

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES

BRUNA CAVALHEIRO MÜLLER

Arlequim e Eu: descobertas de um duplo fotográfico.

Porto Alegre
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES

Arlequim e Eu: descobertas de um duplo fotográfico.

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora:
Profa. Dra. Andréa Brächer

Banca Examinadora:
Profa. Dra. Marilice Villeroy Corona
Profa. Dra. Niura Aparecida Legramante
Ribeiro

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Müller, Bruna Cavalheiro
Arlequim e Eu: Descobertas de um duplo fotográfico
/ Bruna Cavalheiro Müller. -- 2020.
107 f.
Orientadora: Andréa Brächer.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2020.

1. Duplo Fotográfico. 2. Fotografia. 3. Personagem.
4. Arlequim. 5. Commedia Dell"Arte. I. Brächer,
Andréa, orient. II. Título.

Dedico este trabalho aos meus pais e a todos os apaixonados por uma boa história fantástica.

AGRADECIMENTOS

À querida e pacienciosa orientadora, que soube dar luz e sombra às minhas ideias e curiosidades, inspirando-me a amar mais ainda a fotografia e a pesquisa.

Aos familiares, principalmente aos meus pais, pela paciência, incentivo, conversas, amor e grande inspiração desde sempre.

Ao Pablo, sendo o estopim de uma grande mudança neste trabalho e em minha vida, agradeço pela parceria de sempre, apoio e amor.

Às queridas professoras da banca, Marilice Villeroy Corona e Niura Aparecida Legramante Ribeiro, que cordialmente aceitaram este convite e elucidaram-me a respeito do olhar artístico fora do lugar comum.

Ao professor Sérgio Sakakibara, pela instrução, atenção e inspiração, aprendi muito como aluna e sou grata pela oportunidade.

A todos os amigos e pessoas queridas que estiveram de alguma forma comigo nesta jornada em conversas, trocas de experiência e apoio.

RESUMO

Este trabalho de fotografia visa desenvolver o estudo realizado sobre o duplo fotográfico, tendo como objeto de estudo a persona arlequim da artista, criada para desenvolver uma narrativa visual. Dividido em cinco capítulos principais, o trabalho se desdobra entre a memória de infância e fotografia pessoal; o portfólio visual com Testes elaborados para este estudo; um recorte histórico sobre o arlequim da *Commedia Dell'Arte*; referenciais contemporâneos para minha arlequina; e, por fim, o duplo fotográfico, que desenvolve alguns tipos de fotografias de duplo, como o conceito de *doppelgänger*, o espelho fotográfico, dentre outras questões apontadas sobre fotografia de duplo e o personagem arlequim desenvolvidos ao longo do trabalho. Dentre os autores utilizados, estão Alice Viveiros de Castro, Andréa Brächer, Cecília Almeida Salles, Charlotte Cotton, Dominique Baqué, José R. Macedo, Jorge Ribalta, Nanci de Freitas, Niura Aparecida Legramante Ribeiro, Rudson Sabine Melchior-Bonnet, Sandra Rey, Patrícia Souza Cesaro. Os artistas citados foram Anna Gaskell, Cindy Sherman, Clarence John Laughlin, Clarence H. White, Cris Bierrenbach, Duane Michals, Francesca Woodman, Wendy Mcmurdo.

Palavras-chave: Duplo fotográfico, Fotografia, Personagem, Arlequim.

ABSTRACT

This work of photography aims to develop the study carried out on the photographic double, having as object of study the harlequin persona of the artist, created to develop a visual narrative. Divided into five main chapters, the work unfolds between childhood memory and personal photography; the visual portfolio with Tests designed for this study; a historical snippet about the harness of the *Commedia Dell'Arte*; contemporary references for my harlequin; and, finally, the photographic double, which develops some types of double photographs, such as the concept of *doppelgänger*, the photographic mirror, among other issues pointed out about double photography and the harlequin character developed throughout the work. Among the authors used are Alice Viveiros de Castro, Andréa Brächer, Cecília Almeida Salles, Charlotte Cotton, Dominique Baqué, José R. Macedo, Jorge Ribalta, Nanci de Freitas, Niura Aparecida Legramante Ribeiro, Rudson Sabine Melchior-Bonnet, Sandra Rey, Patrícia Souza Cesaro. The artists cited were Anna Gaskell, Cindy Sherman, Clarence John Laughlin, Clarence H. White, Cris Bierrenbach, Duane Michals, Francesca Woodman, Wendy Mcmurdo.

Keywords: Photographic double, Photography, Character, Harlequin.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Bruxinha	14
Figura 2: Painel semântico de cosplays	16
Figura 3: Coleção Doll	17
Figura 4: <i>Broken Porcelan Doll – Make up Halloween</i>	18
Figura 5: <i>The Bunny's Lair</i>	18
Figura 6: BELA-FERA	19
Figura 7: Painel semântico de moda <i>lolita</i> e visuais	19
Figura 8: Teste 1	25
Figura 9: Teste 2 e 3	26
Figura 10: Painel Semântico de desenho 1	27
Figura 11: Teste 4, Punk Wave	28
Figura 12: Teste 5, <i>Arlecchino Rosso</i>	29
Figura 13: Teste 6, <i>Meerjungfrau</i>	30
Figura 14: Teste 7, <i>Due Arlecchino</i>	31
Figura 15: Teste 8, <i>Due Arlecchini Colorati</i>	33
Figura 16: Painel Semântico de desenho 2	34
Figura 17: Teste 9, Eu, Arlequina [a]	35
Figura 18: Teste 9, Eu, Arlequina [b]	36
Figura 19: Teste 9, Eu, Arlequina [c]	37
Figura 20: Teste 9, Eu, Arlequina [d]	38
Figura 21: Teste 9, Eu, Arlequina [e]	39
Figura 22: 9, Eu, Arlequina [f]	40
Figura 23: Teste 9, Eu, Arlequina [g]	41
Figura 24: Teste 9, Eu, Arlequina [h]	42
Figura 25: Teste 9, Eu, Arlequina [i]	43
Figura 26: Painel Semântico, seleção de imagens	45
Figura 27: <i>The Fool By Heinrich Vogtherr, 1513-1568</i>	47
Figura 28: Gravura <i>Anonymous Netherlandish, c.1600</i>	47
Figura 29: <i>The Hague, KB, 71 A 24</i>	49
Figura 30: <i>Frontispiece to The Wits, showing theatrical</i>	50
Figura 31: <i>Roman mosaic of actors from the Casa del Poet Tragic (VI 8, 3,)</i>	52

Figura 32: <i>Petrushka</i> , 2021	54
Figura 33: <i>Masks and Characters of the Commedia dell'Arte</i>	55
Figura 34: Máscaras da <i>Commedia Dell'Arte</i>	56
Figura 35: <i>Arlecchino Masks</i> , Atelie Ca'macana em Veneza.	56
Figura 36: <i>Арлекин и Коломбина</i> (Arlequim e Colombina), 1920	58
Figura 37: <i>Arlequin et Colombine</i> (Arlequim e Colombina)	58
Figura 38: Rainha Nadya (Claudette Colbert) [a]	61
Figura 39: Rainha Nadya (Claudette Colbert) [b]	61
Figura 40: Arlequim, "The Adventures of Buratino", 1976 [a]	62
Figura 41: Arlequim, "The Adventures of Buratino", 1976 [b]	62
Figura 42: Arlequina, animada "Batman: The Animated Series", (1992- 1995)	63
Figura 43: Arlequina (Margot Robbie) [a]	63
Figura 44: Jaqueta transparente com fitas, figurino de Arlequina (Margot Robbie)	64
Figura 45: Aquarela de Bill Sienkiewicz, "The Sandman: Endless Nights	65
Figura 46: Aquarela de Jill Thompson para Sandman Apresenta	65
Figura 47: Nina Hagen [a]	66
Figura 48: Nina Hagen [b]	66
Figura 49: <i>Helen</i> (1996- 1997), Wendy McMurdo	70
Figura 50: Helen, Backstage, Wendy Mcmurdo	71
Figura 51: <i>Untitled #425</i> (2004)	73
Figura 52: <i>Untitled</i> (2010)	74
Figura 53: <i>Untitled #6, coleção Wonder</i> (1996-1997)	76
Figura 54: <i>Untitled #25, coleção Override</i> (1997)	78
Figura 55: <i>Sem título</i> , da série <i>Auto Retrato</i> (2003)	79
Figura 56: <i>The Masks Grow to Us</i> (1947)	81
Figura 57: <i>They are alone, poems of the Inner World Series</i> , 1940	83
Figura 58: <i>Dr. Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty</i> (1998)	86
Figura 59: <i>Girl with Mirror</i> (1898)	88
Figura 60: <i>A Woman. A Mirror. A Woman is a Mirror for a Man</i> (1975–1978)	89
Figura 61: <i>House #3</i> (1976)	91

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	EU E A FOTOGRAFIA	14
3	PORTFOLIO VISUAL	21
4	ARLEQUIM	45
4.1	UM BREVE RELATO: COMÉDIA MEDIEVAL E <i>COMMEDIA DELL'ARTE</i> .	46
4.2	QUEM É O ARLEQUIM?	53
4.3	POR QUE O ARLEQUIM AO INVÉS DA COLOMBINA?	59
5	MINHA ARLEQUINA	61
6	DUPLO FOTOGRÁFICO	68
6.1	ESPELHO DO DUPLO MEDIEVAL E <i>DOPPELGÄNGER</i>	69
6.2	DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS	73
6.3	ASSOCIAÇÕES DE DISCURSO E NARRATIVA FOTOGRÁFICA	76
6.4	O DUPLO, BONECAS E FANTASMAS	80
6.5	ESPELHOS E LOUCOS	83
6.6	FOTOGRAFIA SEQUENCIAL DIRIGIDA E ESPELHO	86
6.7	SOMBRA, ESPELHOS E FANTASMAS	88
6.8	POR MIM EU, ARLEQUIM (NA)	93
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
8	REFERÊNCIAS	98
9	APÊNDICE	106

“Você pode espiar um pouquinho do corredor da Casa do Espelho, se deixar a porta da nossa sala bem aberta. É bem parecido com o nosso, até onde se pode ver, mas pode ser diferente mais adiante.” (Lewis Carroll, “Alice Através do Espelho e o que ela encontrou lá”, 1871, p. 19-20).

Intrigante é o olhar de criança que guarda as belezas dos momentos da infância em uma caixinha de memórias. E, como se fosse escondida tal qual cápsula do tempo, é aberta redescoberta na “adulterez”. Em alguns períodos, abrimos essa cápsula muitas vezes, e cada momento é uma surpresa, pois usamos lentes diferentes para refletir o que precisamos enxergar em nós mesmos.

Este trabalho leva-me a caminhos curiosos, e convido você, leitor, a segui-los comigo. Disposto por quatro capítulos principais, elaborei um olhar fotográfico sobre o duplo utilizando um personagem arlequim para a construção da minha narrativa fotográfica.

Como objetivo principal desta pesquisa está o desenvolvimento de um portfólio visual, em que demonstro o processo fotográfico narrativo do meu personagem Arlequim e de sua construção como um duplo fotográfico. Trago também recortes históricos e artísticos de elementos do Arlequim como ícone atemporal, explorando as possibilidades de influência desse cômico.

A pesquisa feita neste trabalho é delineada por uma curiosidade infantil advinda do incômodo e fascínio com a figura do palhaço, do arlequim e do cômico. Em minhas Crônicas de Infância, contidas no apêndice (página 106), é possível perceber essa relação. Cecília Salles em seu livro *Gesto Inacabado* (2008), ao falar da memória, aponta como uma edição de nossa ação, uma mentira de algo que ocorre conosco e moldamos o nosso olhar. Dessa mesma forma, ocorre com a minha fotografia neste trabalho, uma reedição fotográfica de lembranças infantis, a qual crio uma narrativa fantástica. O que é a magia da ilusão afinal se não um bom truque de espelhos?

