

AMPLIADO O CAMPO, MAIOR O FLUXO: UM ESTUDO SOBRE MANIFESTAÇÕES AUTORREPRESENTACIONAIS EM ARTE CONTEMPORÂNEA

Cláudia Maria França da Silva¹

Considerações iniciais

Historicamente, o autorretrato é o termo que se vincula à autorrepresentação em Artes Visuais, sendo um subgênero dentro do gênero retrato. A condição tradicional posta no fazer específico de um trabalho neste subgênero é a coincidência de um mesmo artista duplicando seus papéis nesse fazer - essa figura homogênea de um autor que tem uma ideia de si e se “reproduz” (representa) via objeto de arte, é ao mesmo tempo, retratante e retratado. Kátia Canton (2001: s./p.) comenta que em um autorretrato, “o artista se retrata e se expressa, numa tentativa de leitura e transmissão de suas características físicas e sua interioridade emocional”. Valendo-se de um espelho para captar sua própria imagem, “o eu reconhece-se através do outro, que é a própria imagem-reflexo”.

O autorretrato também emerge como discurso de valorização e destaque da figura do artista, antes percebida pelo caráter estritamente artesanal de sua atividade. Vincula-se ainda o ideal de uma representação a mais naturalista de si mesmo. Torna-se necessário que o artista tenha uma noção “coerente” ou estável de si mesma, como compósito consistente de identidade, alteridade, autoria, memória e hábitos. Raymond Bellour contribui definindo o autorretrato como modo de discurso em que a narrativa se ausenta, já que o autor anuncia: “Não narrarei o que fiz; direi quem sou” (BELLOUR, 1997: 331).

No presente momento, vários conceitos fundamentais a esta práxis - memória, subjetividade, autoria e mesmo a mimese - têm sido desterritorializados, dando a tônica de nossa vida dentro da “modernidade tardia” (GIDDENS, 2002).

É importante lembrar que o tornar-se objeto de um retrato ainda vincula-se a um ato simbólico de distinção dentre outros indivíduos. Esta questão não foge ao autorretrato. De certa maneira, a práxis é uma estratégia de diferenciação social, mas na medida da popularização de equipamentos como câmeras digitais, programas computacionais, meios de produção e captação de imagens - divulgadas por meio de sites de relacionamento, por exemplo - a representação de si é posta como desejo possível a todos. Diversos dispositivos de estetização, vigilância e representação de nossos corpos potencializam ainda mais nossa condição de constante visibilidade ao olhar do outro, sujeitando o nosso corpo a um constante estar em “pose”. A prática encontra-se, portanto, inserida em uma dinâmica pendular, ora tendente à banalização (pelo direito à acessibilidade), ora tendente à diferenciação (como desejo).

Diante do exposto, é natural pensar que o conceito de autorretrato perca a nitidez de seus contornos. Perder os contornos aqui significaria indicar a abertura de seu campo prático, vinculado a um saber fazer do artista, mas que agora é realizada por qualquer um de nós, por meio da acessibilidade a novas tecnologias da imagem. A perda de contornos refere-se também aos pressupostos que caracterizavam e delimitavam seu campo.

¹Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Nossa reflexão parte do texto de Rosalind Krauss, “A escultura no campo ampliado” ([1979] 2008), como mote para pensar outras relações e fluxos que expandem o campo do autorretrato. Para analisar o termo escultura, Krauss se vale do “diagrama de Klein” a fim de ampliar as possibilidades de expressão tridimensional. Desse modo, o “campo ampliado” não se refere somente ao espaço físico e/ou institucional do fazer tridimensional, mas representa a flexibilidade necessária do campo semântico para que ocorram outras manifestações tridimensionais para além da categoria “escultura”.

É possível adotar o método de análise da autora para pensar a condição do autorretrato, hoje? Krauss já indica que essa análise é viável a outras categorias, pois o campo ampliado abre possibilidades de expressão que ultrapassam as determinações de uma dada linguagem.

Este artigo é, pois, um ensaio a partir dessa provocação da crítica de arte norte-americana. Trata-se de uma apresentação genérica dos termos que envolvem o diagrama a ser proposto para o tema da autorrepresentação em Artes Visuais, mas que ainda está em desenvolvimento e que, portanto, está incompleto. Assim, gostaria de fazer o conceito convencional de autorretrato “conversar” com outras propostas como a autobiografia e a arte/vida.

