográfica “um papel moral que transforma o retrato no exemplo visível de virtudes e comportamentos a serem partilhados pela sociedade” (2004, p.39). Desse modo, a teatralização não é campo exclusivo das artes ou das fotografias autobiográficas que navegam na rede, mas de acordo com Goffman, faz parte de toda a identidade social. Segundo o teórico, em nossa sociedade todos os indivíduos têm seu lado ator, e muitas vezes se esforçam para

manter o que ele chama de “fachada pessoal”. “Assim, quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 2009, p. 41).

Sibilia nos chama à atenção para o fato de, na contemporaneidade, o indivíduo se espelhar em celebridades para criar sua personalidade, fazendo dela um grande show, que a autora intitula de “show do eu”. Segundo Sibilia esse personagem fabricado tem que ser “(...) capaz de atrair os olhares alheios. Por isso é necessário ficcionalizar o próprio eu como se estivesse sendo constantemente filmado” (2008, p. 258).

O desejo de fazer de sua própria vida um grande show televisivo permanente fez parte das ambições de Andy Warhol, bem antes da popularização dos shows de realidade. Warhol parecia comparar, o tempo todo, a sua vida com um programa de entretenimento. “Um dia inteiro da vida é como um dia inteiro de televisão. A TV nunca sai do ar depois que começa a transmissão do dia, e eu também não. No fim do dia, o dia todo vai ser um filme. Um filme feito para a TV” (2008, p.17). Em seu autorretrato biográfico *A filosofia de Andy Warhol: (de A a B e de volta a A)*, há um diálogo entre o artista e uma amiga que ele chama de B., em que os dois fantasiam sobre como Warhol usaria o seu tempo na TV caso se tornasse presidente. A obsessão que o artista tinha pela imagem pessoal, e o poder que ela pode exercer na vida das pessoas ficam claros em vários trechos do livro:

Sempre achei que o presidente poderia fazer tanto para ajudar a mudar as imagens! Se o presidente fosse a um banheiro público no Capitólio e colocasse câmeras de televisão mostrando enquanto ele limpava as privadas e dizia: ‘Por que não? Alguém tem de fazer isso!', faria muito bem para o moral de gente que faz o maravilho trabalho de manter as privadas limpas (WARHOL, 2008, p.117).

Para Warhol, a imagem parece ter sempre explícita a ideia de glamorização. Segundo Fabris (2004, p.79), exemplo disso é o fato do artista sempre transformar seus retratados em astros cinematográficos, não se importando de fato com a identidade do sujeito. Fabris coloca ainda, que no retrato do músico Mick Jagger

(Figura 19), é possível observar as radicais transformações feitas pelo artista a partir da fotografia original. “O busto do cantor desaparece para dar lugar a um contorno sumário, definido por linhas nervosas e por manchas cor de rosas e amarelas. Os cabelos recebem um acréscimo gráfico, enquanto o rosto é transformado numa máscara absolutamente artificial” (FABRIS, 2004, p.79-80).

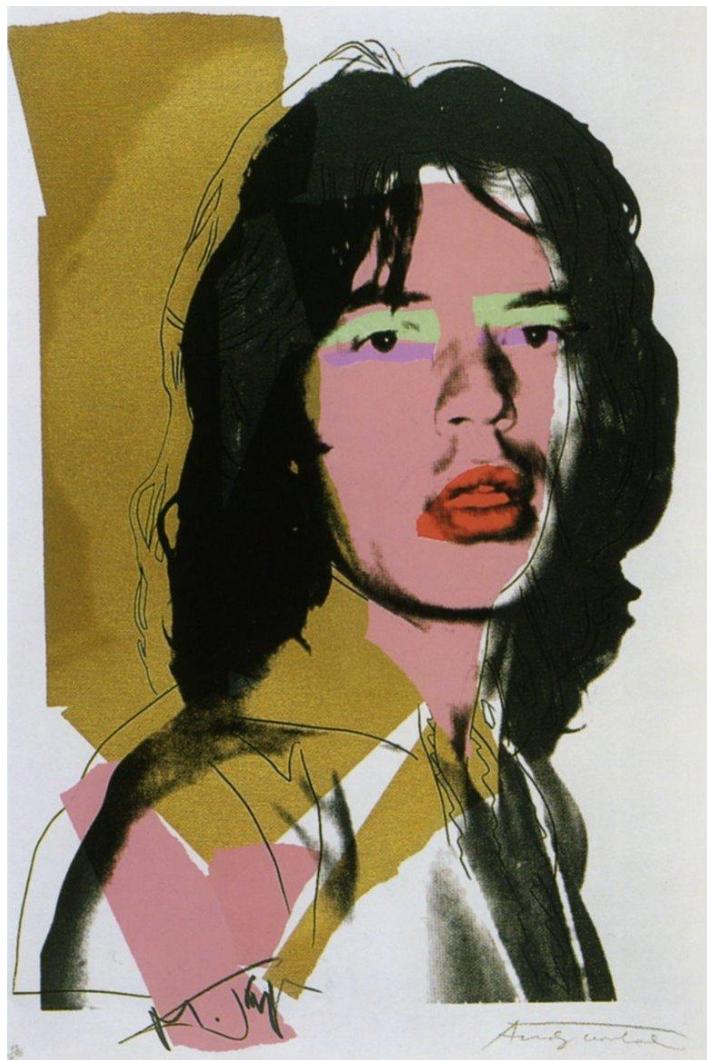


Figura 19 – Andy Warhol. *Mick Jagger*, 1975. Serigrafia, 111.5 x 73.6 cm. Collection of the National Gallery of Australia.

Com esse mesmo tipo de tratamento sobre a fotografia aplicado às serigrafias, Warhol padroniza seus retratados célebres de Mao à Mikey fazendo com que todos aspirem fazer parte desse hall da fama. A tecnologia da imagem, atualiza Warhol, ao disponibilizar aplicativos que transformam o retrato de qualquer

pessoa à mameira do artista. Trata-se da versão fotográfica dos quinze minutos de fama.

Podemos pensar na noção de celebridade para dizer que Warhol foi também um visionário nesse sentido, já que atualmente a plasticidade das imagens diz mais que a personalidade individual de cada um. E o desejo em se tornar uma celebridade, tem tomado conta de grande parte da população. Para Sibilia, “as vidas reais contemporâneas são impelidas a se estetizarem constantemente, como se estivessem sempre na mira dos fotógrafos *paparazzi*” (2008, p.241).

É possível encontrar no *fotolog sensationsalve* a presença desse fenômeno, pois na figura 20 a fotografia postada pela autora do diário visual nos remete a um retrato feito clandestinamente. Ela aparece dentro de um carro, de óculos escuros, atrás da sombra das árvores como se tivesse sido pega de surpresa por um fotógrafo desconhecido. O texto logo abaixo da imagem confirma: “foto sei lá de quem”.

Sendo assim, ainda segundo Sibilia, “os sujeitos destes inícios do século XXI, familiarizados com as regras da sociedade do espetáculo, recorrem à infinidade de ferramentas ficcionalizantes disponíveis no mercado para se autoconstruir. A meta é enfeitar e recriar o próprio *eu* como se fosse um personagem audiovisual” (Id ibidem, p.241-242).

Podemos concluir que o ficcional não compete com o real, mas sim, faz parte da dramatização da realidade como ferramenta de glamorização do cotidiano. Nesse caso nos permitimos citar o personagem Lorde Henry do romance de Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*. Henry discursa sobre a sua predileção pela narrativa do teatro, ocorrendo-lhe que os fatos da vida real são sempre menos instigante.

Ocorre, com frequência, que as tragédias reais acontecem de uma maneira tão inartística, que vem ferir-nos pela violência crua, a incoerência absoluta, a carência absurda de significado, a total falta de estilo. Afetam-nos assim como nos afeta a própria vulgaridade. Dão-nos a impressão de mera força bruta, e nos revoltamos contra isso. Uma vez ou outra, entretanto, nossas vidas são atravessadas por uma tragédia que possui, de fato, elementos artísticos de beleza. Se estes elementos de beleza forem reais, toda a coisa vem apetecer apenas ao nosso sentido de efeito dramático. Descobrimos, de repente, que não somos mais os atores, e sim os espectadores da peça. Ou então somos ambos. Assistimos a nós mesmos, e a simples maravilha do espetáculo nos enfeitiça (WILDE, 1991, P. 80-81).