O estudo histórico da *Commedia Dell’Arte*, do teatro medieval e do riso, tanto quanto os espelhos, o elemento do duplo e a fotografia narrativa proporcionam um rico material para o desenvolvimento desse personagem ao qual crio uma relação de diálogo e intimidade. Atribuo também a particularidade deste arlequim aos elementos contemporâneos, inspirados no cinema, na música e nas histórias em quadrinhos, sempre muito presentes em toda a minha trajetória artística até então.

O Arlequim, nessa pesquisa, ganha forma lúdica e particular e, ao passo que amadureço o estudo, ele se torna muito mais que uma pesquisa pessoal baseada em minha infância, transformando-se em um elemento em minha fotografia narrativa.

Existem questões as quais foram levantadas no pré-projeto que propus responder ao longo do desenvolvimento deste trabalho, dentre elas estão:

- Qual minha ligação e fascínio com essa figura cultural do arlequim presente desde a infância?
- O personagem que busco seria uma mescla entre o arlequim e a colombina? E por que não utilizar o nome da colombina desde o princípio?
- Por que o arlequim é uma figura icônica que sobrevive ao tempo e às gerações da arte e da história?
- De que forma a fotografia pode auxiliar-me nessa pesquisa em relação ao meu personagem?
- O duplo fotográfico seria um portal espelhado para que eu possa entender quem é esse meu eu arlequim?

Para auxiliar-me nestes estudos, disponho do apoio teórico dos autores Alice Viveiros de Castro, Andréa Brächer, Cecília Almeida Salles, Charlotte Cotton, Dominique Baqué, José R. Macedo, Jorge Ribalta, Nanci de Freitas, Niura Aparecida Legramante Ribeiro, Rudson Sabine Melchior-Bonnet, Sandra Rey, Patrícia Souza Cesaro, que me conferem suporte de leituras sobre fotografia, arte e história.

O primeiro capítulo analítico, “Eu e a Fotografia”, contém um breve recorte da minha relação familiar com a fotografia desde a infância, passando pela adolescência, muito ligada à arte performática, e completando na vida acadêmica, até então, relacionada com a arte gráfica, a fotografia de personagem e vídeo performance.

O capítulo seguinte, “Portfólio Visual”, contém os nove testes fotográficos, realizados juntamente com a pesquisa fotográfica, histórica e artística. O objetivo destes testes era adequar-me a situação de isolamento social e trabalhar no confinamento com os recursos disponíveis, encontrar uma linguagem visual e uma persona para construir enfim uma narrativa fotográfica visual.

O capítulo 4, “Arlequim”, desvenda e conecta este personagem exótico do teatro medieval italiano, da *Commedia Dell’Arte*, com minha fotografia contemporânea. Apresento aspectos diversos e recortes direcionados de cômicos do período medieval, como os bobo da corte e bufões. Trago também um pouco sobre a *farsa atellana*, do balé do início do século XX.

O capítulo 5, “Minha Arlequina”, compõe a minha *persona* com referências contemporâneas, como a personagem Arlequina de Batman pela DC comics, e a cantora Nina Hagen. Todas estas e outras referências se relacionam entre si ao longo dos meus ensaios.

No sexto e último capítulo analítico, “O Duplo Fotográfico”, unem-se questões contidas nos outros capítulos, dentre elas o duplo, o arlequim, a referência da infância, dentre outros. O espelho, o espectro, o duplo e o *doppelgänger* são temas iniciais para compreender os trabalhos dos artistas referenciais para este trabalho neste capítulo. Ao citar obras de Anna Gaskell, Cindy Sherman, Clarence John Laughlin, Clarence H. White, Cris Bierrenbach, Duane Michals, Francesca Woodman, Wendy Mcmurdo, acesso possibilidade de uma fotografia narrativa fantástica, lúdica, contendo um duplo espectral do meu personagem arlequim.

Por fim, há a conclusão desta jornada, em que retomo o desenvolvimento da pesquisa, apontando as questões e reflexões apreciadas ao longo do percurso. Realizo uma “costura” os assuntos, ao qual “arremato” o desenvolvimento os elementos propostos no âmbito pessoal da infância, histórico artístico da figura do Arlequim e o cômico, dos elementos externos contemporâneos ao qual faço uso para a criação e desenvolvimento da minha *persona* Arlequim. E, claro, não menos importante e necessário, o aprofundamento do estudo fotográfico narrativo que moldou a minha linguagem visual neste trabalho. Encerro deixando em aberto a uma possível continuação destes estudos fascinantes.

2 EU E A FOTOGRAFIA

Ao aprofundar a pesquisa para este trabalho, mergulhei, além dos livros e dos estudos, em muitas das lembranças de infância. É curioso pensar que minhas recordações, visuais até os sete anos, advêm de vídeos de fotografias. Nasci com um problema ocular que fora percebido por uma professora do primeiro ano na escola, pois, durante as aulas, eu não enxergava as palavras no quadro. Ela, então, indicou aos meus pais a necessidade de procurar um médico especialista, pois provavelmente eu precisaria fazer uso de óculos.

Devido ao empenho e a insistência dos meus pais, principalmente da minha mãe, descobriu-se que eu tinha três deficiências visuais: Astigmatismo, Hipermetropia e Atrofia Muscular Ocular. Este último necessitaria que fosse realizado uma série de exercícios ópticos, então, aos 8 anos, comecei uma fisioterapia ocular, que duraria em torno de 10 anos. A atrofia causava uma dupla imagem, meus olhos não enviavam uma imagem única para meu cérebro, causando assim um duplo visual.

Figura 1: Bruxinha¹



Fonte: A autora (1995).

¹ Modelo Bruna Müller. Fotografia digitalizada, arquivo pessoal.

As lembranças visuais que tenho da infância, até os sete anos e mesmo depois usando óculos e fazendo fisioterapia, advém de fotografias e vídeos que meus pais faziam ao registrarem momentos em família ou de viagens.

Fui uma criança agraciada de nascer em uma família com possibilidades de acesso a câmeras fotográficas, a filmadora e a internet nos anos 90. Meu avô paterno era um entusiasta da tecnologia e, por ter boas condições financeiras, adquiriu diversos aparelhos, dentre eles as câmeras. Meu pai, advindo da formação em ciências da computação, certamente, por influências do meu avô, também é um apaixonado por tecnologia. Sempre, quando possível, tinha uma câmera ou uma filmadora em mãos acompanhando e registrando meus passos. Herdei do meu pai a observação aos detalhes, dos pequenos mundos invisíveis que o olhar atento ensina a ver.

Por outro lado, minha mãe teve contato com a fotografia apenas na vida adulta e aproveitou, como pedagoga criativa, para exercer seu olhar fotográfico durante a minha infância e crescimento. Conta ela que se divertia tirando fotos, posicionando-se como uma fotógrafa e sua pequenina modelo, fazia as maquiagens de acordo com as fantasias que costumávamos criar. Sendo assim, meus pais a floraram, de forma despreziosa, o meu interesse pela fotografia criativa e fantástica, tanto como fotógrafa quanto como modelo.

Dentre outras experiências, tive a oportunidade de ter uma boa educação, acesso à cultura, à arte e à literatura. E, sempre que possível, idas aos teatros, às galerias, às feiras de arte e de cultura popular. Ao decorrer da vida escolar, participei de aulas e festivais de dança, música, teatro e desenho, sendo todas estas áreas fortemente presentes e fundamentais em minha trajetória pessoal e acadêmica.

Durante a adolescência, tive contato com a cultura nipônica, que possibilitou uma ampliação de experiências e vivências de uma arte múltipla e distinta da ocidental. Mangás, *animes*,² *cosplays*,³ moda japonesa e eventos de cultura e arte pop *nerds/geeks*⁴ fizeram parte de um momento de transição e de exploração pessoal.

Figura 2: Painel semântico de *cosplays*⁵

² Histórias em quadrinhos e animações japonesas respectivamente.

³ Indumentárias de personagens diversos.

⁴ Termos populares direcionados ao público que consome entretenimento alternativo, como histórias em quadrinhos, animação, jogos digitais entre outros.

⁵ Modelo Bruna Müller. Fotografia digital, arquivo pessoal.



Fonte: A autora (2013-2018).

Tive uma imersão e uma ampliação das possibilidades artísticas ao iniciar como *cosplayer*⁶, aprendi a estudar personagens, a desenhar figurinos, a estudar técnicas de maquiagem, a elaborar acessórios e, claro, a editar fotografias e vídeos. Os eventos de cultura pop e a internet foram importantes para estes aprimoramentos, pois eram pontos de contato com pessoas com interesses parecidos.

Ao longo de minha primeira monografia em licenciatura em Artes Visuais pela UFRGS, “Cosplay e Boneca: O Corpo Mídia em uma Proposta de Artes Visuais”⁷(2017), orientada pela professora Dra. Paula Mastroberti, desenvolvo mais detalhadamente este e outros assuntos.

Após esta breve colocação, retomo a linha temporal para falar da fotografia durante a faculdade. Ingressei no curso de licenciatura em Artes Visuais pela UFRGS em 2013, logo após finalizar o Ensino Médio. Paralelamente às cadeiras, às bolsas e aos estágios que realizei na vida acadêmica, frequentei feiras de arte gráfica e eventos de arte pop *nerd* e *geek*, vendendo *print art*⁸, quadrinhos, entre outros. Atuei também como professora em cursos, em oficinas e em aulas particulares de desenho, de aquarela e de criação de personagens. Participei de exposições individuais e coletivas, geralmente, envolvendo fotografia e

⁶ Pessoas que vestem indumentárias de personagens diversos, por diversão ou profissão ou ramo profissional.

⁷ Müller, Bruna Cavalheiro, *Cosplay e Boneca: O Corpo Mídia em uma Proposta de Artes Visuais*. Porto Alegre: UFRGS, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178862>.

⁸ *Print art* são artes diversas, autorais ou não, impressas para comercialização.

videoarte, sendo, algumas vezes, materiais produzidos em disciplinas diversas durante a faculdade.

Ingressei na faculdade com o intuito de desenvolver meu desenho, inspirada, principalmente, por uma professora de artes, Fatima Marques Ribeiro, da escola durante o ensino fundamental, sendo essa arte a minha principal linha de trabalho atualmente. Contudo, tive a oportunidade de conhecer novas vertentes da arte, possibilidades criativas e, claro, artistas. Aos poucos, tanto meu desenho quanto minha fotografia tomaram distanciamento dos moldes do *cosplay* e começaram a ganhar uma identidade visual própria. A seguir, algumas fotos de destaques e um painel semânticos de visuais inspirados em moda japonesa, contendo trabalhos desenvolvido dentro e fora da academia fazendo o uso de fotografia e vídeo.

Figura 3: Coleção Doll⁹



Fonte: A autora (2014).

Figura 4: *Broken Porcelan Doll – Make up Halloween*¹⁰.

⁹

Modelo Bruna Müller. Fotografia digital, arquivo pessoal.

¹⁰

Modelo Bruna Müller. Fotografia digital.



Fonte: A autora (2017). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF5fFkTHHFP/>.

Figura 5: *The Bunny's Lair*¹¹



Fonte: Maciel (2017). Disponível em < <https://www.instagram.com/p/CGBJnsPnsme/> >.

Figura 6: BELA-FERA¹²

¹¹ Modelo Bruna Müller. Fotografia digital.

¹² Modelos Bianca Lopes e Leonardo Florian. Fotografia digital.



Fonte: A autora (2017). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBih-3bH3Gt/1>.