O campo ampliado

Rosalind Krauss propõe uma análise estruturalista para o entendimento de manifestações tridimensionais contemporâneas, valendo-se de diagramas como representações visuais de sua proposta teórica - estruturas de proximidade e oposição entre os termos relacionados entre si, concernentes à produção tridimensional. A autora quer desvencilhar-se de um esquema do tipo “árvore genealógica” para pensar nos desdobramentos da escultura no Pós-Modernismo. Isso porque tal esquema privilegia a verticalidade das relações, o estabelecimento da gênese e das hierarquias. Por meio do esquema genealógico de compreensão de um fenômeno, Krauss nos coloca que o “novo é mais fácil de ser entendido quando visto como uma evolução de formas no passado” (KRAUSS, 2008: 129).

A opção por um tipo de diagrama que mostre variedades de ligações entre os termos, como é o Diagrama de Klein ou de Piaget, dentro da Teoria dos Grupos (Matemática) revela, em seu mapeamento, condições de possibilidade de mudança de um termo em questão, “bem como as determinantes culturais (...) através [das quais] um determinado campo é [re]-estruturado”. (Ibid:137) Por meio “dessa expansão lógica, um conjunto de binários é transformado num campo quaternário que simultaneamente tanto espelha como abre a oposição original”. (Ibid: 134).

Para se definir um grupo, estabelece-se um conjunto de elementos, com os quais são estipuladas operações (relações dentro desse conjunto). Três condições ou axiomas são necessárias: 1) há um elemento neutro pertencente ao conjunto; 2) para cada elemento desse conjunto (a, por exemplo), existe um elemento simétrico (-a, por exemplo), os quais, operando entre si, resultam sempre no elemento neutro; 3) dados 3 elementos desse conjunto, vale a operação de associatividade: $a+(b+c) = (a+b)+c$.

Temos que o primeiro axioma: a existência do elemento neutro é dada pelo termo “escultura”. Secundariamente, são construídas relações simétricas do elemento neutro e sua negatividade: a escultura é não-paisagem e não-arquitetura. Em seguida, a autora abre ainda mais a simetria pelo espelhamento dos

termos negativos de paisagem e arquitetura com seus termos positivos, chegando assim ao terceiro axioma: a associatividade, que se dá pela diversidade de vetores (linhas cheias, linhas duplas e linhas pontilhadas) que conectam os termos, conforme a figura 1.

O campo quaternário obtido, formado pelos termos escultura, estruturas axiomáticas, locais demarcados e locais-construção, abre possibilidades de expressão que ultrapassam as determinações de uma dada linguagem, ao explicitar majoritariamente a complexidade do universo de relações associativas a partir de um elemento neutro. Assim, “o campo estabelece tanto um conjunto ampliado, porém finito, de posições relacionadas para determinado artista ocupar e explorar, como uma organização de trabalho que não é ditada pelas condições de determinado meio de expressão.” (Ibid:136)

Pelo exposto, define-se “escultura” como o elemento neutro de um conjunto de manifestações que ultrapassam o modernismo. Desse modo, a práxis tridimensional não se envolve somente em uma possibilidade de relação com materiais ou meios de expressão, mas constrói-se na relação de diversos termos em um contexto cultural. Dentro desse aspecto, a produção escultórica insere-se nessa práxis quando não se segmenta em uma convenção, mas se consegue “refletir a condição do espaço lógico” (Ibidem), ou articulando o espaço físico e o espaço lógico, numa abertura de experimentação do conceito.

Proposta de um campo quaternário para as autorrepresentações em Artes Visuais

Diante da diversidade de fatores condicionantes que entram na definição de autorretrato, preferimos trabalhar a partir da noção de Raymond Bellour, ao dizer que a narrativa se ausenta em um autorretrato: “não narrarei o que fiz; direi quem sou”.