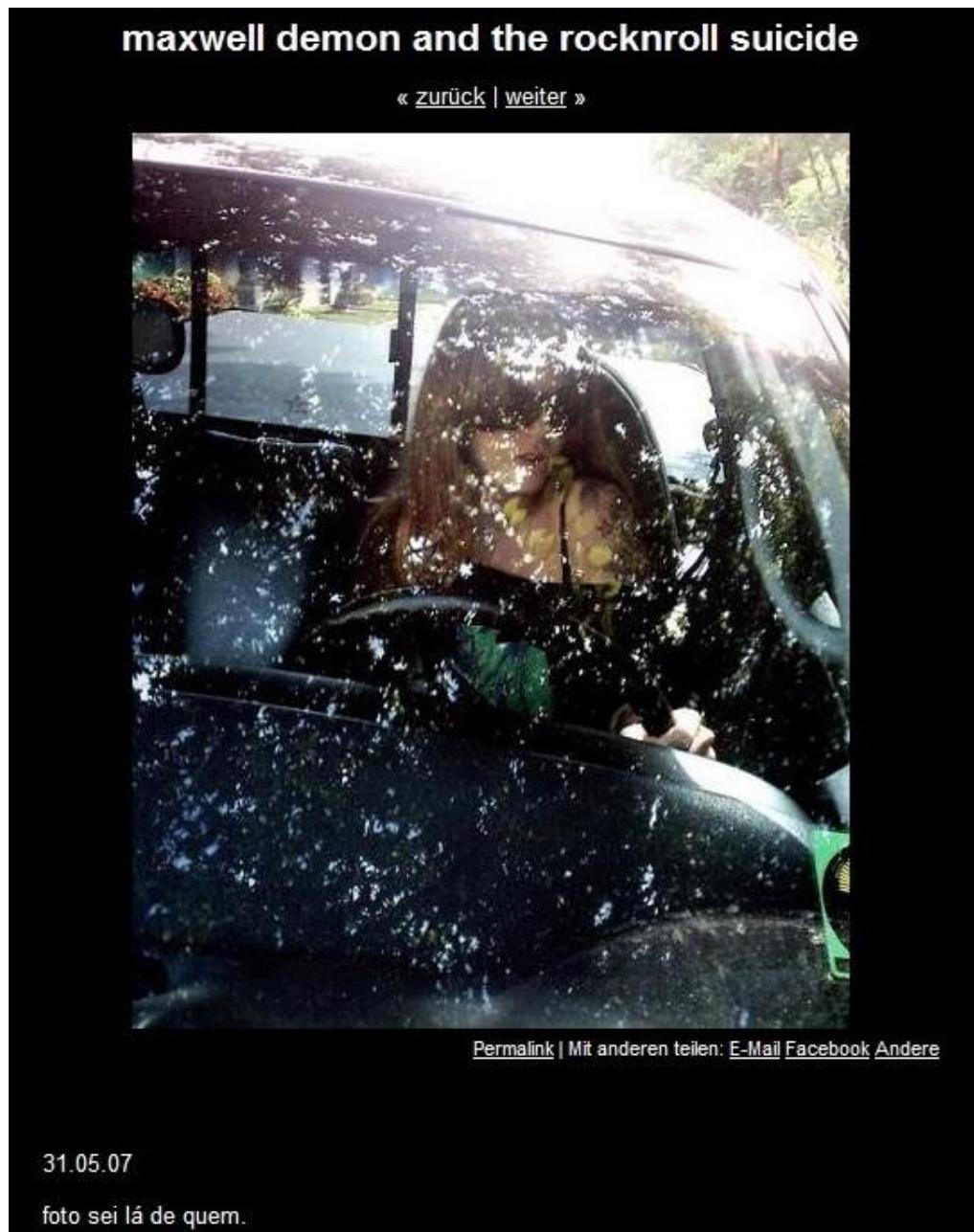


Figura 20 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/25756869>

Para encerrar é preciso dizer que dentro de uma perspectiva onde a encenação faz parte de toda uma maneira de se fazer sociedade no século XXI, as artes e a cultura não mais se dividem entre real e ficcional. E sendo assim, percebemos que tanto a autora do *fotolog sensationslave* quanto a artista Sophie Calle se valem dessa possibilidade de hibridação e se utilizam da teatralização na construção de suas imagens, seja em narrativas autobiográficas que afirmam uma

identidade social, ou narrativas autobiográficas que construam uma identidade artística.

2.3 Superexposição

“Para mim, agora, ele é toda minha arte. (...) Eu penso que existem apenas duas eras importantes na história do mundo. A primeira é o aparecimento de um novo meio para a arte, e a segunda é o aparecimento de uma nova personalidade para a arte” (WILDE, 1991, p.10). Foram com essas palavras que Basil, o personagem pintor de *O Retrato de Dorian Gray*, justificou para seu amigo Harry a importância do jovem modelo Dorian Gray para suas pinturas.

Com a mesma devoção, o artista americano Jeff Koons, durante um período da sua produção, teve a então esposa e atriz pornô húngaro-italiana Ilona Staller, conhecida como Cicciolina, como fonte de inspiração. No entanto, na série *Made in Heaven*, o artista, além realizar ao lado da mulher amada um conjunto de autorretratos, o faz em situações de extrema intimidade e leva à questão da superexposição ao limite (Figura 21).

“O sexo era exposto ao mesmo tempo como um artigo de consumo apresentável e como uma metáfora da felicidade, surgindo velhas fantasias com novos significados. Objectividade, pornografia, funcionalidade, arte? Expulso do Paraíso, de volta ao Paraíso? Seja como for, Koons, o pioneiro do prazer, sabia que nos seus dias o negócio da arte e o potencial de sucesso é explorado de forma cada vez mais sensacional. A exposição e a exposição andam de mãos dadas” (REBEL,2009 p.92).

Made in Heaven, composta por esculturas e pinturas em escaras monumentais, tornou-se polêmica, uma vez que a exposição sexual explícita de momentos íntimos da “vida real” de Koons e Cicciolina não só deixou os espectadores chocados, como também deixou a imprensa extasiada em busca de detalhes sobre a vida do casal. No entanto, no campo da arte o conjunto de obras recebeu uma infinidade de críticas, e a maior acusação à Koons foi o excesso de cunho erótico e o sensacionalismo manifesto. Para Calvin Tomkins a crítica nova-

iorquina se irritou, ainda, com a “ânsia de celebridade e malabarismo retórico de Koons” (2009, p.210). Além disso, Tomkins afirma que “tal como Warhol, Koons é um vendedor talentoso, mas em seu caso o talento é de origem: um rapaz 100% americano empurrando o seu produto” (Ibidem, p.216).



Figura 21 – Jeff Koons. *Fingers between Legs*, 1990. Serigrafia de óleo sobre tela. 2.44m X 3.66m. Luxembourg & Dayan, New York.

No entanto, diferente de Warhol que assume retirar suas espinhas ao retratar-se, Koons tentava justificar tamanha exposição, enfatizando o aspecto realista de sua obra ao dizer gostar do fato de *Ilona's Asshole*, uma das serigrafias mais explícitas da série que tem 2,5 metros por 1,5 metros, ser um close-up onde aparecem espinhas na bunda da atriz. Segundo ele, há intensidade e humanidade na obra que mostraria possíveis imperfeições reais de Ilona.

Informação esta que é questionável, uma vez que, é possível encontrar na internet, o vídeo¹² de uma entrevista do artista para uma jornalista sueca,

¹² Disponível em <http://videosift.com/video/Jeff-Koons-Cicciolina-Very-NSFW>. Acesso: 09/08/2011.

momentos antes de alguma das sessões das fotos que originaram as serigrafias de *Made in Heaven*. Durante as filmagens, Koons aparece em vários momentos sendo maquiado e em outro momento, o casal já nu é rodeado por fotógrafos. Podemos dizer então que em contrapartida com o que Koons afirma, as imagens da série são cuidadosamente bem produzidas, de extrema plasticidade e que remetem ao fetichismo.

Para Silveira, Koons acredita que *Made in Heaven* é apenas um registro da intimidade de um casal, sem pretender a pornografia, mas sim ao amor e a união. “Koons afirma constantemente a busca pela exaltação do amor no ato sexual. Isto, sem ignorar aspectos do desejo que se apresentam por vezes contrário às regras morais” (2009, p. 128). Já Jeffrey Deitch, amigo e marchand de Koons, relata a Tomkins (2009) que o artista se casou com Ilona, pois confundiu fantasia e realidade. Para ele, Koons acreditava que se não se cassasse com Ilona, a obra *Made in Heaven* pareceria incompleta e não teria sentido.

Em 2010 a série comemorou vinte anos de sua primeira exibição e pode ser revista em Manhattan, na galeria particular Luxembourg & Dayan. Uma das obras expostas leva o nome de *Exaltation* (Figura 22), e faz parte da coleção do também renomado artista Damien Hirst.



Figura 22 – Jeff Koons. *Exaltation*, 1991. Serigrafia - Óleo sobre tela. 2.44m x 3.66m.

Mesmo após duas décadas, *Made in Heaven* continua sendo alvo dos críticos de arte. E no Brasil não poderia ser diferente. Jeff Koons concedeu uma palestra em São Paulo no dia 27 de setembro de 2011, seguida da sabatina feita pelo jornal A Folha de S. Paulo. O evento fez parte da abertura da exposição *Em Nome dos Artistas* que além do artista pop trouxe também, ao Pavilhão da Bienal, alguns dos maiores nomes da arte contemporânea internacional como Damien Hirst, Cindy Sherman, Matthew Barney e Richard Prince.

O auditório do Ibirapuera, com capacidade para 800 pessoas, estava lotado e o público ansioso para escutar Koons que resumiu sua bem sucedida carreira com uma apresentação que durou cerca de uma hora. O artista norte-americano mostrou slides de vários de seus trabalhos e comentou cada um deles.

O conjunto de obras *Made in Heaven*, acusado de pornografia e que deu a Koons o status de sensacionalista, foi um dos alvos das perguntas dos jornalistas presentes na bancada. Segundo o artista, o trabalho ao lado de Cicciolina discute temas como a fertilidade, a reprodução, e a remoção de culpa e vergonha. Koons fez ainda referências sobre Adão e Eva e falou sobre sentir-se bem com o próprio corpo. Na mostra estavam expostos dois dos trabalhos da série: *Wolfman (Close-up)* e *Blowjob-ice*, ambos de 1991.