Figura 7: Painel semântico de moda lolita e visuais¹³



Fonte: A autora (2014-2020).

Após minha primeira formação, consegui reingresso para o curso de bacharelado em Artes Visuais pela UFRGS, em 2018, permanecendo, assim, na academia. Continuei atuando

¹³

Modelo Bruna Müller. Fotografia digital, arquivo pessoal.

como bolsista, estagiária e, fora da faculdade, como professora particular, oficinaira e participante de feiras de arte diversas, mantendo o foco no bacharel para um estudo em fotografia.

Esta segunda monografia começou a ser desenvolvida em fevereiro de 2020, inicialmente, como uma proposta, ainda nebulosa, de fotografar amigos performando de maneira interativa com maquiagens e fantasias. Entretanto, devido à crise sanitária da epidemia global do coronavírus, tive, assim como muitas pessoas, de adaptar meu material de pesquisa, modificando a dinâmica de trabalho para o ambiente doméstico.

Buscando alguma conexão com o meu trabalho acadêmico anterior, que tratava de bonecas, de vestimentas, e, de certa forma, de um duplo, e buscando continuar a investigar algum elemento de infância, deparei-me com o palhaço. No apêndice (p. 106) é possível ter algumas crônicas que escrevi de lembranças de infância sobre palhaços.

Entretanto, a escrita destas crônicas e o início de uma mudança significativa neste trabalho, dentre outros fatores, se deu por uma recomendação de um amigo historiador, agora namorado, Pablo Coelho, para que eu buscasse ler sobre a *Commedia Dell'Arte* e o teatro medieval – que será desenvolvido no capítulo 4, (p. 45). Desta forma, redescubro o Arlequim nas memórias de criança. Estas mudanças podem ser observadas a partir dos Testes 2 (p. 26) e 3 (p. 26) e mais claramente no Teste 5 (p. 30).

Ao decorrer do próximo capítulo, apresentarei um portfólio visual construído ao longo de 2020 e 2021, em que realizei testes de fotografia e de composição para construir uma *persona* fotográfica juntamente ao meu estudo literário.

3 PORTFÓLIO FOTOGRÁFICO

A construção deste trabalho advém de uma união de descobertas de estudo, tanto literária, como enfatizei nos capítulos “Arlequim” e do “Duplo fotográfico”, quanto em testes de fotografia. Ao passo que aprofundava a pesquisa, tornou-se necessário desenvolver também a busca pela narrativa fotográfica e a *persona*¹⁴ que eu vestiria frente a câmera.

Neste capítulo, apresentarei nove testes fotográficos, realizados entre março de 2020 e abril de 2021, em que desenvolvi coleções fotográficas dentro do contexto do isolamento social, o que limitava minhas condições de espaçamento e recursos. Estes testes representam uma jornada em busca de um meio, uma linguagem, um objeto de estudo e uma narrativa. O termo “testes” é aqui empregado pois utilizei recursos diversos com o âmbito de explorar e diversificar de forma plural cada um dos ensaios fotográficos aqui realizados. Tal exploração tornou-se significativa para compreender melhor a linha de fotografia narrativa que estava buscando construir dentro deste trabalho.

Os Testes de 1 a 6, são experimentais, tanto no uso do corpo, do cenário, do posicionamento frente a câmera, quanto ao uso de maquiagem e de discurso fotográfico. A *persona* Arlequim aparece pela primeira vez no Teste 5 (p. 30) e ganha corpo aos poucos. Nos Testes de 7 a 9, é possível verificar o direcionamento da pesquisa e as ligações com os referenciais teóricos desenvolvidos ao longo do estudo e apresentados com ênfase no capítulo “Duplo fotográfico” (p. 68).

Para os Testes, fiz uso das seguintes câmeras: *Canon* analógica de 28 mm com um filme de ISO 400 nos testes 1 (p. 25) e 4 (p. 28), aplicativo *Huji Cam* nos testes de 1 (p. 25) e 4 (p. 28), *Iphone S6* nos testes 1 a 4 e no teste 9 (p. 35), e uma câmera *Nikon D3200* nos testes 5 a 8. Para edição das fotos, utilizei o aplicativo de celular *LINE Camera* nos testes 1 a 4, e o programa de computador de software livre *GIMP* para todos os testes fotográficos.

A escolha de utilizar fotografias coloridas advém não apenas da criação deste personagem cômico do Arlequim que possui uma gama de cores em seu visual tradicional, sendo ele um personagem bobo, diabólico, alegre e carnavalesco, como veremos mais detalhadamente no capítulo Arlequim (p. 45). Mas também porque “a cor, por si só, já é uma informação preciosa, e em muitos casos, insubstituível.” (GURAN, 1999, p. 21)

Opto pela utilização da cor na fotografia pois ela faz parte da narrativa e da construção da *persona*. Nos testes de 1 a 4 há uma experimentação do ambiente em relação ao corpo e ao cenário limitado de meu quarto em minha casa, sendo assim, necessário pensar a ambientação da cor na fotografia. Portanto, nos Testes 5 a 8, utilizo um fundo neutro de tecido

14

Personagem criada.

preto, com exceção do Teste 6 (p.30) no qual utilizo uma parede clara como fundo de contraste. Ao fazer uso deste fundo neutro consigo elaborar com mais enfoque, a cor, a luz e a sombra do personagem Arlequim no decorrer dos testes. Transpasso do vermelho ao azul para a roupa colorida, do único personagem em cena para a montagem do duplo Arlequim.

Ver colorido é o que fazemos desde que nascemos. A empatia com a foto é muito maior, mais imediata, e até de entendimento mais simples do que uma foto em preto-e-branco. E a foto colorida é mais fácil de fazer, porque mesmo que não saia perfeita em tempos de enquadramento e foco, apresenta várias outras “pistas” para que localizemos o seu significado imediato e isso basta para o senso comum. (GURAN, 1999, p. 21)

Um ponto importante a ser destacado ao falar de cor, é a iluminação pois ela impacta tanto na linguagem proposta quanto no uso técnico da fotografia. Como dito anteriormente, os Testes fotográfico que realizei neste trabalho apresentam experimentações que fiz para buscar uma linguagem pessoal nas fotografias. De acordo com Guran, (1999, p. 35) “No caso da foto em cores, as áreas de luz e de sombra, embora importantes, funcionam combinadas com o resultado da vibração das próprias cores.”

Portanto, com relação a iluminação na fotografia, fiz uso da luz natural lateral pela manhã na maioria dos ensaios. No qual consegui um forte contraste de luz e sombra, principalmente nos Testes 5 (p.29) e 7 (p.31) a qual Guran (1999, p. 36) define:

O relevo das massas e a textura das superfícies são destacadas pela iluminação lateral, a partir da projeção das sombras. Não é por outra razão que as melhores horas do dia para se fotografar são as primeiras da manhã e as do fim da tarde.

Destaco aqui o Teste 6 (p.30), no qual diferencia-se dos demais por ser um ensaio realizado à noite com luz direcionada e cinematográfica. Este teste, no qual aprofundarei alguns detalhes ao mostrar as fotografias, ganha destaque pelo forte contraste e a dramaticidade das cenas geradas pela luz e sombra. Entretanto, assim como as demais séries de 5 a 8, a câmera esteve estática e a função deste Teste era estudar o uso de uma luz controlada para utilizar em fotografia futuras.

Outro elemento importante presente nestas séries fotográficas é a escolha do enquadramento. Visto que dispunha de um espaço reduzido de um apartamento pequeno e realizando quase todos os Testes fotográficos sozinha, optei por fotografias que mostrassem o corpo pela metade, com enfoque, principalmente no rosto, ombros e movimentos de mãos. Os

Testes fotográficos e o estudo sobre fotografia narrativa, permitiram que eu optasse por certas escolhas visuais, lidando com o material e as possibilidades que eu dispunha no momento.

Guran ao referir-se ao enquadramento fotográfico, cita, em dado momento, “o fotógrafo americano Lewis Hime (1987: 121)” que fora “pioneiro da utilização da fotografia como documento social” e indica o seguinte conselho aos fotógrafos:

“... mergulhe no objeto fotografado (conteúdo) com entusiasmo e simpatia, uma vez que a fotografia sem entusiasmo é como um piquenique debaixo de chuva (...) Mais vale pouca técnica e muito coração do que o inverso.” (GURAN, 1999, p. 21)

Dos Testes 5 a 8, fiz uso de uma câmera fotográfica, disposta em um tripé, utilizando disparador automático, em frente ao tecido preto que seria meu pano de fundo ou a parede clara no Teste 6 (p.30). Esta escolha, limitava a movimentação e o enquadramento. Entretanto, como dito anteriormente, foi essencial para o estudo da cor e luz e posteriormente, no Teste 9 (p.35), explorar o uso do celular e movimento.

Foco, diafragma e velocidade de obturação são ajustes operacionais da câmera. Porém, muito mais do que simples imperativos técnicos, constituem-se em instrumentos importantes da linguagem fotográfica, na medida em que através deles se pode definir até o conteúdo da mensagem. E todos três demandam uma escolha deliberada do autor: o foco, por exemplo, pode estar em um plano ou em outro, ou nos dois ao mesmo tempo. Diafragma e velocidade, como veremos adiante, trabalha associados e a cada combinação de ambos corresponde uma solução plástica diferenciada. (GURAN, 1999, p. 39)

No Teste 9 (p.35), realizo uma configuração diferenciada dos Testes anteriores, no qual apresento dois universos distintos, para cada qual uma interpretação. Diferentemente dos outros ensaios neste eu, Bruna, apareço com meus tons pastéis e elementos cenográficos de meu quarto e minha sala, que fazem parte de mim. E o outro é minha personagem Arlequina que aparece, geralmente, em um fundo mais neutro que destaca as suas cores gritantes e seu visual espalhafatoso. Encontro em *Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica* de Rubens Fernandes Junior (2006 p. 15 e 16) noções de fotografia contemporânea e a expansão que busco com meus ensaios principalmente com o Teste 9:

O projeto estético contemporâneo – e aqui se inclui a *fotografia expandida* – é exatamente a busca dessa diversidade sem limites e da multiplicidade dos procedimentos – novas formas do conhecimento humano onde o mundo passa a ser

entendido como uma trama complexa, extraordinária e instável. A fotografia contemporânea é hoje um suporte para várias manifestações imagéticas que exigem do espectador uma capacidade de leitura diferenciada. Cada vez mais o que temos é a apresentação de uma idéia, de um conceito orquestrando o trabalho do artista, que propõe uma lógica processual para tentar despertar o espectador diante de milhares de imagens que somos expostos diariamente.

Na busca estética da fotografia atual, a opção pelo uso do celular, ao invés de uma câmera fotográfica no Teste 9 (p.35), também exprimem a ideia deste momento pandêmico contemporâneo em que o *selfie* e a replicação da própria imagem são exacerbados, banalizados e atuais.

De acordo com a matéria *Imagens da mesmice: do banal ao radical* de Giselle Beiguelman, publicado na revista Zum online, em cinco de novembro de 2018, é possível observar a transformação do uso da câmera do celular, repensando suas condições como ferramenta de arte contemporânea:

Tenho dito com uma certa recorrência que o celular com câmera se transformou numa espécie de terceiro olho na palma da mão. Mas as redes sociais o converteram em um dispositivo de projeção pessoal. Por esse motivo, as formas de produção de imagem na atualidade dizem muito sobre a privacidade e sobre o estatuto da memória no tempo digital.

Ao pensar em um contexto de pandemia, em que estamos inseridos, essa máxima do *selfie* e do registro cotidiano, performático para as redes sociais ou apenas como registro pessoal, potencializa-se. Portanto apesar do Teste 9 (p.35) de ter uma qualidade técnica diferente dos demais, possui uma preocupação na montagem, na ambientação e na relação das personagens presentes na fotografia para a criação da narrativa.