Analisando essa definição, percebemos que o autorretrato não narra, entendendo que narrar relaciona-se a uma atitude retrospectiva como base da enunciação de atos do passado. No entanto, o verbo dizer relaciona-se à proposta de enunciação da sua existência como um ponto marcado na cadeia temporal. Sendo assim, no autorretrato, muitas informações visuais que designam o retratado encontram-se ali no espaço físico-compositivo, apresentando-se ao outro. Raymond Bellour ainda nos informa que no autorretrato, a narrativa como que se submete a uma junção de elementos que evocam certa “presentidade” da imagem resultante. Essa espécie de “presentidade”, “síntese” ou contração das formas em um autorretrato faz Bellour concluir que “onde a autobiografia se define por um limite temporal, o auto-retrato aparece como uma totalidade sem fim, na qual nada pode ser dado de antemão”. (BELLOUR, 1997: 331)

Autobiografia

Em meados dos anos 1970, Philippe Lejeune definia autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. (LEJEUNE, 2008: 14) Uma década mais tarde, Philippe Lejeune (2008) percebe que a prática autobiográfica havia se tornado um fato cultural, aberta tanto a outros gêneros literários: diários, entrevistas, cartas e memórias.

Desse modo, o autor amplia o campo dos estudos autobiográficos para além dos romances, abraçando a literatura confessional. Lejeune percebe que nas práticas autobiográficas mais recentes, o limite entre verdade

e ficção se relativiza cada vez mais, reconhecendo que outras para além da Literatura estão imbuídas do mesmo desejo confessional.

Nossa vida na “modernidade tardia” altera substancialmente nossos hábitos e relações com o mundo e nos impõe, enquanto sujeitos, uma constante autorreflexividade. Frequentemente nos interrogamos: ‘quem eu sou no presente momento?’, comparando a resposta obtida com antigos hábitos e respostas anteriores. Tal dinâmica impossibilita ao sujeito uma narrativa contínua de si mesmo e igualmente problematiza o radical “auto”, que parece “questionável à luz das vistas cambiantes do ego, já que o termo sugere uma entidade autônoma e unificada, desse modo ignorando a “socialização” do sujeito” (STEINER; YANG, 2004:15).

Pela relação dinâmica entre o passado e o presente, a história do sujeito pode apresentar avaliações relativas, dados não muito corretos acerca dos fatos, o que pode atingir o leitor, percebendo no texto oscilações entre o real e o ficcional. No entanto, o autor não pode comprometer-se com o real ou com uma exatidão histórica dos fatos, já que o real lhe escapa, é impossível de ser totalizado. Não há como definir-se o real ou mesmo verificar como um fato realmente aconteceu. Dispomos de versões, e a versão do autor é uma versão possível. O que o autor pode oferecer é a “sinceridade” em relação ao que está exposto. É isso o que dá vez ao dado ficcional no texto autobiográfico. Se o escritor de ficção tenta estabelecer uma continuidade com o imaginário, o autobiógrafo busca construir uma continuidade com o “vivido”.

Arte/vida

Cecília Cotrim (2003) percebe na arte contemporânea uma “ênfase no fluxo entre vida e arte”, conectando-a com a noção de “experiência” de Carl Gustav Carus e Caspar Friedrich. O sentido de experiência para os pintores românticos seria um forte encontro com forças (da natureza ou da realidade não visível) que lhes impregnasse os sentidos e a consciência, determinando outro patamar de criação poética. Esse sentido de experiência manteve-se em vários momentos da arte moderna, por meio de um desejo de fusão da arte com a vida. Cecília Cotrim aponta Baudelaire como referência para a defesa do romantismo na estética moderna, por valorizar uma “maneira de sentir”, que definiria para si essa experiência estética como o “veículo da vida do espírito”, enfatizando a importância de uma “experiência sinestésica”, busca da fusão dos sentidos e da imaginação tanto no viver quanto na arte.

A partir daí, é possível pensar no sentido da temporalidade de um trabalho. Quando o fazer de uma “obra” trabalha o mesmo tempo do fazer de uma vida, ou quando um trabalho nunca acaba, ou ainda sua razão de ser repousando em sua processualidade. Quando a “obra” só tem um ponto final diante da morte de seu autor, ou que pelo menos, ela se processa por muito tempo em sua vida. Isso lhe confere uma dimensão vitalista, orgânica, assim como confere, por muitas vezes, um “ar” de inacabamento que pode gerar diversas interpretações. Nesse viés, percebemos a interpenetração de domínios no fazer artístico, ou mesmo a interpenetração de diversas funções e afazeres do autor na elaboração de um trabalho. É possível pensar arte/vida como a relação intrínseca entre a produção artística e o cotidiano do autor, sua vida, temporalidade e memórias pessoais, havendo a inclusão contínua de elementos do cotidiano pessoal no repertório de materiais eleitos, no processo de criação ou mesmo no conteúdo do trabalho em processo, o que faz com que percamos o discernimento entre o espaço/tempo da obra e o espaço/tempo do mundo.