É importante ressaltar que, cada vez mais, na contemporaneidade, o voyeur encontra o exibicionista. Atualmente a privacidade e a exibição total dividem os mesmos lugares. Não só nas artes, como nos meios de comunicação digital, o que antes parecia ser um espaço íntimo, agora passou a ser público, mesmo que virtualmente.

Segundo Bruno “numa cultura regida pelo ideal de ego, a vida privada se volta para fora, em busca de um olhar que a reconheça e ateste a sua visibilidade. Intimidade e visibilidade se encontram intimamente atreladas e amplamente expandidas”. (2006, p.148).

Desse modo, voltemos o nosso olhar aos diários visuais virtuais. Para Sibilia o fato dos diários íntimos serem publicados na rede, tem como explicação o principal objetivo do *eu* que consiste em conquistar a visibilidade. Sibilia aponta ainda que na “intimista aldeia global do século XXI é impossível preservar os

segredos. Mas aqui o anonimato tampouco parece desejável; ao contrário, inclusive, pois nesse quadro, a mera possibilidade de passar despercebido pode se converter no pior dos pesadelos" (2008, p.74).

Como já comentamos no tópico sobre teatralização, a necessidade de se tornar conhecido, de expor suas experiências, de participar dos shows de realidade, tomou conta de grande parte da população, já que “(...) a celeuma é o moderno estado de graça – a condição filme-vida a que quase todo mundo aspira” (GABLER, 1999, p.15).

É natural nos dias de hoje que as pessoas dividam, nas redes sociais, blogs ou diários virtuais, os acontecimentos do seu cotidiano particular. Desde fatos que consideram relevantes como a indignação com notícias políticas, declarações de amor e *links* de vídeos e músicas de sua preferência até as sensações humanas e diversas do dia-a-dia: fome, frio, calor, sono.

Como nessa pesquisa nos restringimos ao universo dos *fotologs*, tomemos como exemplo, novamente, o diário visual intitulado *sensationslave*. Em uma das postagens a autora aparece ao lado do então namorado, numa fotografia íntima de um beijo apaixonado (Figura 23).

Nós, como espectadores-leitores, poderíamos nos valer de muitas interpretações e apesar da exposição de um momento de intimidade, não chegaríamos a invadir, de certo modo, a privacidade do casal, se não fosse pelo texto que comenta a fotografia. Em apenas um parágrafo a autora do *fotolog* tenta fazer um resumo dos aspectos que ela considera importante na relação do casal. O motivo pelos quais estão juntos, a maneira como se consideram parecidos, coincidências do mesmo signo ou simplesmente aquilo que eles gostariam de ser aos olhos daqueles que os assistem. O texto se arrasta numa justificativa do modo de vida da *fotologger* ao lado do parceiro e a constante tentativa de provar o quanto o jovem casal não liga para o que os outros pensam.

Bruno afirma que a legitimação está justamente no “olhar do outro”. Para a autora o aumento da exposição da intimidade nos meios de comunicação e

a forte presença da imagem na relação que os indivíduos estabelecem com o mundo, com o outro e consigo apontam para uma subjetividade radicalmente próxima do olhar do outro e inserida num regime de visibilidade onde as tecnologias de informação e de comunicação têm um papel fundamental. (BRUNO, 2006, p.143).



Figura 23 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/41445565>

Meses depois a mesma fotografia reaparece (Figura 24), dessa vez em versão preto e branca, para reafirmar a união do casal. Observamos que a reincidência da imagem tem como objetivo tratar novamente do relacionamento do casal. Na última postagem, em um dos momentos do texto, a autora afirma: “caso vocês tenham se perguntado se nos separamos, aqui está a resposta. Não preciso constantemente publicar meu relacionamento na internet”. Através dessa frase, podemos perceber uma característica constante entre os usuários dos *fotolog*, ou redes sociais, ou seja, a necessidade de expor a intimidade, mesmo que seja para dizer que não tem obrigação em fazê-lo. Justificar nossos atos e expor nosso cotidiano, por mais banal que ele seja, passou a ser rotineiro nos meios de comunicação digital.

Podemos dizer que isso se dá, pois, como aponta Gabler, a partir do final do século XX o objetivo das pessoas tornou-se atrair a atenção da mídia. “O que todo mundo, pelo visto, estava tentando descobrir era a forma mais emocionante, provocadora e sensacional de apresentar o que estivesse fazendo, de modo a poder ganhar espaço nas gôndolas dos abarrotados supermercados da mídia”. (1999, p. 98).

Como já tratamos anteriormente, o modo de ação utilizado na rede se justifica na aproximação com a linguagem contemporânea do videoclipe, onde a vida aparece em fragmentos e intensidade, mas também pela influência exercida pelos *reality shows*, em que colocamos a venda não um talento, mas sim uma personalidade. E sendo assim, Gabler acrescenta, ainda, que “numa cultura orientada pela personalidade, interpretar alguma coisa era tão bom quanto ser aquela coisa, algo que ameaçava transformar-nos numa sociedade *fausse de auteurs* sem livros, artistas sem arte, musicos sem música (...)” (1999, p.189).

De acordo com Maria Márcia Matos Pinto, “no plano das interações virtuais, o indivíduo cria e recria imagens de si, refletindo as múltiplas identidades que ele deve assumir no seu convívio com o outro ou simulando aquelas que desejaría incorporar” (2009, p.3). Sendo assim, é nesse contexto de superexposição e ao mesmo tempo dúvida sobre a veracidade dos fatos expostos que constroem a identidade do personagem virtual contemporâneo, que encontramos, na arte de Sophie Calle, algumas semelhanças com a cultura digital. Calle, nos dois trabalhos que analisamos nessa pesquisa – *Histórias Reais* e *Cuide de você*, expõe acontecimentos referentes ao romance

que teve com o escritor francês Grégoire Bouillier. A intimidade do casal aparece na obra da artista em diferentes momentos.

maxwell demon and the rocknroll suicide

« zurück | weiter »



[Permalink](#) | Mit anderen teilen: [E-Mail](#) [Facebook](#) [Andere](#)

10.06.08

nós certamente somos péssimos em carregar tradições, lembrar de datas e eventos, arrumar o quarto, postar fotos para mostrar pros outros o quanto ainda somos felizes. por outro lado, somos os melhores na hora de compreender os desejos do outro, muitas vezes tão ilusórios, muitas vezes tão egoístas. somos os melhores na hora de dialogar, de compreender, de perdoar, de fazer esforço. nenhum amor perfeito de fotolog vence nosso amor esquisito e surtado que sobrevive a qualquer coisa sem adquirir rachaduras. obrigada por entender que não sou normal e aprender a lidar com isso. obrigada por estar sempre comigo, mesmo quando me transformo em um monstrinho-da-garrafa.

caso vocês tenham se perguntado se nos separamos, aqui está a resposta. não preciso constantemente publicar meu relacionamento na internet. não preciso colocá-lo ao alcance dos olhos das cobras. não preciso provar para ninguém além dele, que tenho amor de sobra no meu coração envenenado.

o dia dos namorados está chegando.

Figura 24 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/46575978>

Em *Histórias Reais*, podemos encontrar o nome “Greg”, no texto que acompanha a fotografia, em algumas das obras. Uma delas é *O divórcio* (Figura 25).



IX O divórcio

Nas minhas fantasias, eu sou o homem. Greg logo percebeu. Talvez tenha sido por isso que um dia ele me propôs que eu o fizesse urinar. Isso se tornou um ritual entre nós: eu ficava atrás dele, desabotoava-lhe as calças sem ver, tirava o pênis, fazia um esforço para colocá-lo na posição adequada e visar bem. Depois, recolocava-o lentamente no lugar e fechava a braguilha. Pouco depois da nossa separação, sugeri a Greg que tirássemos uma foto como lembrança desse ritual. Ele aceitou. Então, num estúdio do Brooklyn, diante da câmera, fiz com ele urinasse em um balde de plástico. Essa foto serviu de pretexto para que eu pusesse a mão no seu sexo, pela última vez. Naquela noite, aceitei o divórcio.

Figura 25 – Sophie Calle. *O divórcio*. Reprodução do livro *Histórias Reais*.

Na imagem e no texto, Sophie Calle não apenas expõe o relacionamento que tem com “Greg”, como compartilha também com o observador-leitor o momento de extrema intimidade que divide com o parceiro. E antes mesmo que possamos nos questionar se seria de fato o próprio casal fotografado na cena, Calle nos oferece detalhadamente o processo de produção da imagem: “Então, num estúdio do Brooklyn, diante da câmera, fiz com ele urinasse em um balde de plástico”.

Para Gonçalves, a obra de Sophie Calle não é meramente narcisista ou voyeurística, uma vez que “não é o si ou o outro que de fato interessa no trabalho da artista, e sim a experiência social da intimidade, do público e do privado, vivida de forma individuada como figura de uma produção subjetiva” (2010a, p.3).

De qualquer forma, Bourriaud aponta que “quando um artista nos mostra alguma coisa, ele expõe uma ética transitiva que situa sua obra entre o ‘olhe-me’ e o ‘olhe isso’” (2009a, p.33).