Apresento então, o portfólio, contendo as fotografias selecionadas.

Figura 8: Teste 1¹⁵



Fonte: A autora (2020).

O Teste 1 foi realizado no início do isolamento social, em março de 2020. Sem muito aprofundamento de pesquisa e ainda atrelada à ideia inicial de experimentação e de performance no corpo, comecei a experimentar o espaço físico que tinha para trabalhar e os possíveis formatos que poderia desenvolver. O fundo preto e o enquadramento de estúdio seriam mantidos por certo tempo, e, neste Teste, faço uso de fitas, de canetas e de tinta corporal enquanto filmo e fotografo o processo com câmeras diversas.

Figura 9: Teste 2 e 3¹⁶

¹⁶

Modelo Bruna Müller. Fotografia digital, montagem e composição.



Fonte: A autora (2020).

Os Testes 2 e 3 (Figura 9), realizados no mesmo dia, começaram a apresentar uma linearidade com o tema da escrita do trabalho que estava mudando. O Arlequim e a máscara já estavam em meus estudos, portanto, procurei concentrar-me na expressão do rosto e na forma, ao invés do corpo, como havia feito no Teste anterior.

As composições no rosto, feitas com maquiagem de palhaço, foram baseadas em desenho de rascunho que fiz, misturando referências de maquiagens de *clowns*¹⁷ clássicos, máscaras do carnaval de Veneza e maquiagens diversas do mundo da moda. O planejamento da maquiagem com o uso dos rascunhos auxiliou no tempo de produção, tanto quanto o uso de um cenário neutro e a falta de vestimenta planejada.

Abaixo, o “Painel Semântico de desenho 1” (Figura 10), com alguns dos rascunhos de maquiagem, de vestimenta, entre outros, desenvolvidos ao longo dos Testes.

Figura 10: Painel Semântico de desenho 1¹⁸

¹⁷ Neste contexto, refere-se a maquiagem específica para artistas circenses, a maquiagem de palhaço.

¹⁸ Modelo Bruna Müller, rascunhos e anotações pessoais dos testes fotográficos. Montagem digital.



Fonte: A autora (2020).

Figura 11: Teste 4, *Punk Wave*¹⁹



Fonte: A autora (2020).

O “Teste 4, Punk Wave” (Figura 11) tornou-se muito importante para a futura diversidade de composição, de enquadramento, de movimento, de referencial artístico e de montagem visual. Inspirada no visual *punk* e *pós-punk* da década de 80, realizei fotografias utilizando câmeras diversas, espelhos, cenários montados ou improvisados, poses ensaiadas e espontâneas. Desenvolvi mais segurança e controle do corpo e dos posicionamentos de câmera nesse Teste.

O principal referencial para este ensaio foi a cantora Nina Hagen, considerada importante difusora do movimento *punk* na Alemanha e no mundo, principalmente durante as décadas de 70 e 80. Desenvolverei sobre ela no próximo capítulo, em que apresento os referenciais da minha *persona* Arlequim.

Figura 12: Teste 5, *Arlecchino Rosso*²⁰



Fonte: A autora (2020).

O “Teste 5, Arlecchino Rosso” (Figura 12), diferentemente do Teste 4 (Figura 11), foi extremamente controlado. Fundo preto, poses ensaiadas do busto para cima.

²⁰

Modelo Bruna Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.

Este Teste permitiu uma posição extremamente confortável para estudar a luz quente e a sombra na fotografia. Estava desenvolvendo a primeira maquiagem da minha *persona* Arlequim, procurando uma composição harmoniosa entre o preto e o vermelho, assim como nos Testes 2 e 3 (Figura 9), novamente, realizo rascunhos e leituras que me auxiliaram neste processo.

Figura 13: Teste 6, *Meerjungfrau*²¹



Fonte: A autora (2020).

No “Teste 6, Meerjungfrau” (Figura 13), ao contrário do Teste 5 (Figura 12), trabalhei com a luz fria e uma sombra contrastante, vestimenta preta e maquiagem inspirada no visual de atrizes dos filmes do expressionismo alemão entre as décadas de 1920 e 1930.

Começo a desenvolver a montagem e a composição das fotos. Outro ponto deste ensaio era também estudar o mistério, que ganharia mais atenção nos ensaios finais.

²¹

Modelo Bruna Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.

Figura 14: Teste 7, *Due Arlecchino*²²



Fonte: A autora (2020).

O “Teste 7, Due Arlecchino” (Figura 14), traz os elementos do Arlequim clássico, cores simbólicas da vestimenta, maquiagem mascarada, a luz quente estudada *no* Teste 5 (Figura 12) e a montagem de um duplo em cena como no Teste 6 (Figura 13). O fundo preto facilita tanto a montagem digital quanto o destaque para a cor presente nos dois ensaios anteriores.

Através deste ensaio pude perceber que, apesar de ter encontrado uma fórmula interessante de trabalhar o duplo, ainda necessitava de certa personalidade para desenvolver uma fotografia narrativa e um mistério em cena. Outro ponto importante que ganhará desenvolvimento posterior é o *storyboard*²³ das cenas, um guia simples de desenhos roteirizados contendo possibilidades de fotografia e composição. Como poso duas vezes para a fotografia, precisava entender como “as duas” se posicionaram em frente a câmera.

Apesar de a cor ser importante, apenas no próximo ensaio ela ganha o devido destaque do Arlequim clássico.

Figura 15: Teste 8, *Due Arlecchini Colorati*²⁴

²³

Esboço sequencial, utilizado como roteiro gráfico ou visual.

²⁴

Modelo Bruna Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.



Fonte: A autora (2020).

O “Teste 8, Due Arlecchini Colorati” (Figura 15), foi o último Teste realizado antes da pré-banca deste trabalho. Neste ensaio, mantive a estrutura do ensaio anterior, “Teste 7, Due Arlecchino” (Figura 14), pontuando apenas algumas correções. Mudanças no material da maquiagem e na estrutura da máscara, a adição de um chapéu preto e a peça de roupa colorida sobre os ombros. As poses foram desenhadas, testadas e ensaiadas, entretanto algumas, como a primeira foto da coluna esquerda ou a segunda da coluna direita, são totalmente espontâneas.

Esse ensaio foi apresentado como trabalho final do curso promovido pelo “Museu da Imagem e Som” (MIS – SC) de Santa Catarina²⁵, “Acompanhamento de Projetos em Fotografia”, ministrada pelo professor Sérgio Sakakibara, o qual teve muita influência e importância para o crescimento e o desenvolvimento dessa pesquisa. Outro material gerado a

²⁵ Site oficial do Museu da Imagem e Som (MIS – SC) de Santa Catarina < <https://www.cultura.sc.gov.br/espacos/mis> >.

partir deste Teste 8 (Figura 15), foi o “Desmonte do Arlequim” (2020), apresentado como trabalho final da disciplina de “Laboratório De Vídeo”, ministrado pela professora Alessandra Lucia Bochio.

O Teste 8 (Figura 15) foi o ensaio mais curto dentre os realizados até então, devido a problemas técnicos da câmera, contudo, apreciei o resultado, pois todos os elementos que propusera, até então, estavam na fotografia. Entretanto, após colocações das professoras na pré-banca, aprofundamento nas leituras técnicas e, claro, direcionamentos da minha orientadora, ocorrem significativas mudanças em minha fotografia ao deslocar-me da comodidade visual.

Figura 16: Painel Semântico de desenho 2²⁶



Fonte: A autora (2020).

Figura 17: Teste 9, Eu, Arlequina²⁷ [a]

²⁶ Modelo Bruna Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.

²⁷ Modelo e direção Bruna Müller. Fotografia por Gessilda Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.



Fonte: A autora (2021).

Figura 18: Teste 9, Eu, Arlequina²⁸ [b]



Fonte: A autora (2021).

²⁸

Modelo e direção Bruna Müller. Fotografia por Gessilda Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.

Figura 19: Teste 9, Eu, Arlequina²⁹ [c]



Fonte: A autora (2021).

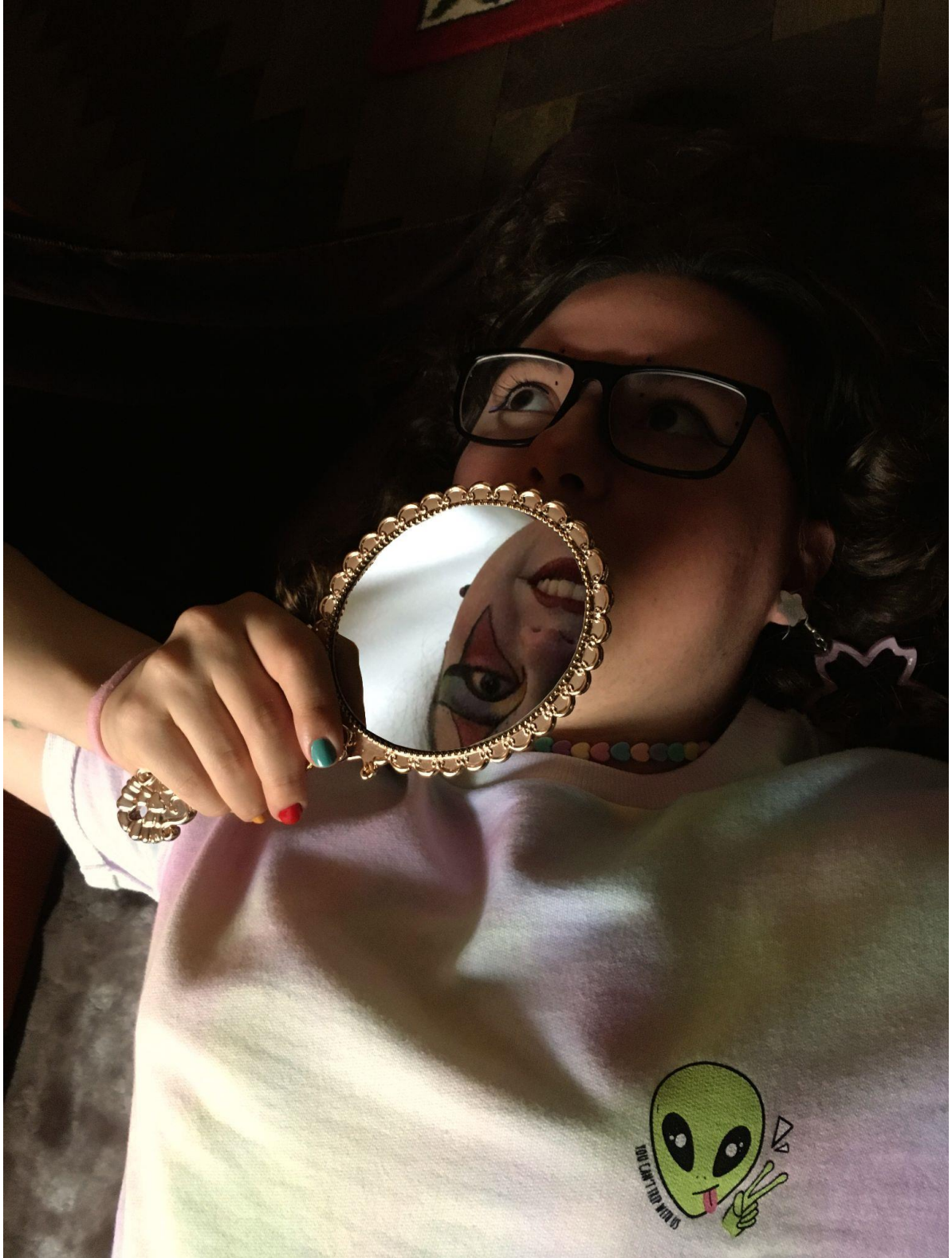
²⁹ Modelo e direção Bruna Müller. Fotografia por Gessilda Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.