O campo quaternário

A partir das definições de autobiografia e arte/vida, é possível então pensar em uma definição de autorretrato como não-autobiografia e não-arte/vida. Por meio do espelhamento dos termos negativos, temos então a autobiografia e a arte/vida. E assim, temos condição de montar um pré-diagrama de expansão do campo autorretrato, que ficaria na configuração da figura 2.

Se Krauss designa os termos interpenetrados: estruturas axiomáticas, lugares demarcados e locais-construção como periféricos às combinatórias entre arquitetura e paisagem, no caso do diagrama proposto para as autorrepresentações, esses termos ainda estão em suspenso, indicando que a presente investigação se encontra estacionária nesse ponto – nosso diagrama está incompleto. O que podemos fazer no momento é iniciar um levantamento de artistas que se expressam no campo da autorrepresentação na contemporaneidade. Por ora listamos, sem apresentar imagens, Joseph Beuys, Roman Opalka, Artur Barrio, Arthur Bispo do Rosário, Sophie Calle, Louise Bourgeois, Kurt Schwitters, Andy Warhol, David Wojnarowicz, Félix Podsiadly, Mary Kelly, Bruce Nauman, Cindy Sherman, Ketih Arnatt, Keila Alaver, Adrian Piper, Ann Hamilton, On Kawara, entre tantos outros.

Considerações finais

Mesmo que realizemos um grande levantamento de artistas cujas produções ultrapassam o termo “autorretrato”, é perceptível que suas produções podem transitar por diversas áreas, ocupando lugares e não-lugares dessas (com)possibilidades autorrepresentacionais, dialogando não somente com os gêneros confessionais da Literatura, mas também com outros campos das Ciências Humanas, como a Antropologia e seu método etnográfico, por exemplo.

As manifestações autorrepresentacionais contemporâneas descolam-se das especificidades espaciais e intencionais do autorretrato e abrem-se ao desmembramento do tempo, às narrativas, em que o trabalho se faz em fatias ou camadas, incorporando-se ao tempo da própria vida. Esta é uma das razões para que muitas manifestações em processo, inacabadas, ou apenas propostas, ganhem vez como possibilidades de desnudamento de um sujeito complexo, compósito, refratário (e impossibilitado a fazer) leituras unificadoras e estáveis de si. Há manifestações autorrepresentacionais que se esmeram em detectar o processo de “desaparecimento” do sujeito.

Se o sujeito contemporâneo é fragmentado e descentralizado, suas “representações” também são assim, diversificadas, espalhadas no espaço e no tempo, figurando alteridades e ausências. Os artistas aqui mencionados utilizam-se de recursos variados para compreenderem como o tempo atua na constituição desse “corpo” compósito: seja pela escrita diária, pelas memórias e correspondências, pela fotografia, pela imagem em movimento, pelos sons e vozes, por alteridades diversas, pelas práticas colaborativas, enfim, utilizam-se de recursos diversos para a constituição de um “espaço autobiográfico” que tem tanta fixidez quanto as nuvens, lembrando Walter Benjamin. (apud MURICY, 1999: 22).