Podemos perceber, em *Cuide de você*, essa exposição que requer do espectador um duplo olhar, ou seja, o olhar que questiona e tenta diferir a obra do artista. Como já comentamos anteriormente, o cerne deste trabalho de Sophie Calle é a carta de rompimento de um relacionamento pessoal da artista (Anexo 1). Carta esta, assinada por X, que vem a ser Grégoire Bouillier, ou Greg, o apelido usado pela artista em *Histórias Reais*.

Embora “Cuide de você” parte de um acontecimento pessoal, Calle faz questão de lembrar que não é essa a questão do trabalho. A artista afirma que seu interesse não é nem exibir seus sentimentos nem tratar de emoções. Ela tampouco se interessa pelo conteúdo em si das “respostas”. O que lhe importa é mobilizar pessoas e sensibilidades e produzir uma história formada por múltiplas formas de narrativas (GONÇALVES, 2010a, p.8).

No entanto, a exposição dos sentimentos da artista vem também por meio de uma dessas respostas a qual a Calle diz não se interessar, e que se transformou em um dos trabalhos de *Cuide de você*: a carta escrita por Monique Sindler, sua mãe (Figura 26). Abaixo da fotografia, segurando a carta do amante de Calle, o texto escrito por Sindler é uma das poucas respostas que foge a regra das vistas através de um ângulo profissional (Anexo 2).

A mãe consola a filha e no decorrer do texto dá sinais dos sentimentos de Calle perante a situação ocorrida: “entendo sua tristeza”, “seu desapontamento” e releva: “vocês sequer chegaram a morar juntos”. Outro aspecto importante é que ao final da carta, Sindler sugere um novo projeto artístico a ser criado por Calle. E é um dos parágrafos dessa mesma carta que pode ter servido de inspiração para o conjunto de obras de *Cuide de você*: “Um músico teria dito que ouviu uma nota

errada em seu coração. Um encanador teria falado que seus sentimentos estão vazando pouco a pouco, um eletricista teria mencionado um repentino “curto-circuito” e um representante de uma loja de eletrodomésticos teria recorrido ao fim da garantia”.



Figura 26 – Sophie Calle. *Cuide de você / MÃe, Monique Sindler, 2007. Texto 43 x 103 cm e Fotografia 63 x 78 cm.*

A curiosidade em torno da relação pessoal da artista com o escritor francês Grégoire Bouillier, se deu em vários momentos quando Sophie Calle esteve no

Brasil para a FLIP – Festa Literária Internacional de Paraty. A artista, no evento em que lançava o livro *Histórias Reais* (Agir, 2009), esteve ao lado do ex-parceiro que também estava lançando o seu segundo livro intitulado *O convidado surpresa* (CosacNaify, 2009). Bouillier narra o rompimento de um antigo relacionamento e o reencontro, com a mulher que o abandonou, na tradicional festa de aniversário de Sophie Calle, onde em cada ano um dos convidados leva outro convidado surpresa.

No entanto, para o público da FLIP, *Cuide de você* veio muitas vezes à tona, e desse modo, o ex-casal e seus respectivos trabalhos artísticos tornaram-se indissociáveis e durante o evento geraram uma série de perguntas em torno da vida pessoal dos dois. Segundo Debellian (2009) o assédio incomodou um pouco Sophie Calle, já que “havia um excitamento, uma espécie de ‘big brother intelectual’ que tomou conta do painel em que ela e Gregoire participaram”.

Durante o vídeo de uma entrevista¹³ ao site Saraiva Conteúdo, Calle afirma controlar o que mostra no seu trabalho e diz não sentir-se, em momento algum, como se estivesse “revelando” sua intimidade. E a artista completa:

Não tenho a intenção de escrever um blog; de fazer um jornal íntimo, eu já começo a tentar escrever também, já que não sou escritora, mas artista, tento fazer obras que surjam de súbito sobre uma parede. Os problemas que me coloco são artísticos. Não tenho a impressão de revelar a minha vida.

Já sobre *Histórias Reais* Sophie Calle admite a exposição de sua intimidade ao afirmar:

Penso que a ideia de escrever essas histórias veio por dois caminhos. O primeiro caminho, foi por equívoco, com este psicanalista com quem me vi em um repentina mal entendido. Como tinha vontade de lhe agradar porque queria ficar, enfim; queria nutri-lo de histórias, queria buscar histórias a lhe contar, da minha infância, do meu passado, que poderiam lhe interessar; então estava um pouco a procura dessas histórias para ele. E, na época, era muito acusada, quando fiz o trabalho *Le Carnet d'Adresses*, de entrar na vida privada dos outros, e quis então virar a câmera para mim e falar de mim. Era uma maneira de dizer efetivamente, que eu falo da vida dos outros, mas posso também expor a minha.

¹³ Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/50>. Acesso em: 26/08/2011

Para Sibilia apesar da tendência à exibição da intimidade acontecer em todos os meios de comunicação, na internet esse processo se dá de modo aparentemente menos receoso e contido. “Em vez do medo diante de uma eventual invasão, fortes ânsias de forçar voluntariamente os limites do espaço privado para mostrar a própria intimidade, torna-la pública e visível” (2008, p. 77). A autora afirma ainda que nesse novo contexto o corpo se tornou um objeto de design, onde “é preciso exibir na pele a personalidade de cada um” (*Ibidem*, p.111).

A autora do *fotolog sensationslave* utiliza o próprio corpo para demonstrar aspectos da sua personalidade, seja quando posta fotos em que exibe as novas tatuagens, ou quando aparece em trajes de banho tomando sol. Esse último exemplo é recorrente em seu diário visual (Figura 27). Às vezes no quintal de casa, ou então na piscina do clube, a *fotologger* faz desse momento um ritual glamouroso.



Figura 27 – Montagem referente a seis diferentes postagens publicadas no *fotolog sensationslave*.

Taça de champanhe durante uma tarde de sol no meio da semana, óculos escuros e salto alto são alguns dos acessórios que compõem a cena e enfatizam a glamourização do cotidiano da jovem. Sibilia aponta que numa época na qual a interioridade do sujeito fica em segundo plano, “a imagem de cada um é a sua própria marca, um capital tão valioso que é necessário cuidá-lo, cultiva-lo, a fim de encarnar um personagem atraente no competitivo mercado dos olhares” (2008, p.255). Ou como já cantava o roqueiro poeta Lobão em 1988: “Na vida hoje, é tudo pose. Todo mundo se imagina estampado em outdoor. É tudo pose, é tudo pose, é tudo pose. Preocupados com olhares ao redor”.

Podemos desse modo, concluir que a superexposição na arte e nos meios de comunicação digital não é aleatória, mas sim exposições editadas como parte da construção de identidade do personagem *eu*. No entanto, essa exposição se dá com objetivos distintos. Sophie Calle, ao apresentar um trabalho no qual se expõe, pretende discutir noções entre o público e o privado, criar narrativas através de uma rede de histórias diversas, “sendo, portanto, uma experiência social de produção subjetiva” (GONÇALVES, 2010b, p.215). Já a autora de *sensationslave* cria uma atmosfera particular ao construir um cotidiano espetacularizado com influencias dos meios de comunicação contemporâneo, onde o objetivo principal é manter uma produção que lhe garanta a visibilidade almejada. Ou seja, enquanto para a artista a exposição está a serviço da subjetividade posta na obra, para a *fotologger* os recursos da tecnologia da imagem, estão a serviço da exposição pessoal.

3. VIDA E ARTE

“A vida não é uma tela e jamais adquire o significado estrito que se deseja imprimir nela. Tampouco é uma estória em que cada minúcia encerra uma moral.

Ela é recheada de locais de desova, presuntos, liquidações, queimas de arquivos, divisões de capturas, apagamentos de trechos, sumiços de originais, grupos de extermínios e fotogramas estourados” (SALOMÃO, 1996).

Calvin Tomkins dá início ao *As vidas dos artistas* dizendo que para os dez artistas contemporâneos que fazem parte deste livro, entre eles Jeff Koons, Damien Hirst e Cindy Sherman, a arte é também uma abordagem do problema de viver. Segundo o autor, “a vida dos artistas contemporâneos é de tal forma uma parte integrante de sua obra que é impossível abordá-las por separado. Se a obra é interessante, a vida provavelmente também é” (2009, p.12). O autor ainda enfatiza que por mais que os críticos formalistas insistiam em dizer que a vida do artista não interessava para entender sua arte, em 1550 quando Giorgio Vasari publicou *Le vite de' piú eccelenti pittori, scultori e architettori* a biografia passou a moldar a compreensão artística.

Mas o que dizer dos artistas que, como Sophie Calle, utilizam elementos cotidianos da própria vida para construir seus trabalhos artísticos? Como discernir vida e obra? Neste capítulo tentaremos refletir sobre algumas dessas questões, além de discutir o lugar do *fotologger* no debate arte-vida.

3.1 Vida de artista.

Iniciaremos essa discussão nos valendo de Andy Warhol, um dos artistas já citado nessa pesquisa, que não só utiliza de narrativas fantasiosas e estilizadas para compor seus autorretratos, como também dá importância equivalente a sua obra e sua imagem pública. Isso ocorre pois, para Paula Sibilia, foi a partir da *Pop Art* que

(...) deram à luz os primeiros artistas-ícone que souberam fazer de seus rostos e nomes verdadeiras logomarcas. Nasciam assim, empurrados pelo ávido ímpeto do mercado, as personalidades artísticas que se posicionavam como marcas registradas ou grifes: o artista celebridade (SIBILIA, 2008, p.168).