Figura 20: Teste 9, Eu, Arlequina³⁰ [d]



Fonte: A autora (2021).

³⁰ Modelo e direção Bruna Müller. Fotografia por Gessilda Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.

Figura 21: Teste 9, Eu, Arlequina³¹ [e]

Fonte: A autora (2021).

Figura 22: 9, Eu, Arlequina³² [f]

³¹ Modelo e direção Bruna Müller. Fotografia por Gessilda Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.



Fonte: A autora (2021).

Figura 23: Teste 9, Eu, Arlequina³³ [g]



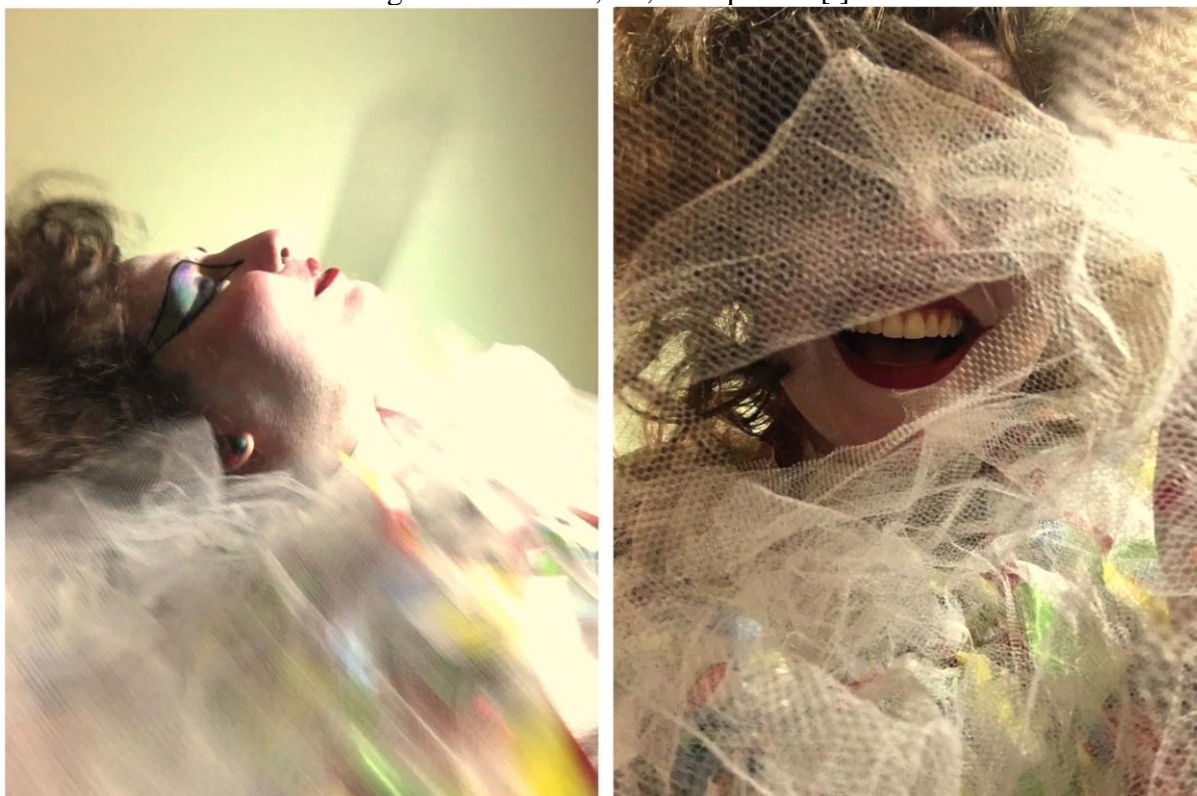
Fonte: A autora (2021).

Figura 24: Teste 9, Eu, Arlequina³⁴ [h]

³³ Modelo e direção Bruna Müller. Fotografia por Gessilda Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.



Fonte: A autora (2021).

Figura 25: Teste 9, Eu, Arlequina³⁵ [i]

Fonte: A autora (2021).

Todos os testes foram arduamente cansativos e necessitaram uma preparação de luz, de cenário, de câmera, de vestimenta e de maquiagem, que demandava em torno de 2 a 5 horas de ensaio. Contudo, no “Teste 9, Eu, Arlequina” (Figuras 16 a 24), optei por uma abordagem diferente. A fotografia foi realizada em diferentes pontos do meu quarto e sala, utilizei angulações diferentes, movimentação e sobreposição, elementos do ambiente e compositivos como os espelhos e as personagens, construindo, assim, uma fotografia narrativa.

Outro diferencial foi optar pela fotografia com o celular, para mais fácil manuseio e para o excelente auxílio de minha mãe, que, além de ser uma ótima parceira, tem uma boa percepção fotográfica. Para melhor dirigi-la, preparei, como nos ensaios anteriormente citados, *storyboards*, presentes na “Painel Semântico de desenho 2” (Figura 16), para uma linha sequencial de posições para as fotografias, improvisando ângulos e possibilidades sempre que necessário.

O Teste 9 (Figuras 16 a 24) tornou-se o ensaio final destas coleções de ensaios. Contém, além dos elementos apresentados, outras modificações, como o uso de duas personagens, como apontado anteriormente, sendo uma a minha *persona Arlequina* e a outra

³⁵ Modelo e direção Bruna Müller. Fotografia por Gessilda Müller. Fotografia digital e analógico, montagem e composição.

eu mesma. Reconstitui o *Arlequim* que havia fotografado até então e incrementei o visual com referenciais mais oitentistas e contemporâneos, que serão melhores desenvolvidas no próximo capítulo “Arlequim”. Quanto ao meu visual, criei uma atmosfera doce com cores pastéis, as quais, de fato, geralmente uso uma maquiagem leve e pontuada, acentuando as diferenças entre as protagonistas na fotografia.

Este foi um Teste difícil de realizar montagens, pois, em relação aos anteriores, tive mais trabalho em montar os fundos que não eram neutros com mesma coloração, luzes uniformes ou cenários perfeitos.

Nos próximos capítulos, apresentarei as noções teóricas e artísticas que levaram à construção destes Testes fotográficos. Assinalarei quais elementos influenciaram na criação e na variedade dos meus ensaios fotográficos. Acompanhe.

4.1 UM BREVE RELATO: COMÉDIA MEDIEVAL E *COMMEDIA DELL'ARTE*.

Inicialmente, o estudo começou com o intuito de compreender qual o estilo e qual a origem de palhaço que me causava medo e curiosidade, pois o semblante mascarado da maquiagem sinistramente exagerada sempre gerou certo desconforto pessoal. E, apesar de ter encontrado um caminho rico para minhas perguntas iniciais no livro “Elogio da Bobagem” (2005), de Alice Viveiros de Castro, a curiosidade sobre as máscaras levaram-me para o medievo.

Apontarei algumas questões históricas que melhor direcionaram o olhar para o tipo de características do bobo da corte e do Arlequim que desenvolvi em meu trabalho fotográfico. É importante observar meu percurso para que todas as questões futuras, como vestimenta, máscara ou maquiagem, e referências visuais diversas, sejam compreendidas. Não haverá um aprofundamento histórico complexo, como dito anteriormente, apenas o necessário para este trabalho.

As máscaras do teatro medieval continham expressões marcadas e exageradas, advindas das tradições do teatro grego. Vale pontuar as diferenças do teatro medieval palaciano, direcionado para a aristocracia da época, e o teatro medieval popular, gerado em feiras comerciais e em festivais como o carnaval.

Existiram alguns tipos de jograis³⁷, bufões³⁸ e trejeitadores³⁹. De acordo com Castro (2005), eram homens simples, podendo estes ser um padre em uma festa eclesiástica ou um andarilho que perambulava em tavernas. Faziam-se rir em praças públicas com histórias cômicas que se relacionavam com a realidade do povoado local, estas histórias eram chamadas *fabliaux*.

Tal associação serviu de fundamento para que eles fossem tomados como testemunhos de cenas típicas da vivência diária das camadas populares e como espelhos da sociedade florescente nas cidades europeias. (MACEDO, 2000, p.186).

O jogral assim como o louco ou o bobo da corte poderiam, então, ser figuras líricas, poéticas ou mesmo “(...) saltimbancos (nota de rodapé), graciosos e rústicos de feiras”.

³⁷ De acordo com Alice Viveiros de Castro, “jogral vem do latim *jocus*, brincadeira, diversão. Mesma origem de lúdico. O termo era usado em toda a Idade Média e o Renascimento para os artistas de diferentes habilidades que percorriam os castelos tocando, cantando e realizando pequenas proezas. É a origem de juggler e jongleur, malabarista em inglês e francês respectivamente”. Disponível em: <http://cnpq.cultura.gov.br/2016/05/06/a-arte-do-insolito/>.

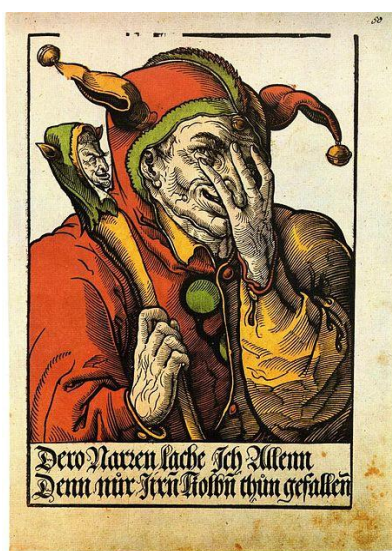
³⁸ Variação do jogral, de acordo com Castro, em “Elogio da bobagem” “(...) bufon, que fazia dançar animais e títers entre a arraia miúda.” (CASTRO, 2005, p. 29).

³⁹ Outra variação do Jogral: “(...) que ganhava a vida nos castelos e nas vilas (...)” (CASTRO, 2005, p. 29).

(CASTRO, 2005. p. 31). O louco ou o tolo é uma figura recorrente na Idade Média, sendo ele também o sábio detentor das verdades. A comédia é meio de expressão a que o bobo se torna comunicador das massas frente ao rei.

No momento em que imitava o personagem real do bufão, cuja função nas cortes da nobreza o auditório conhecia bem, ele refletia, como um espelho, o mísero papel do povo em face dos grandes, mas também a alegria do povo, suas tristezas, medos e desejos, enfim, todos os vícios e virtudes dos pequenos. O triunfo do “tolo” consistia em se transformar, sob o aspecto humilde, em verdadeiro sábio, capaz de ensinar aos grandes o caminho a ser seguido. (MACEDO, 2000, p. 224).

Figura 27: *The Fool By Heinrich Vogtherr, 1513-1568*



Fonte: Disponível em:
https://en.m.wikipedia.org/wiki/Marotte#/media/File%3AHeinrich_Vogtherr_d._J._Schalksnarr.JPG.

Figura 28: Gravura *Anonymous Netherlandish, c.1600*



Fonte: Disponível em:
<https://i.pinimg.com/originals/9c/ee/6d/9cee6d93e0caba7ae18237a0d3b92329.jpg>.

Este era o bobo da corte, o bobo do rei, que costumamos ver em representações gráficas caracterizado com chapéus de pontas com guizos, com espelho ou com cetro, o *marotte*⁴⁰, a marca dos loucos, na mão (CASTRO, 2005), “vestindo-se com cores da loucura - vermelho, verde e amarelo”. (MACEDO, 2000, p. 225). No meu ensaio fotográfico final, o Teste 9, “Eu, Arlequina” (Figuras 17 a 25), carrego um espelho de mão em algumas das fotografias, avistando uma segunda figura como outra expressão, assim como na gravura “Anonymous Netherlandish” (Figura 28), apresentada acima.