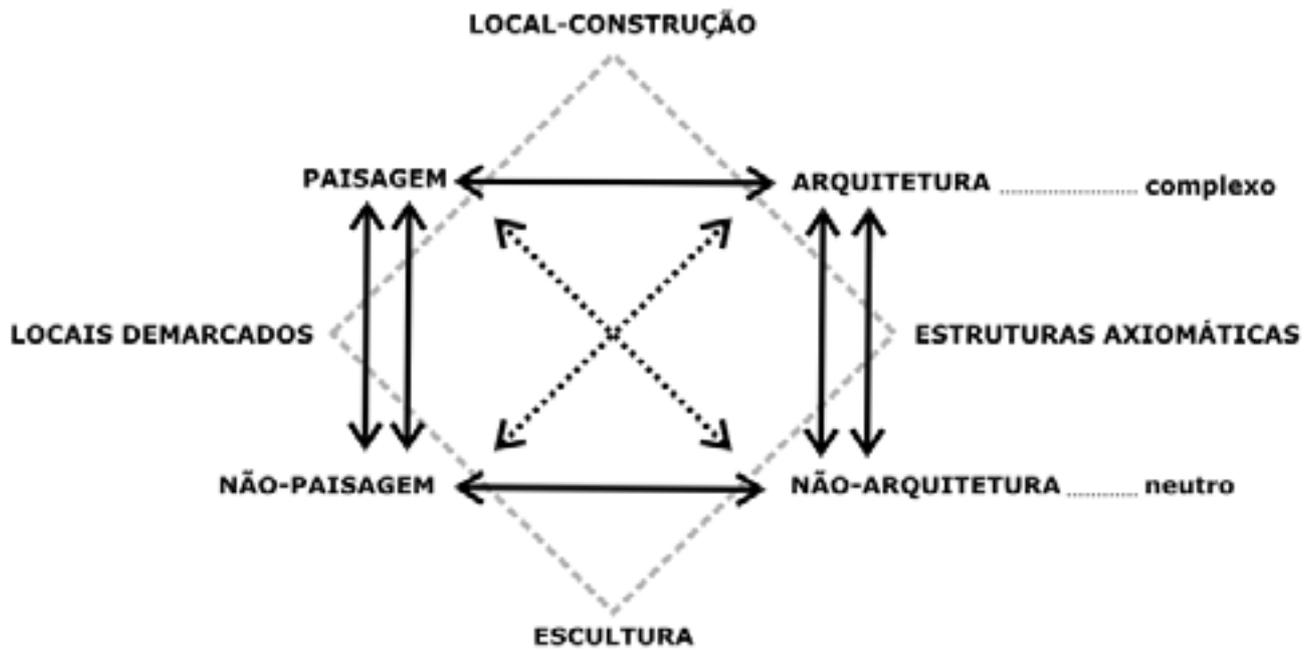


Figura 1: O diagrama de Klein para expandir o campo da escultura. Fonte: KRAUSS, 2008, p. 134

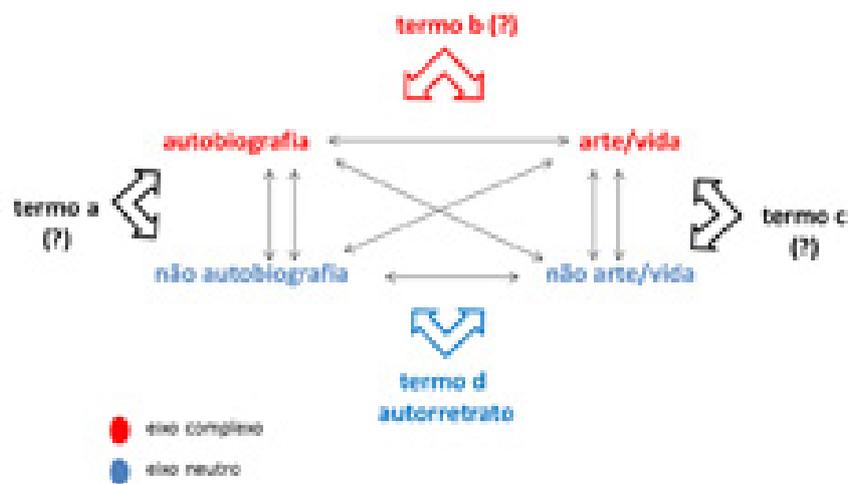


Figura 2: Cláudia França: diagrama de Klein para expandir o campo do autorretrato.

Referências Bibliográficas

- AVGIKOS, Jan. "The Shape of Art at the end of the century." *Sculpture Magazine*, v17, n.º4, abril 1998, s.p. In: <http://www.sculpture.org/documents/scmag98/avgkos/sm-avgik.shtml>. Acessado em 03/11/2009.
- BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*. Campinas: Papyrus, 1997.
- CANTON, Kátia. "Auto-retrato: espelho de artista". **JORNAL MAC/USP**, São Paulo, nº 5, mar/abril 2001, s./p.
- COTRIM, Cecília. "Fluxos poéticos: arte e vida". **O que nos faz pensar**. Caderno do Departamento de Filosofia, PUC-Rio, Rio de Janeiro, nov.2003.p.53-61.
- FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- KRAUSS, Rosalind. "A escultura no campo ampliado". **ARTE&ENSAIOS**, Rio de Janeiro, UFRJ, ano XV, n.º 17, dez 2009.p.128-137.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- MURICY, Katia. **Alegorias da dialética**. Imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- STEINER, B.; YANG, J. **Autobiography**. London: Phaidon, 2004.