Desse modo, a vida de Warhol acabou se tornando indissociável à sua obra. E além de artista, o tímido e excêntrico americano que venerava estrelas do cinema e almejava a fama, se tornou uma celebridade. “Andy Warhol disse que queria ser ‘tão famoso quanto a rainha da Inglaterra’. Pois bem, conseguiu” (LEONZINI, 2003, p.7).

No entanto, Warhol em *A filosofia de Andy Warhol: (de Aa B e de volta a A)* adverte que é importante ter um produto que não seja apenas “você”. Isso significa que um artista plástico, como ele, tem que contar também com a sua obra, para que “sempre saiba exatamente quanto você vale, em vez de empacar achando que seu produto é você e sua fama, e sua aura” (WARHOL, 2008, p.102).

É importante fazermos um parêntese para dizer que o mundo que encantou e influenciou Warhol e o qual ele fez questão de pertencer, surgiu a partir do entretenimento produzido em massa, mal visto durante anos por vários países da Europa, mas adorado e cultuado pelos norte-americanos. Neal Gabler (1999) discorre sobre o surgimento do entretenimento e traça um paralelo com a arte, onde a segunda é tida como invenção e a primeira como convenção, já que costuma repetir uma fórmula que tende a provocar a mesma reação diversas vezes. Para ele, os Estados Unidos, a partir do século XIX, se tornaram a “República do Entretenimento”. O autor ainda comenta a popularização do cinema e como se deu sua aceitação pelas classes mais altas da sociedade, uma vez que só as classes baixas frequentavam os ambientes onde eram exibidos os primeiros filmes. Gabler comenta que a plateia se amontoava em salas pequenas, comiam e trocaram carícias durante as sessões. “Até hoje, o fato de comermos pipoca no cinema, coisa que nem nos passa pela cabeça fazer numa ópera, balé ou sinfonia, é uma demarcação entre a alta e a baixa cultura” (1999, p.51-52).

Para Indiana a finalidade do trabalho de Warhol era transformar a cultura norte-americana e nesse sentido o artista foi bem sucedido, já que “derrubou todas as barreiras que existiam entre ‘alta’ e ‘baixa’ cultura, fez com que praticamente qualquer tipo de objeto ou prática gestual fosse aceito como ‘arte’ e tirou do caminho o que quer que anteriormente separava a obra de arte do mundo das mercadorias” (2010, p.87).

O autor ainda comenta que a figura de Warhol se tornou legendária e nenhum outro artista da sua época, além de Picasso, teve “seu nome e sua obra ligados a um anedotário dramático tão substancial e densamente mitificado” (Ibidem, p.83). Segundo Indiana, a arte de Warhol e a figura pública que ele construiu para si partilhavam da mesma “passividade insolente”. Warhol se mantém inexpressivo do mesmo modo que suas pinturas também não se revelavam e a maioria dos atores de seus vídeos mantém-se mudos. Sendo assim, contrário ao que poderia se imaginar, cria-se uma camada impenetrável entre o público, a obra e a personalidade do artista e gera em seu trabalho uma série de possíveis interpretações.

O Andy Warhol exposto ao olhar público era um personagem elaboradamente construído, cuja caracterização envolvia perucas e guarda-roupa, óculos escuros e maquiagem. Pode se dizer que ele era o inescrutável mestre de cerimônias de um circo sem fim (INDIANA, 2010, p. 83).

Indiana ainda aponta que Warhol mais do que expor a própria vida, utilizava as pessoas que se reuniam a sua volta para se expressar através delas, numa espécie de voyeurismo extremo. Apesar de aparentar não se envolver em nada, registrava tudo e criava a partir daí suas telas e filmes.

Pioneiro no interesse quase obsessivo em registrar a “vida dos outros” em momentos íntimos e banais, Warhol se não tivesse sido o precursor que foi, nos dias de hoje talvez fosse apenas mais um curioso comum. Uma vez que “aquilo que acontecia na Factory era mera brincadeira de criança em comparação com a orgia de voyeurismo e exibicionismo que vemos diariamente no Youtube, no ‘Ídolos’, nos reality shows e no Myspace” (LARRATT-SMITH, 2010, p.74).

Apesar de Warhol expor aspectos da sua vida particular, o foco sempre esteve nas celebridades e nos amigos que rodeavam o artista. No caso de Warhol podemos concordar com Dorian Gray, personagem celebre de Oscar Wilde quando ele afirma que “A arte é sempre mais abstrata do que a imaginamos. A forma e a cor nos dizem da forma e da cor, e só. A mim, me parece, com frequência, que a

arte, muito mais do que revelar o artista, o esconde de modo ainda mais categórico" (WILDE, 1991, P. 91).

Mas voltemos um pouco a mais no tempo para lembrarmos-nos de Frida Kahlo, artista mexicana que, diferente de Warhol, despejou em sua obra todos os sentimentos mais íntimos, sua condição de fragilidade física, sua força e seu sofrimento. "A base foi sua vida trágica, sobre carregada por um trágico acidente de viação, abortos, um casamento fracassado, ciúmes, problemas de alcoolismo e quase uma vida inteira numa cadeira de rodas" (REBEL,2009, p.70).

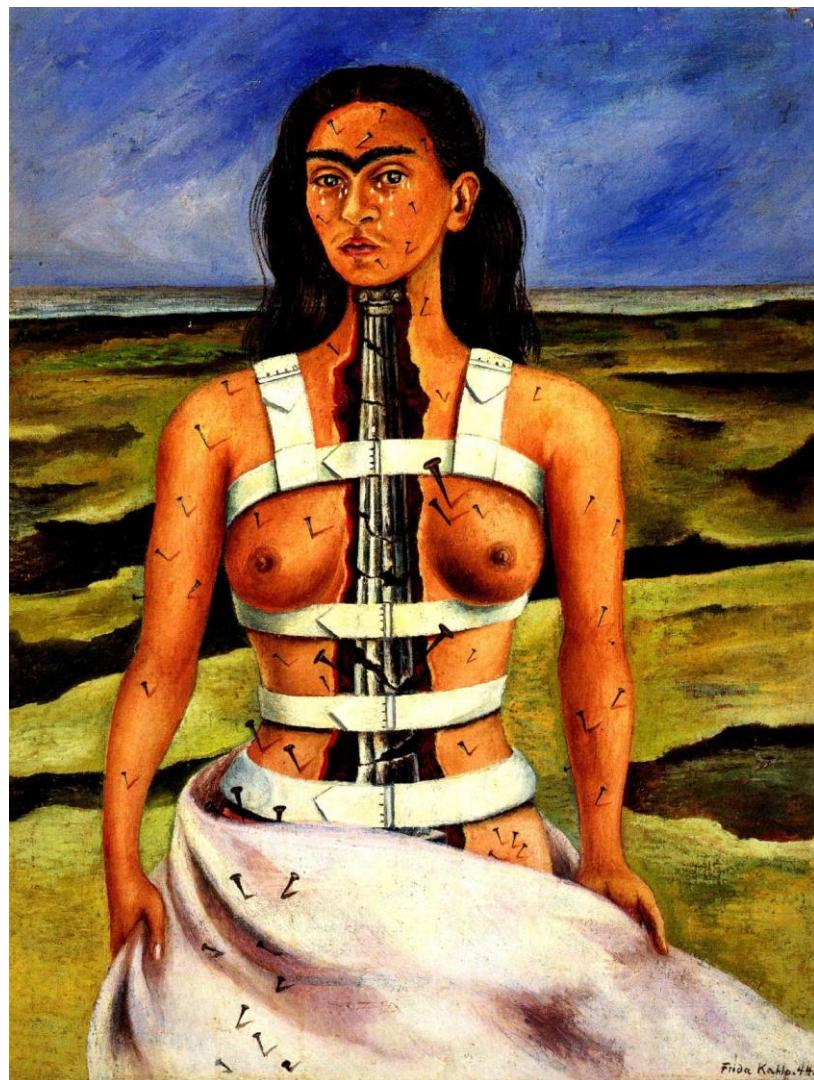


Figura 28 – Frida Kahlo. *A coluna partida*, 1944. Óleo sobre tela, montado em masonite. 43x33 cm. Coleção do Museu Dolores Olmedo Patiño, México.

Aos 18 anos de idade, Frida Kahlo sofreu um acidente em que o ônibus onde estava se chocou com um trem e uma barra de ferro atravessou-lhe o corpo. Frida fraturou costelas, bacia, pés, além de um profundo ferimento no abdômen. A partir daí a artista submeteu-se a diversas cirurgias corretivas e a dor lhe acompanhou por toda a vida. O trabalho de Kahlo, representado através de uma narrativa imagética nos conta de forma visceral as catástrofes que permearam sua vida e nos aproxima do seu interior, permitindo com que o observador penetre na sua história de superação e sofrimento constante.