⁴⁰ Do francês marionete, no caso do bobo da corte, *marotte* era uma cabeça de boneca disposta em um bastão ou em um cetro. Disponível em: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/marotte/>.

Sendo o carnaval a festa herdada de cerimônias pagãs, ou ancestrais, em que a imaginação estava liberta, o uso de máscaras de animais (MACEDO, 2000), trocas de vestes e de gêneros, as extravagâncias e os jogos de todo o tipo eram permitidos (CASTRO, 2005). A festa dos bobos, do riso, “ao avesso” quem comanda é a loucura e o diabo, figura importante para esse período.

O riso era proibido na Idade Média, sendo considerado profano, pecaminoso e louco pela Igreja Católica, extremamente rígida, dogmática e perseguidora “que excomungavam os atores e o seu ofício, considerado obra do diabo” (FREITAS, 2008, p. 69), proibindo os cristãos de assistirem às representações de escrita livre.

O teatro, para a Igreja Católica, era um meio de catequizar o povo, teatralizando passagens bíblicas como peças religiosas, os chamados “milagres” e “mistérios”. Dentro deste cenário, moradores comuns começaram a fazer parte de grupos teatrais, de tecnologias para melhorar as apresentações, como figurinos, cenários cenográficos (o *mise en scène* simultâneo) e palcos móveis foram desenvolvidas com o tempo, a partir de ideias dos escritores das peças. O teatro, então, era considerado uma diversão e um entretenimento na vida regrada do povo nos séculos XIV e XV. Perceber este cenário é importante para compreender o uso do figurino e do fantástico imagético para a contação popular de histórias, ponto crucial, não apenas na história deste período, mas também na minha fotografia narrativa. Um exemplo é a construção fantástica de um mal cômico: o diabo.

Figura 29: *The Hague, KB, 71 A 24*⁴¹

⁴¹ Lenda do monge que adorava São Pedro: o monge é levado por demônios. Retirada do Full Reference Manuscripts.



Fonte: Disponível em: < https://manuscripts.kb.nl/search/simple/11K43* >.

A figura caricata do diabo, com “as meias colantes, asas de morcego e chifres postiços” (MACEDO, 2000, p. 215), os diabretes arruaceiros aparecem como contraponto ao cenário angelical das peças teatrais da Igreja Católica. “Entre os atores participantes dos dramas, apenas os que representavam o diabo utilizavam máscaras” (MACEDO, 2000, p. 215). Eles eram as figuras hilariantes da peça, fazendo com que o público se aproximasse e se identificasse com as trapaças e as trapalhadas dos diabos e seu senhor Lúcifer.

Estas formas artísticas, configuradas no corpo do ator, como um fluxo de prazer e necessidade, conseguiriam, profanamente, burlar os mecanismos de dominação da ideologia cristã, afirmando a vida, através dos sentidos e do riso satírico, contaminando os próprios liames do teatro religioso e seus rituais. (FREITAS, 2008, p. 69).

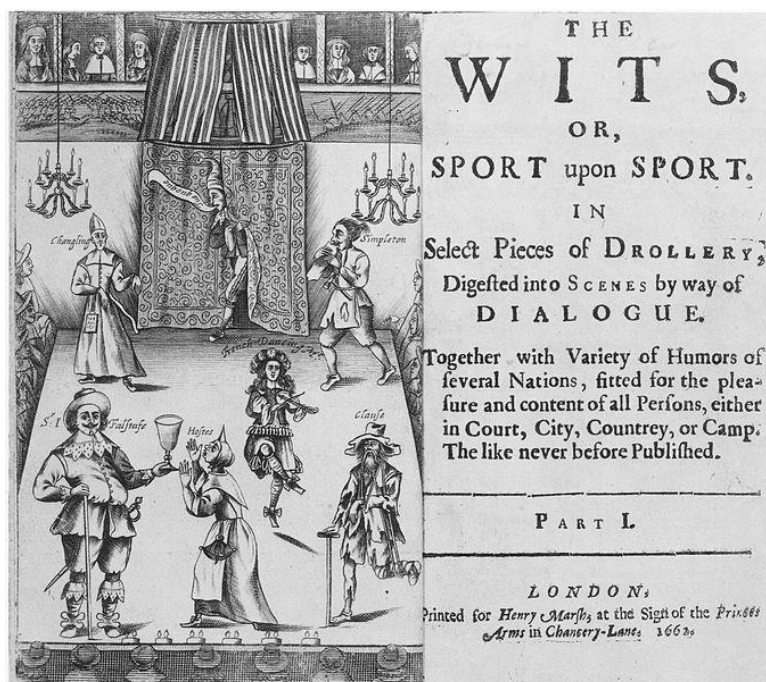
Durante o século XII e XIII, as feiras tornam-se populares pontos de comércio, e, ao longo do século XVI, surgem os teatros de feira, inicialmente desconexos, sem regras aparentes. Apenas a partir do espetáculo francês “Les forces de l’amour et de la magie”, surge uma trupe organizada, com acrobatas, dançarinos e músicos. A partir deste primeiro modelo, o espetáculo de feira de rua se popularizou, se adequando aos vilarejos onde passava.

Novas trupes são formadas montando espetáculos que não se preocupam com as regras aristotélicas e que mesclam diabos saltadores, magos Merlin, Arlequins e Polichinelos sem nenhum pudor. O sucesso é enorme e a inveja dos teatros oficiais também. (CASTRO, 2005, p. 38).

De forma oposta à cultura popular, o teatro erudito, apresentado nos palácios das cortes, compunham textos clássicos, regrados e lineares.

Este teatro atingiria uma parcela de público restrita aos círculos aristocráticos e burgueses, mas iria determinar a oficialidade e a nobreza da dramaturgia clássica. (FREITAS, 2008, p. 66).

Figura 30: *Frontispiece to The Wits, showing theatrical* ⁴²



Fonte: Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Restoration_Theatre_Drolls_1662.jpg.

Como medida de contenção e de elitização da arte teatral, por cerca de dois séculos apenas a *Comédie Française* tinha a autorização de atuar tendo os teatros protegidos por ordem real e, assim como a Igreja Católica da época, repletos de ordem rígida e de leis de proibição para teatro popular. Tais ações obrigaram os artistas, das mais diversas formas criativas, a reinventar o teatro.

Durante esse período de dificuldades e proibições, surge a Ópera Cômica, o monólogo e a mímica, assim como a *Commedia Dell'Arte*, todos inspirados no antigo teatro grego e na farsa atelana. Há uma elevação no nível técnico artístico diante das dificuldades (CASTRO, 2005). Neste trabalho, não aprofundarei todos estes aspectos teatrais, irei me deter a apontar um pouco sobre a farsa atelana e, claro, a *Commedia Dell'arte*.

Para a criação de algo novo, muitas vezes, se torna necessário retornar às raízes, e, neste caso, para compreender a *Commedia Dell'arte* é preciso conhecer antes um pouco da *farsa atellana*.

⁴² Personagens retirados de diferentes peças jacobinas, incluindo Shakespeare, interpretadas juntas no “Restoration Theatre in England” (1662) “The Wits”, ou “Sport upon Sport”, ilustrada por Francis Kirkman.

No mundo ocidental, uma das formas mais antigas da atuação cômica de duplas e da tradição das máscaras como portadoras de tipos fixos surgiu no teatro popular romano, em particular em um gênero chamado *farsa atellana*, surgido na cidade de Atella. (FREITAS, 2008, p. 67).

A *farsa atelana*, ou *farsa atellana*, é um estilo de comédia curta, geralmente improvisada, como uma *sketch*⁴³, com *tipos* (estereótipos) portando máscaras grotescas, como podemos ver no mosaico abaixo, há atores se preparando para uma apresentação, vestindo alguns dos figurinos e as máscaras. A pequena peça tem o intuito de gerar riso de forma simples e identificável para qualquer tipo de espectador:

Esta costuma ser definida como uma pequena peça cômica, em geral contendo motivos vulgares e grosseiros, despertando o riso com o recurso a estratégias discursivas e gestuais por vezes chulas, como chutes e pontapés, disputas, injúrias e termos obscenos. (MACEDO, 2000, p. 221).

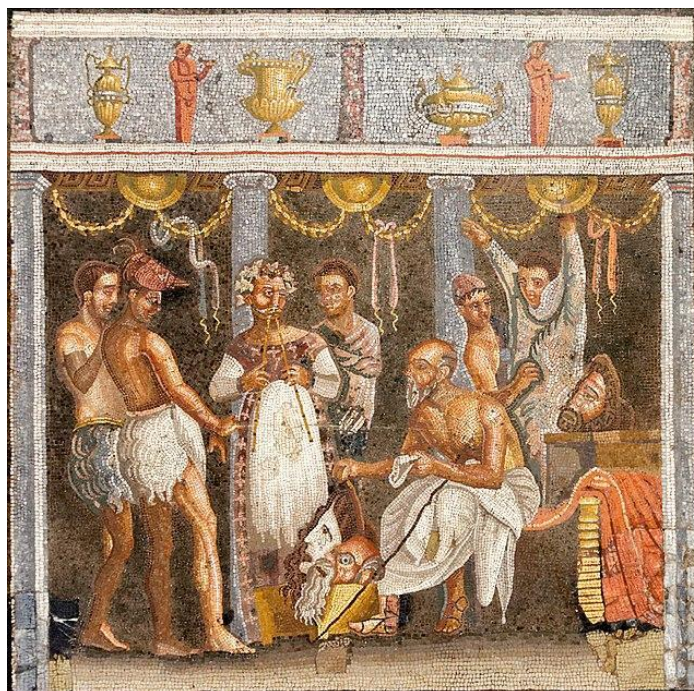
Figura 31: *Roman mosaic of actors from the Casa del Poet Tragic (VI 8, 3.) Pompeii, 9986*⁴⁴

43

Neste caso, refiro-me à cena curta e rápida no palco.

44

Museu Arqueológico de Nápoles, Itália.



Fonte: Disponível em: <https://funkystock.photoshelter.com/gallery-image/Roman-Mosaics-Naples-National-Archaeological-Museum-Pictures-images>.

Os personagens da farsa atelana sobreviveram ao tempo, adaptaram-se de acordo com o passar das gerações, até mesmo na contemporaneidade. Os tipos estereotipados mantinham-se os mesmos como base para desenvolvimento do teatro e, possivelmente, alguns dos mais populares da farsa eram:

Pappus, um velho libidinoso, bonachão e ridículo, constantemente enamorado de mocinhas e vítima da pilhéria; Dossenus, um corcunda astucioso, com pretensões de filósofo e linguajar empolado, contrastando com a fala dos camponeses; Baccus e Maccus, uma dupla de glutões, sendo Baccus um camponês grosseiro, idiota, guloso, bêbado e infeliz nas aventuras amorosas, enquanto Maccus era um tipo fanfarrão, esperto e avarento, sempre se vangloriando de suas torpezas. (FREITAS, 2008, p. 67).

Porém, o enfoque ao qual irei comentar e desenvolver a seguir, se trata a respeito de *Sannio*, que inspirou o personagem Arlequim e ao qual é o foco deste trabalho.

4.2 QUEM É O ARLEQUIM?

De acordo com o dicionário Michaelis⁴⁵:

arlequim
ar·le·quim
sm

1 Teat Personagem da commedia dell'arte que usava roupa feita de losangos verdes, vermelhos e azuis, um chapéu preto e uma meia-máscara preta. Originariamente, era um acrobata e dançarino que divertia o público durante os intervalos; mais tarde,

⁴⁵

Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Arlequim+>.

em:

porém, por ser um misto de esperteza e estupidez, passou a ser quase sempre o centro da intriga.