A artista mexicana dizia se autorretratar porque ela própria era o tema que melhor conhecia. A tela *A coluna partida* (Figura 28) retrata a maneira como Kahlo sentia o seu corpo e frisa o momento em que passou a usar colete de aço

Na contemporaneidade a vida de Frida Kahlo deixou de ser parte do conhecimento apenas dos admiradores de sua obra para ganhar as grandes telas dos cinemas. Para Sibilia, “Qualquer que seja o drama pessoal do artista retratado na tela, sua obra permanece sempre oculta, desalojada para um discreto segundo plano” (2008, p.184). A autora ainda reforça que no filme da pintora mexicana, assim como no de outros artistas que tiveram suas histórias contadas no cinema, os quadros são apenas “apresentados na tela como pequenos espetáculos acessórios, fagulhas de suas almas, enfim: espécies de guloseimas coloridas que ilustram e enfeitam os dramas pessoais de seus autores, acompanhando-os sem muito perturbar” (Id ibidem). No caso da artista, sua vida trágica, só chegou a ser conhecida por ter sido, exaustivamente, tratada em sua obra. Paradoxalmente olhar estimulado é aquele que se volta para a vida comum do artista e não para sua obra. No entanto, no filme, essa vida tida como comum é espetacularizada de modo a se tornar atraente para o grande público.

Tratando ainda a influencia do entretenimento na contemporaneidade, Gabler aponta também outro aspecto importante que podemos incluir no debate sobre os filmes-biografias. Dentro do universo do cinema, o teórico afirma que os atores que interpretam papéis diversos, passaram a ter que encontrar “um *modus vivendi* entre a identidade pessoal e o eu público celebrizado” (1999, p.206). Além disso, Gabler identifica a inversão entre ficção e realidade, uma vez que “enquanto as estrelas faziam de sua vida algo cada vez mais teatral, os filmes estavam se

tornando cada vez mais realistas, borrando ainda mais os contornos que separavam a personalidade da identidade pública, a pessoa da celebridade" (Ibidem, p.208).

Retomemos a artista, focada nesse estudo, Sophie Calle que, assim com Warhol, se utiliza da "vida" de outras pessoas para compor seus trabalhos artísticos e, assim como Kahlo, também constrói narrativas imagéticas de si. Um exemplo claro dessa dualidade na obra de Calle, são os trabalhos *Suite Vénitienne* - *Suite Veneziana* - de 1979 e *La Filature* - A Perseguição - de 1981. No primeiro, a artista segue um desconhecido e encarnando um detetive particular, o fotografa e descreve suas ações; já no segundo trabalho, Calle se coloca no foco da perseguição e pede à mãe que contrate um detetive para segui-la por 24 horas sem que ela saiba o dia que será feito. O resultado das duas ações foi exposto em momentos diferentes.

Desse modo, é possível perceber nesses dois trabalhos, o papel do voyeur e o do exibicionista, ou seja, aquele que observa e o que se mostra. Lembrando que, segundo Carvalho, "o voyeurismo depende do não consentimento da vítima" (2011, p.126), e sendo assim apenas o primeiro trabalho se caracteriza como tal uma vez que a artista não pediu permissão para seguir e fotografar os passos desse estranho.

Mas a obra de Calle vai além desses dois aspectos. Podemos dizer que as composições formadas por imagem e texto constituem narrativas que indicam ao espectador um caminho de interpretação. No caso de *Cuide de você* e de *Histórias Reais*, a leitura que se faz remete a uma possível autobiografia da artista francesa. Como já apontamos anteriormente, além da questão público e privado, a obra de Calle permeia também a realidade e a ficção. Sendo assim, é importante frisar que a leitura que nos é incentivada a fazer, é uma leitura biográfica, no entanto, não podemos afirmar de fato que se trata de uma narrativa verossímil.

O trabalho *Porco*, da série *Histórias Reais* (Figura 29), nos conta mais um dos episódios da vida da artista. Procurada por um homem que dizia ter um projeto parecido com o seu, concordou em encontrá-lo por já ter convidado estranhos para participar de suas obras. Foram jantar juntos, no entanto, na hora de deixá-la em casa, ele tentou beijá-la. Ao recusar o beijo, o homem respondeu: "Não faz mal,

você come como um porco!”. Calle diz não se lembrar mais nada do sujeito, mas ele ainda continua sentado a sua mesa. Desse modo, a artista numa sátira da situação, se fotografa com um nariz de porco em frente a mãos masculinas que seguram talheres e que dão ao mesmo tempo a ideia de que estivessem prontos para comer “o porco” a sua frente. Ou seja, há a possibilidade de interpretar a imagem do ponto de vista não do porco como um mau costume, ou sinônimo de falta de educação à mesa, mas como objeto de desejo pronto para ser devorado.



Figura 29 – Sophie Calle. *Histórias Reais, Porco*, 2001. Fotografia e texto. 170×100 cm + 50×50 cm.

Bourriaud aponta que “toda obra resulta de um enredo que o artista projeta sobre a cultura, considerada como o quadro de uma narrativa – que, por sua vez,

projeta novos enredos possíveis, num movimento sem fim" (2009b, p.14 - 15). Já Canongia, questiona se Calle estaria afirmando com os seus trabalhos, que toda a arte ainda mantém um resquício de narrativa e que perduraria então a noção de *istoria* tratada por Alberti em *De Pictura*. Para a crítica de arte, "Sophie Calle parece recuperar e mesclar sistemas que vão do espaço teatral renascentista às fotonovelas, do romantismo ao realismo, insistindo na inserção do drama, ainda que um drama sem clímax e com narração descontínua" (2009, p.12). Além disso, Canongia acrescenta que Calle transforma as palavras em um gênero visual e que é e não é figura real de suas cenas e sendo assim, estaria vivendo um narcisismo às avessas "um Narciso que, simultaneamente, se deleita com seu reflexo, mas não se reconhece, um Narciso que talvez se deleite com o reflexo do outro que há em si mesmo" (Ibidem, p.13).

Para encerrar este tópico, outro exemplo de como a vida e a obra de Calle estão interligadas, é a exposição *Rachel, Monique* apresentada no Palais de Tokyo em Paris em setembro de 2010. A mostra, dedicada a falecida mãe da artista, trás um vídeo com seus últimos minutos de vida (Figura 30).



Figura 30 – Imagem da reprodução do vídeo de Sophie Calle. Disponível em:
<http://aaaartifact.wordpress.com/2010/10/24/rachel-monique-sophie/>

O vídeo foi feito quando os médicos deram a sua mãe mais um mês de vida. Calle gostaria de estar presente quando a mãe dissesse suas últimas palavras, mas apesar de ter se mudado para sua casa, não poderia ficar o tempo todo ao lado dela e sendo assim, instalou uma câmera. Pouco tempo depois da morte da mãe, Sophie Calle, havia revelado em uma entrevista à Folha de S. Paulo: “Em vez de contar os dias que faltavam para a morte dela, passei a contar de forma obsessiva os minutos que faltavam para trocar a fita, desloquei a angústia. Quando ela morreu, eu estava efetivamente presente, vi seu sorriso” (CALLE, apud LONGMAN, 2008). Na entrevista a artista diz que ainda não tinha tido coragem para se debruçar nas 612 horas de gravação.

3.2 Vidas digitais

Da mesma maneira que tomou conta das artes e do entretenimento, a autobiografia e a busca por relatos reais da vida cotidiana também invadiu a cultura virtual contemporânea. O ciberespaço se tornou um terreno fértil para a criação de personagens e narrativas reais e ficcionais.

Segundo Lemos “mesmo que não possua pretensão artística, cinematográfica ou literária, o fenômeno diz muito sobre a sociabilidade contemporânea e as formas mediáticas da cultura” (2002, p.12-13). O teórico acrescenta ainda que apesar do fenômeno cibernetico parecer algumas vezes minoritário ou sem importância, reveste-se, “no sintoma da nossa época, ou seja, a democratização da comunicação, a elevação da vida banal ao estado de ‘arte’, o compartilhar esse novo espaço com e através do ‘outro’ criando assim um verdadeiro fenômeno comunicacional e social” (Id ibidem).

Sibilia vai além e tenta excluir a barreira que existe entre o artista e o autor de uma identidade virtual, pois para a autora, na contemporaneidade, quando a personalidade do artista se torna tão importante quanto sua obra, todos nós podemos nos tornar então, artistas; e nossas vidas, nossa obra. “Porque foi assim como a criatividade democratizada se converteu no principal combustível do capitalismo contemporâneo e todos nós, finalmente viramos a personalidade da vez” (2008, p.174).

Sibilia lança uma provocação ainda maior que consiste em analisar se essas manifestações devem ser consideradas vidas ou obras.

Todas essas cenas da vida privada, essas infinidades de versões de você e eu que agitam as telas interconectadas pela rede mundial de computadores, mostram a vida de seus autores ou são obras de arte produzidas pelos novos artistas da era digital? É possível que sejam ao mesmo tempo, vidas e obras? Ou talvez se trate de algo completamente novo, que levaria a ultrapassar a clássica diferenciação entre essas duas noções? (SIBILIA, 2008, p.29).

Em contrapartida, Rebel afirma que com as novas tecnologias e principalmente com a câmera digital qualquer pessoa pode sim produzir imagens de si próprio, no entanto argumenta: “Até um certo ponto qualquer um pode ser inventor e encenador da sua própria imagem: por outras palavras um autor-retratista. Isto em si não é arte. Assim, no final, desejamos recuperar de novo os padrões da arte” (2009, p.25).

Podemos dizer que talvez o problema esteja exatamente na confusão que se deu na contemporaneidade entre o artista e a celebridade. Podemos perceber nos *fotologs*, muito mais, a presença de uma estética de culto a celebridade instantânea do que a de personalidade do artista. Tomamos como exemplo o post do *fotolog sensationslave* (Figura 31): Aqui a protagonista aparece em uma festa durante a tarde, bebendo em frente a uma piscina enfeitada e abraçada a um garoto com o estereótipo típico de um participante de reality show.