2 por ext Fantasia carnavalesca que imita o traje desse personagem.

3 fig Pessoa que diverte as outras; bufão, farsante, palhaço. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Arlequim+>>

Zanni, *Zannoni*, *Zan* ou *Sanni* eram alguns dos nomes italianos pelos quais os servos da *Commedia Dell'Arte* eram chamados, tendo sua provável origem no “bobo grego, o *Sannos*, e ao latino *Sannio*, personagem da farsa atelana e sinônimo de pantomimeiro”. (CASTRO, 2005, p. 45). Dentre estes bobos está o Arlequim, que, mesmo na farsa, já apresenta algumas das suas principais características, como vestimenta, trejeitos e função:

Sannio, bufão da comédia grega, que usava um chapeuzinho branco ou preto, trajava uma roupa feita de pequenas peças de múltiplas cores e divertia os espectadores com suas caretas e troças, é a origem do Arlequim. (CASTRO, 2005, p. 43).

O Arlequim, assim como os outros *sannios* da *farsa atellana* ou os criados *zanni* da *Commedia Dell'Arte*, trabalha em conjunto ou em dupla, dispondo, assim, um equilíbrio de humores, de estereótipos e de complementos. No livro “A Loucura de Isabella e outras Comédias da *Commedia Dell'Arte*” (2003), de Flaminio Scala, é possível perceber o improviso das peças e a necessidade dos atores de se adequar às variações de cada local, público e momento. Assim como na farsa atelana, ocorrem modificações nos personagens com o passar do tempo, de acordo com as representações em países diferentes, porém suas bases permanecem as mesmas.

Os Zanni constantemente aparecem em dupla. Um é esperto, malicioso, o outro bonachão e estúpido, mas os dois são glutões. Inúmeras figuras têm origem no Zanni e em seu duplo: *Brighella*, *Arlechino*, *Tuffaldino*, *Trivellino*, *Pedrolino* e *Pulchinella*, todos Zanni. *Pulchinella* transformou-se em *Punc*, na Inglaterra, *Polichinelo* na França e *Petruska* na Rússia. Zanni, servo estúpido, era também o *Pagliacci*, origem do palhaço em português, e que em italiano e em português significa o mesmo que *clown* em inglês. (CASTRO, 2005, p. 45).

Breves exemplo das variações destes personagens e de seus duplos são o Arlequim e Pierrot, no balé russo “Les Million d’Arlequin (Harlequinade)”⁴⁶, realizado em 1900, o Turco e Petrushka, no balé russo “Petrushka”⁴⁷, criado em 1910.

Figura 32: *Petrushka*, 2021⁴⁸

⁴⁶ *Harlequinade* (1900) é um ballet de dois atos, com coreografia de Marius Petipa (1818-1910) e música de Riccardo Drigo (1846-1930). O libreto foi escrito por Marius Petipa (1818-1910) inspirado em personagens da *commedia dell'arte*. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/harlequinade/>.

⁴⁷ *Petrushka* (1910) é um ballet russo com música de Igor Stravinsky e coreografia de Mikhail Fokine. *Petrushka* é um balé baseado no folclore russo, que conta a história de um boneco de palha que tem um coração humano. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/petrushka/>.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CK6cFrxsrFY/>.

No entanto, para se falar de “tipos”, é necessário compreender a *Commedia*, e esta advém de muitas fontes populares que se formam ao longo da Idade Média e do Renascimento.

Os costumes de carnaval, os tipos explorados na comédia clássica, a ressonância das atelanas e de outras formas regionais de espetáculos, os mímicos das feiras e os bufões das cortes, os jograis e malabaristas, todos esses elementos dispersos abririam caminho para a criação de um gênero, a *commedia dell'arte*, com sua gama de personagens-resumo das atitudes psicológicas e sociais, daquele mundo novo que se abria com os ventos pós-renascentistas. (FREITAS, 2008, p.69).

Figura 33: *Masks and Characters of the Commedia dell'Arte*, Victoria and Albert Museum



Fonte: Disponível em: <https://www.apollo-magazine.com/a-case-of-mistaken-identity-at-the-whitechapel-gallery/>.

Os personagens da *Commedia Dell'Arte*, assim como a arte e o próprio teatro, sofreram alterações do tempo adaptando-se aos ambientes. Em relação a farsa, a *Commedia* tem mais personagens, sendo que quase todos os usam máscaras, geralmente os principais ou mais recorrentes. Cada máscara possui uma função que indica a personalidade forte do personagem que o artista interpreta. Nos vídeos documentários da “National Theatre de Londres”, sobre *Commedia Dell'Arte*⁴⁹, apresentados pela artista e professora Didi Hopkins, é possível perceber visualmente como funcionavam as bases de criação de personagens para a interpretação, bem como as máscaras e a linguagem corporal.

49

Vídeos disponíveis em:
<https://www.youtube.com/c/NationalTheatre/search?query=commedia>.

O Arlequim dispõe uma máscara preta que lembra um macaco travesso, de olhos arregalados, de narinas abertas e com uma margem para a expressão do ator nos lábios. Essa relação visual faz-me recordar o Rei Macaco, um personagem da novela épica, ou romance mitológico, chinês “Jornada ao Oeste”, escrita no século XVI por Wu Cheng'en. Nesta produção, o Rei Macaco é um deus travesso e um dos três protetores de um monge em missão. Certamente, há uma diversidade extremamente rica de elementos do entretenimento teatral e popular oriental, mas, aqui, exponho pontualmente sobre o Rei Macaco pela semelhança com as características da máscara do Arlequim. Durante os Testes fotográficos 5 (Figura 12), 7 (Figura 14) e 8 (Figura 15), faço uma construção de maquiagem baseada nestas máscaras pretas de expressões características do Arlequim.

Figura 34: Máscaras da *Commedia Dell'Arte*



Fonte: Disponível em:
<https://themarkery.com/masks-for-purchase/commedia/>.

Figura 35: *Arlecchino Masks*, Atelie Ca'macana em Veneza



Fonte: Disponível em:
<https://www.camacana.com/en-UK/arlecchino-antique.php>.

Figura 36: Арлекин и Колумбина (Arlequim e Colombina), 1920, Mikhail Bobyshov



Fonte: Disponível em:
http://www.artcyclopedia.ru/arlekin_i_kolombina_1920-bobyshov_mihail_pavlovich

Figura 37: Arlequin et Colombine (Arlequim e Colombina)⁵⁰



Fonte: Disponível em:
<https://www.pinterest.ca/grandsballets/casse-noisette-the-nutcracker/>

Porém, apesar de esta origem assustadora, há também outro lado. Muitos nascem no medieval, o diabólico e o cômico. Novamente, há a presença de um duplo, ao qual desenvolverei no próximo capítulo com mais atenção, que também pode ser observado em meus ensaios fotográficos 6, 7, 8 e 9. Os diabos cômicos são duplos que se aproximam do público por não possuírem características angelicais de perfeição.

As informações parecem deixar claro o parentesco do arlequim da *commedia dell'arte* com os aspectos grotescos do diabo medieval. Entretanto, a figura que ganharia popularidade no teatro dos cômicos italianos é a de um diabo desacreditado e cômico, resultado da fusão com o tipo teatral zanni. (FREITAS, 2008, p.72).

O Arlequim, como apontei anteriormente, é um personagem complexo, assim como tantos outros da *Commedia Dell'Arte*, do período medieval ou mesmo da farsa atelana. Este estudo é apenas um recorte histórico. Há inúmeros exemplos da aparição do Arlequim que, infelizmente, não poderão ser citados neste trabalho, como, por exemplo, Pinóquio, Quebra-Nozes e tantos outros espetáculos e aparições populares em que ele se encontra, inclusive para além do epicentro europeu.

37⁵⁰

4.3 POR QUE O ARLEQUIM AO INVÉS DA COLOMBINA?

Após ter-lhes apresentado um pouco da história do Arlequim e da *Commedia*, retomo as ligações da história com o estudo. Como dito anteriormente, o desenvolvimento do trabalho alternou-se com as leituras sobre o Arlequim da *Commedia Dell'Arte* e o personagem Arlequim que associei aos contos das minhas histórias de infância (p. 106). Incorporei aos poucos, algumas destas características históricas e fantásticas para constitui uma narrativa fotográfica para este trabalho. O medo e a curiosidade causada durante a infância por aqueles símbolos fantásticos seriam, agora, objetos de trabalho.

Dentre os personagens da *Commedia Dell'Arte*, está a Colombina, uma *zanni* “considerada um Arlequim de saias” (FREITAS, 2008, p.72), ela é graciosa e inteligente, a quem o Arlequim é enamorado. Colombina e Arlequim, muitas vezes, articulam trapaças para ajudar o casal de enamorados a se encontrarem ou a fugirem de enrascadas dos patrões. Representada, muitas vezes, como uma bailarina, possivelmente pela influência dos balés russos modernos, citados anteriormente, “Les Million d’Arlequin” (Harlequinade) (PETIPA e DRIGO, 1900) e “Petrushka” (FOKINE e STRAVINSKY, 1910). Colombina ganha menos

⁵⁰ Les Grands Ballets CASSE-NOISETTE / THE NUTCRACKER, Fotografia: Damian Siqueiros. Dançarinos: Graziella Lorriaux e Kenji Matsuyama Ribeiro.

destaque e força do que havia durante o teatro medieval, sendo, nos balés apenas, objetivo de disputa entre os outros dois personagens masculinos em destaque.

Em minhas referências infantis, não há uma Colombina que cause desconforto, curiosidade ou conflito. Pelo contrário, tenho ótimas experiências e referências com o balé e a dança em geral ao longo da vida. Apenas no decorrer desta pesquisa, tive, de fato, contato com a origem da Colombina na *Commedia Dell'Arte*. Por essa razão, ela não comporta o objeto de estudo deste trabalho.

Entretanto, ao propor a criação de um Arlequim feminino, como minha personagem fotográfica, de certa forma, assumo aqui a postura, talvez, próxima de uma Colombina medieval.

5 MINHA ARLEQUINA

Além das relações artísticas e históricas anteriormente apresentadas, trago também, para compor o referencial visual deste trabalho, figuras advindas do cinema, da música, da moda e da arte sequencial oitocentista e contemporânea.

Ao longo do capítulo, apresentei distintas formas da composição e da criação do Arlequim, como um personagem cômico, ambíguo, colorido, espontâneo e, inclusive, “diabólico”, representado de formas distintas no decorrer dos séculos. Tomando partido destas características, unindo à ideia do “Arlequim de saia”, coletei referenciais de personagens femininas para compor minha persona Arlequim neste trabalho.

O visual irreverente destas personagens e da persona da cantora contém muitas cores e brilho nas vestimentas, nas maquiagens marcantes, bem como cabelos desgrenhados, raspados e coloridos. Além da composição visual, suas atitudes *outside*, consideradas irreverentes, loucas ou desconexas da realidade que habitam, carregam charme e mistério. Tais características levam os fãs das personagens, como eu, a se questionarem o que se passa na cabeça dela(s)? Qual sua próxima atitude? O que está por trás deste visual? Estas e outras questões foram aparecendo ao passo que coletava materiais visuais para o meu Arlequim, aqui, já transformado em *Arlequina*.

Vale pontuar que não aprofundarei em suas questões de origem ou de desenvolvimento psíquico ou psicológico das personagens, tendo em vista que são figuras complexas, profundas, com um desenvolvimento de uma história própria dentro de seus universos criados ou de sua carreira. Este é um trabalho de fotografia do duplo, que bebe em fontes diversas para que, assim, eu possa desenvolver minha própria personagem.