Se o leitor/espectador ainda tem dúvidas de que é esse o tipo de ambiente que a *fotologger* participa ou gostaria de participar, ela dá a dica no título da postagem: “BBB666”, uma alusão ao show de realidades Big Brother Brasil em que a edição seria a de número 666 – número da besta, para não deixar de expor o seu lado de “menina má”. No texto da postagem a *fotologger* ainda afirma: “Só vejo o que quero, a realidade é subjetiva”.



Figura 31 – Disponível em: <http://www.fotolog.com.br/sensationslave/62728568>

Sendo no mundo da fantasia, ou da realidade o que chama a atenção de Bentes é, cada vez mais, uma tendência em que

as imagens de vídeos amadores, as fotos em sites na internet, os relatos em blogs, as imagens de web câmeras e câmeras de vigilância alimentam cada vez mais a produção de brodcasting, comercial e os circuitos de arte, num curto-círculo entre o profissional e o amador, entre artistas e não-artistas (2006, p.105).

Para Benjamin é necessário nos concentrarmos na arte como fotografia e não na fotografia como arte, já que “o amador que volta para casa com inúmeras fotografias não é mais sério que o caçador, regressando do campo com massas de animais abatidos que só tem valor para o comerciante” (1985, p. 104).

Desse modo, podemos finalizar esse capítulo concluindo que a maneira de se construir identidades autobiográficas na contemporaneidade não são exclusivas das artes, da literatura, do cinema ou mesmo das redes sociais, mas que há uma propensão cultural em enfatizar as narrativas cotidianas tidas como comum. Além disso, é possível também perceber, nos dias atuais, hibridações entre os meios e materiais utilizados para compor esses autorretratos uma vez que a arte se utiliza de estratégias do cinema, da literatura e do entretenimento, assim como dos meios de comunicação digital.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Metodologicamente, ao longo dessa pesquisa, exercemos reflexão especulativa tendo como objetivo a aplicação de conceitos e a conexão entre a teoria e as diversas práticas visadas numa perspectiva mais colada à realidade dos fatos estudados. A recursividade do método permitiu que os dados colhidos, na medida em que eram selecionados, fossem já interpretados, verificando as possíveis relações entre as dimensões investigadas. Dessa maneira, os parâmetros de aproximação, contaminação e distanciamento entre os mesmos surgiram durante a criação do texto interpretativo, que teve como suporte um momento histórico em que esse se apresenta, ou seja, o contexto técnico-científico, técnico-artístico, social e cultural. Assim, essa pesquisa se conclui parcialmente em diferentes momentos do texto. Retomaremos aqui alguns pontos que consideramos importantes para o entendimento das amarras da pesquisa.

A princípio separamos o que consideramos “sistema de arte” do que chamamos de “sistema cultural”. Sendo assim, podemos dizer que no sistema de arte, no qual se insere o trabalho de Sophie Calle, o trânsito entre a vida e a arte é contínuo. Nesse caso, o deslocamento e ou absorção das fronteiras entre vida e arte se opera pelo trânsito contínuo entre elas, gerando um campo potencial para que a ação artística se dê como autorreferente e ficcional. É este campo indiscernível que possibilita ao artista realizar em seu trabalho a incorporação dessas fronteiras como movimento de superaração das mesmas. O trabalho em arte se afirma como tal, isto é, apresenta-se como aquele que transcende essas questões. Não se detém mais sobre a veracidade das imagens e dos fatos. A questão da identidade do sujeito-autor ou sujeito-artista é problematizada pelo próprio processo de criação e pelo sistema de arte atuante. Trata-se sempre, na contemporaneidade, de possíveis imagens, espaços e tempos, possíveis identidades, possíveis “histórias reais”.

Já nos *fotologs*, meio eletrônico que faz parte do que chamamos de sistema cultural, há a sobreposição das fronteiras, ou seja: vida e *fotolog* se decalcam, busca-se a vida como registro e o registro como vida, assim podemos afirmar a identidade de seu produtor como uma identidade idealizada, de aparência

desejada, em que, a partir dessa imagem construída, o *fotologger* afirma um *eu* idealizado, em um espaço e tempo tecnologicamente ativado.

De outro modo, podemos dizer que no campo das artes o sujeito existencialmente experimenta processos criativos que se caracterizam como estados de alteridade do ser, permitindo-lhe construir um outro *eu*, o do artista ou um personagem criado por ele, comumente denominado de alterego do autor. Muitas vezes nomeia este “outro *eu*” com nome próprio, passando este a ser o seu pseudônimo artístico. No caso da literatura, especificamente, como nos ensina qualquer dicionário, temos o heterônimo, significando a produção literária publicada sob o nome de outra pessoa que não o autor. Nome imaginado que designa esse outro autor por ele criado com qualidades próprias e tendências literárias diversas da do seu criador. O poeta português Fernando Pessoa (1888 – 1935) consagrou o uso de heterônimos, pois além de assinar suas produções com seu próprio nome usou e tornou conhecidos os nomes Álvaro de Campos, Alberto Caiero e Ricardo Reis. Cada heterônimo de Pessoa possuía características literárias próprias assim como biografias inventadas pelo poeta.

Em contrapartida, nos *fotologs*, no campo da cultura midiática, o *fotologger* aparece como personagem desejado de si mesmo, porém a identidade social que está sendo criada por ele configura-se também como um processo de alteridade do *eu*, sem que aparentemente seu autor se dê conta disso, ou reflita sobre tal experiência.

Uma vez que percebemos essa diferença, concordamos que a construção de identidades autobiográficas na atualidade não é específica de um único meio, mas que se mostra presente tanto nas artes como nas redes sociais. As estratégias utilizadas para constituir essa personalidade transpassam por aspectos que se revelaram nessa pesquisa como superexposição, teatralização e realidade e ficção.

Um dos resultados a que esse estudo nos levou foi perceber a atual inversão dos conceitos de realidade e ficção ao concluirmos que do mesmo modo que a ficção toma conta dos relatos cotidianos e participa da construção dos autorretratos, tanto virtuais quanto artísticos, é possível perceber na ficção, a invasão de relatos reais e a crescente curiosidade quanto aos filmes e livros que narram histórias ditas verdadeiras, ou baseadas em fatos reais. Assim percebemos

no *photolog sensationslave* e na obra de Sophie Calle, a hibridação entre os recursos narrativos e imagéticos vindos da ficção e a tentativa de demonstrações comprobatórias da realidade. Concluímos, então, que não é mais possível apontar a linha que separa o real do ficcional nessas produções.

Uma das estratégias utilizadas para a criação do autorretrato é a da teatralização, cada vez mais presente na contemporaneidade. A preocupação com a pose, a melhor luz, o cenário, o tratamento da imagem e os efeitos de pós-produção fazem parte da estética utilizada nos século XXI tanto nas artes quanto nas redes sociais que dominam o ciberespaço. Desse modo, a encenação se faz presente nas narrativas autobiográficas que afirmam uma identidade social, e também nas narrativas autobiográficas que constroem uma identidade artística.

Junto com a teatralização, pensada minuciosamente, vem o desejo de exibição, que também não é feito de modo aleatório. A superexposição nos meios de comunicação, assim como nas artes, se dá de maneira elaborada, em que a construção do personagem *eu* está sujeita a edições prévias. Concluímos, porém, que a exposição da intimidade tem objetivos distintos quando é vista do mundo das artes e quando está inserida nos meios de comunicação digital. No *photolog* analisado há uma preocupação em garantir a visibilidade desejada e as estratégias utilizadas são características da comunicação contemporânea de massa, que sofre influência dos shows de realidade em que há espetacularização dos momentos diários considerados banais. Já nas artes, especificamente na obra de Sophie Calle, os recursos tecnológicos da imagem não estão a serviço da mera exposição pessoal, mas sim da subjetividade do trabalho artístico que além de criar narrativas através de uma rede de histórias diversas, discute noções entre o público e o privado, embaralhando os dois conceitos.

Assim, podemos afirmar que os autorretratos nas artes e na cultura digital compartilham as influências da contemporaneidade, sofrem a hibridação dos meios comunicacionais, utilizam-se de estratégias de criação similares, no entanto possuem intenções e objetivos diferentes, constituindo-se em objetos de diferente apreciação. Enquanto nos diários visuais a preocupação se limita na “celebrização” do personagem *eu* e tudo é explícito, nas artes o foco está na discussão de temas relacionados ao trabalho artístico, o processo de criação em diálogo com o seu

tempo e o da história da arte. Ainda que este trate de questões biográficas e ou autobiográficas, a autorreferencia está permeada por sutilezas, ambiguidades e subjetividade permitindo que a obra permaneça em aberto.

REFERÊNCIAS

- APPOLINÁRIO, Fabio. **Metodologia da Ciência**: filosofia e prática da pesquisa. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2006.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução: Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles. *A apologia da paisagem e a crítica do retrato*. IN: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura** - Vol.10: Os gêneros pictóricos. Organização de Jacqueline Lichtenstein; apresentação de Nadejha Laneyrie-Dagen; coordenação e tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. IN: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENTES, Ivana. *Mídia-arte ou as estéticas da comunicação e seus modelos teóricos*. IN: **Limiares da Imagem**: tecnologia e estética na cultura contemporânea. Antonio Fatorelli, Fernanda Bruno (orgs.). Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009a.
- _____. **Pós Produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009b.
- BRUNO, Fernanda. *Quem está olhando? Variações do público e do privado em weblogs, fotologs e reality shows*. IN: **Limiares da Imagem**: tecnologia e estética na cultura contemporânea. Antonio Fatorelli, Fernanda Bruno (orgs.). Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.
- CALLE, Sophie. **Histórias reais**. Tradução: Hortencia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- _____. **Take care of yourself**. Actes Sud: 2007.
- CANONGIA, Ligia. *Meias Verdades*. IN: **Meias verdades = Demi-vérités**. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2009.
- CARVALHO, Bernardo. *Fome de ver*. IN: **Zum #1**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.
- CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos – Editorial, 1999.
- COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. Tradução: Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- DEBELLIAN, Marcio. Histórias verdadeiramente reais, talvez. IN: **Saraiva Conteúdo**. Matéria publicada em 14.07.2009. Acesso em: 26.08.2011. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10072>

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1993.

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

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

GABLER, Neal. **Vida, o Filme:** como o entretenimento conquistou a realidade. Tradução: Beth Vieira. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. **Cuide de você:** Comunicação e estética relacional em Sophie Calle. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Sociabilidade”, do XIX Encontro da Compós, na PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010a. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt4_fernando_goncalves.pdf

_____. *Cuide de você: mediação e estética do jogo em Sophie Calle.* IN: **Revista Famecos.** v.17, n. 3, p. 207-215. Setembro / Dezembro. Porto Alegre, 2010b. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/8188/5877>

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna.** São Paulo: Edições Loyola, 1992.

INDIANA, Gary. **O efeito Warhol.** IN: **Andy Warhol, Mr. America.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

JAGUARIBE, Beatriz. **Realismo sujo e experiência autobiográfica.** IN: **Limiares da Imagem:** tecnologia e estética na cultura contemporânea. Antonio Fatorelli, Fernanda Bruno (orgs.). Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

LARRATT-SMITH, Philip. **Andy Warhol, Mr. America.** IN: **Andy Warhol, Mr. America.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

LEMOS, André. **A arte da vida:** diários pessoais e webcams na Internet. Trabalho apresentado no NPO8 – Núcleo de Pesquisa Tecnologias da Informação e da Comunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. Setembro de 2002. Disponível em: http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/18835/1/2002_NP8lemos.pdf

_____. **O futuro da internet:** em direção a uma ciberdemocracia. André Lemos e Pierre Lévy. São Paulo: Paulus, 2010.

LEONZINI, Nessia. IN: **Andy Warhol Polaróides.** São Paulo, Brasília: Centro Cultural Bando do Brasil, 2003.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LONGMAN, Gabriela. "Minha vida é só o ponto de partida". IN: **Folha de S.Paulo**. 20 de setembro de 2008. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2009200807.htm>

LUCENA, Rodolfo. *Fotógrafo cria ilusões em preto e branco*. IN: **Folha de S.Paulo**. E8. 13 de dezembro de 2011.

PINTO, Maria Márcia Matos. *Fragmentação da identidade e comportamento narcisista no mundo das novas tecnologias*. IN: **FaSci-Tech**. v. 1, n. 1. 2009. Disponível em: <http://www.fatecsaocaetano.edu.br/fascitech/index.php/FaSci-Tech/article/view/5>

REBEL, Ernst. **Auto-retratos**. Tradução: Verónica Vilar. Köln: Taschen, 2009.

RECUERO, Raquel. Estratégias de personalização e sites de redes sociais: um estudo de caso da apropriação do Fotolog.com. **Comunicação Mídia e Consumo**, Vol. 5, n.12. São Paulo: ESPM, 2008. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/18/8>

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

_____. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SALOMÃO, Waly. **Algaravias**: câmara de ecos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

SALVATORI, Maristela. *A autobiografia como fonte de criação*. IN: **Revista :Estúdio**. Vol.1, n.2, pp.137-138. Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes: Lisboa, 2010.

SANTOS, Alexandre. *Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escritas pessoais na arte contemporânea*. **ArtCultura**: Revista de História, Cultura e Arte, v.10, n.16, jan.-jun. 2008 – Uberlândia: UFU, 2008.

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

SILVEIRA, Juzelida de Moraes. **Robert Mapplethorpe**: Diálogos e olhares sobre a sexualidade na arte contemporânea. (Dissertação de Mestrado). Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2009.

SOPHIE CALLE **cuide de você**. São Paulo: SESC Pompéia, de 10 de julho a 7 de setembro de 2009 (Folder da exposição).

SOULAGES, François. **Estética e fotografia**: perda e permanência. Tradução: Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

TOMKINS, Calvin. **As Vidas dos Artistas**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: BEI Comunicação, 2009.

WARHOL, Andy. **A filosofia de Andy Warhol**: (de Aa B e de volta a A). Tradução: José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução: José Eduardo Ribeiro Moretzsohn. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ANEXOS

Anexo 1:

“Sophie

Há algum tempo, venho querendo responder seu último e-mail. Na verdade, preferia dizer o que tenho a dizer de viva voz. No entanto, vou fazê-lo por escrito.

Você já pôde notar que não estou bem ultimamente. É como se não me reconhecesse em minha própria existência. Sinto uma espécie de angústia terrível, contra a qual não consigo fazer grande coisa, exceto seguir adiante para tentar superá-la. Quando nos conhecemos, você impôs uma condição: não ser a ‘quarta’. Eu mantive o meu compromisso: há meses deixei de ver as ‘outras’, não achando logicamente um meio de vê-las sem transformar você em uma delas.

Pensei que isso bastasse. Pensei que amar você e que o seu amor – o mais benéfico que jamais tive – seriam suficientes. Pensei que assim aquietaria a angústia que me faz sempre querer buscar novos horizontes e me impede de ser tranquilo ou simplesmente feliz e ‘generoso’. Pensei que a escrita seria um remédio, que meu desassossego se dissolveria nela para encontrar você. Mas não. Estou pior ainda; não tenho condições nem sequer de lhe explicar o estado em que mergulhei. Então, nesta semana, comecei a procurar as ‘outras’. Sei bem o que isso significa para mim e em que tipo de ciclo estou entrando. Nunca menti para você e não é agora que vou começar.

Houve uma outra regra que você impôs no início de nossa história: no dia em que deixássemos de ser amantes, seria inconcebível para você me ver novamente. Você sabe que essa imposição me parece desastrosa, injusta (já que você ainda vê B., R,...) e compreensível (obviamente...). Com isso, jamais poderia me tornar seu amigo. Você pode, então, avaliar a importância de minha decisão, uma vez que estou disposto a me curvar diante de sua vontade, ainda que deixar de ver você e de falar com você, de apreender o seu olhar sobre os seres e a doçura com que você me trata sejam coisas das quais sentirei uma saudade infinita. Aconteça o que acontecer, saiba que nunca deixarei de amar você do modo que sempre amei desde que nos conhecemos, e esse amor se estenderá em mim e, tenho certeza, jamais morrerá.

Mas hoje seria a pior das farsas manter uma situação que, você sabe tão bem quanto eu, se tornou irremediável, mesmo com todo o amor que sentimos um pelo outro. E é justamente esse amor que me obriga a ser honesto com você mais uma vez, como última prova do que houve entre nós e que permanecerá único.

Gostaria que as coisas tivessem tomado um rumo diferente.

Cuide-se.

X”

Anexo 2:

MÃE

Monique Sindler

Minha querida

Creio que ele realmente é, e sempre será, um homem letrado, e não um homem simples. entendo sua tristeza e, apesar de tudo, não estou surpresa com essa carta que cheira a auto-obsessão.

Bem, em sua defesa, ele faz tudo apropriadamente: “desassossego” (não é mau), “farsa” (trágico), “irremediável” (solene)...

Ele certamente tem talento literário, e isso é uma bênção! Incorporar um Benjamin Constant e escrever uma carta de rompimento na qual a palavra principal, AMOR, é conjugada em todos os tempos do indicativo. Como diria Woody Allen: “Todos dizem ‘Eu te amo’”.

Compartilho do seu desapontamento com tudo isso, mas não precisa fazer muito drama.

O seu “amor” durou apenas três ou quatro estações e vocês sequer chegaram a morar juntos. Se você tivesse ficado 25 anos com um homem e depois fosse trocada por uma garotinha por causa da crise da meia-idade, essa seria uma situação clássica, e muito mais dolorosa. Pense que o que você tem em mãos é o melhor tipo de carta.

Um músico teria dito que ouviu uma nota errada em seu coração. Um encanador teria falado que seus sentimentos estão vazando pouco a pouco, um eletricista teria mencionado um repentino “curto-circuito” e um representante de uma loja de eletrodomésticos teria recorrido ao fim da garantia.

Lembremos de antigos provérbios: “antes só do que mal-acompanhada”, “há males que vêm para o bem”, etc.

Linda, famosa e inteligente como você é, logo você encontrará alguém melhor. Falando em “levar o fora”, lembro de quando eu era mais nova e tive que lidar com “eu não mereço você”. Depois, eu tive mágoas piores, mas eu me arrependo dos meus arrependimentos. Apesar da humilhação e da raiva, havia sempre uma necessidade de tirar o melhor dessa situação, o que eu certamente fiz. Você deixa, você é deixado, esse é o nome do jogo, e para você esse rompimento pode ser fonte de inspiração para uma nova obra de arte – estou errada?

Amo você,

Sua mãe