O Arlequim tornou-se um personagem clássico do carnaval no final do século XIX e no início do século XX, e este é o figurino de Rainha Nadya, interpretada pela atriz Claudette Colbert, que aparece nas primeiras cenas do filme “Tonight is Ours”, “Essa noite é nossa” em tradução para o português, estreado em 1933.

Figura 38: Rainha Nadya (Claudette Colbert), filme “*Tonight Is Ours*”, do diretor Stuart Walker, 1933



Fonte: Disponível em:

[https://www.doctormacro.com/Images/Colbert,%20Claudette/Annex/Annex%20-%20Colbert,%20Claudette%20\(Tonight%20is%20Ours\)_03.jpg](https://www.doctormacro.com/Images/Colbert,%20Claudette/Annex/Annex%20-%20Colbert,%20Claudette%20(Tonight%20is%20Ours)_03.jpg).

Figura 39: Rainha Nadya (Claudette Colbert), filme “*Tonight Is Ours*”, do diretor Stuart Walker, 1933



Fonte: Disponível em:

<https://i.pinimg.com/originals/1d/f4/f4/1df4f489cf48fbeb69f31263cabf3cf7.jpg>.

Meus primeiros testes com a vestimenta de Arlequim, Testes 7 (Figura 14) e 8 (Figura 15), tiveram inspiração neste visual da personagem: o colar bufante, a roupa em losangos, a máscara e o cabelo natural. Rainha Nadya é um arlequim feminino, e a vestimenta será repetida nas próximas duas referências abaixo. O filme “*The Adventures of Buratino*⁵¹” (1976), de Leonid Nechayev, desenvolve uma aventura de *Buratino*, vulgo Pinóquio. A personagem do infantil de Arlequim chamou-me a atenção por seu visual estar caracterizado entre o bobo da corte (tolo, bufão), com seu chapéu de pontas e de duas cores principais, preto e vermelho, e o Arlequim da *Commedia Dell’Arte*, com a roupa sendo uma malha de losangos, como a Arlequim de Rainha Nadya. No entanto, aqui, temos a mesma paleta de cores da Arlequina a seguir.

Figura 40: Arlequim, “The Adventures of Buratino”, 1976 [a]



Fonte: Disponível em:
<https://back-in-ussr.com/2015/11/kak-sozdavalsya-film-priklyucheniya-buratino.html>.

Figura 41: Arlequim, “The Adventures of Buratino”, 1976 [b]



Fonte: Disponível em:
<https://i.pinimg.com/originals/6f/5b/55/6f5b555089f29fca79aeb4d9282d3325.jpg>.

A personagem Harley Quinn, ou Arlequina, fez parte da minha infância na série animada “Batman: The Animated Series” (1992- 1995), produzida pela *DC Comics*⁵², em que teve sua primeira aparição, ganhando carisma do público e fazendo parte do corpo de anti-heróis. A personagem foi inspirada na performance da comediante Arleen Sorkin, do seriado norte americano “Days of Our Lives?”⁵³ (1965 - 1975). Sorkin foi dubladora da Arlequina na série animada.

⁵² Outro ponto forte da escrita foi sua capacidade de humanizar muitos dos vilões do Batman - em alguns casos, trazendo-os da obscuridade à luz. Portanto, não é nenhuma surpresa que o show produziria um personagem que se tornaria um dos mais populares na tradição do Batman. A mais favorita de todos: Harley Quinn. Disponível em: <https://www.dccomics.com/blog/2017/09/19/bats-in-my-tv>.

⁵³ Trechos de Arleen Sorkin no seriado norte americano “Days of Our Lives?”, (1965-1975). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fjrIOTMRGcU>.

Figura 42: Arlequina, animada “Batman: The Animated Series”, (1992- 1995)



Fonte: Disponível em:
<https://www.deviantart.com/timlevins/art/How-To-Draw-DC-Villains-Harley-Quinn-514140000>

Figura 43: Arlequina (Margot Robbie), “Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn”, 2020



Fonte: Disponível em:
https://exitoina.uol.com.br/noticias/cinema/teaser-inedito-de-aves-de-rapina-anuncia-trailer-para-amanha.phtml?utm_source=Feed%20UOL&utm_medium=site&xid=1441.

O visual no seriado animado, assim como o pequeno Arlequim de *Burattino*, têm uma caracterização entre o bobo da corte (tolo, bufão), contendo o chapéu de pontas e duas cores principais, preto e vermelho, e o Arlequim da *Commedia Dell'Arte*, também utilizando de uma vestimenta de malha com losangos. Esta personagem (Figura 42), tal qual a Rainha Nadya, é uma Arlequim feminina que carrega elementos clássicos na vestimenta.

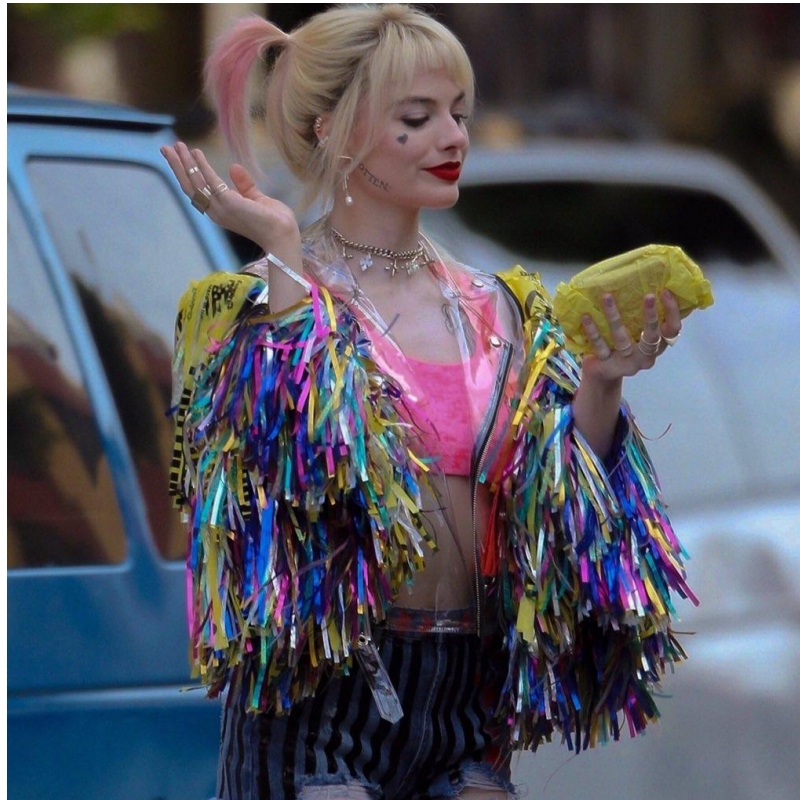
Porém, minha segunda, e principal, referência desta personagem me inspirou a modificar o visual no último teste fotográfico, o Teste 9 (Figuras 17 a 25) de Arlequim, foi no filme “Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)”, traduzido para o português como *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa*, estreado em 2020, produzido pela diretora Cathy Yan.

Há uma releitura da personagem dentro do universo dos quadrinhos e do cinema. Entretanto, em vários aspectos visuais da personagem, elementos clássicos do Arlequim da *Commedia Dell'Arte* são mantidos. Alguns exemplos são os losangos de cores base (vermelho, amarelo e verde), a cor e os elementos festivos, carnavalescos, no ambiente ou em suas vestes, a ironia, a louca e a travessura. A lembrança do bobo está no seu penteado, que

imita o visual do chapéu com guizos, presente na versão da personagem na série “Batman: The Animated Series” (1992- 1995) e também, como ponto comparativo, presente no Arlequim de “The Adventure of Buratino” (1976).

Uma mudança significativa no Teste 9 (Figuras 17 a 25) foi a veste da minha Arlequina, em que desfiei a capa usada nos Testes 7 (Figura 14) e 8 (Figura 15), cortando-a para proporcionar mais volume e movimento. Esta decisão teve influência em um dos figurinos que a Arlequina aparece em *Aves de Rapina* (2020), uma jaqueta transparente com fitas coloridas. Além de recordar o colar no arlequim clássico que vemos exemplificado na Rainha Nadya de Claudette Colbert, do filme “Essa noite é nossa” (1933), retoma o elemento da cor e da festa do carnaval.

Figura 44: Jaqueta transparente com fitas⁵⁴, figurino de Arlequina (Margot Robbie)



Fonte: Disponível em: <https://theshoppers.com/pt-br/fun/roupas-da-arlequina-em-aves-de-rapina/>.

Delirium é uma personagem do universo de quadrinhos Sandman, idealizado por Neil Gaiman e distribuído pela *DC Comics*. Diferentemente das referências anteriores, ela não carrega características declaradamente de Arlequim, porém seus elementos visuais contribuem para este estudo, principalmente no “Teste 4, Punk Wave” (Figura 11).

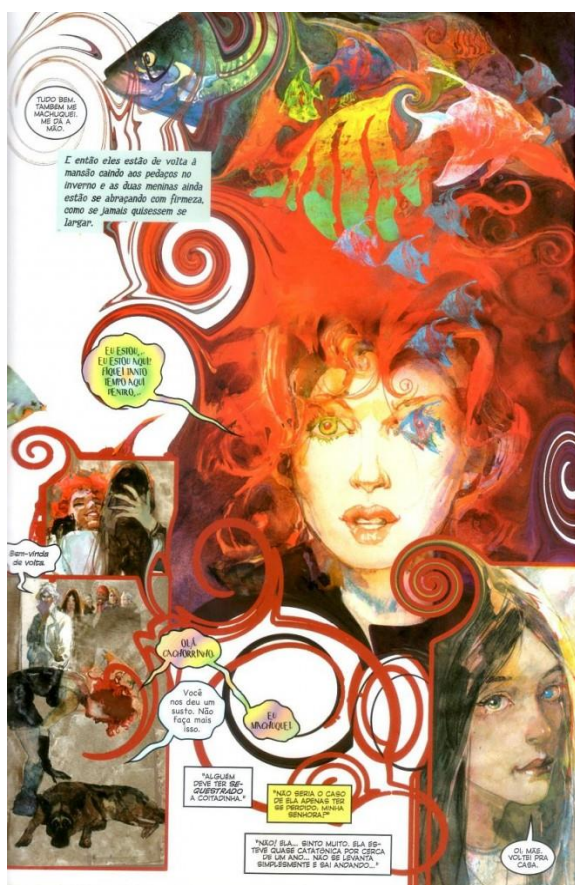
⁵⁴ Bastidores do filme “Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)”.

Bastidores do filme “Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)”.

Sendo uma personagem misteriosa e desconectada da realidade habitada, Delirium é um mistério que chama a minha atenção aqui como referencial. Dentre outros elementos, ressaltam-me as cores exageradas em contraste com o preto, os elementos gráficos, como peixes que flutuam, e a aura lúdica da própria personagem.

Ao longo do Teste 9 (Figuras 17 a 25), retomei alguns destes elementos para a minha fotografia, como o cabelo, a maquiagem com olhos marcantes e as roupas coloridas. A

Figura 45: Aquarela de Bill Sienkiewicz, “The Sandman: Endless Nights”, Neil Gaiman Panini, 2014



Fonte: Disponível em:
<http://filfelix.com.br/2016/04/review-sandman-noites-sem-fim.html>.

Figura 46: Aquarela de Jill Thompson para Sandman Apresenta, “Os Pequenos Perpétuos”, 2014



Fonte: Disponível em:
<https://www.revistaogrito.com/critica-hq-os-pequenos-perpetuos-de-jill-thompson/>.

mesma influência de elementos oitentistas aparece na próxima referência de Nina Hagen.

Durante o “Teste 4, Punk Wave” (Figura 11), as músicas experimentais da cantora *punk* alemã Nina Hagen foram um incentivo na hora de fotografar, auxiliando-me na criação de uma ambientação de imersão.

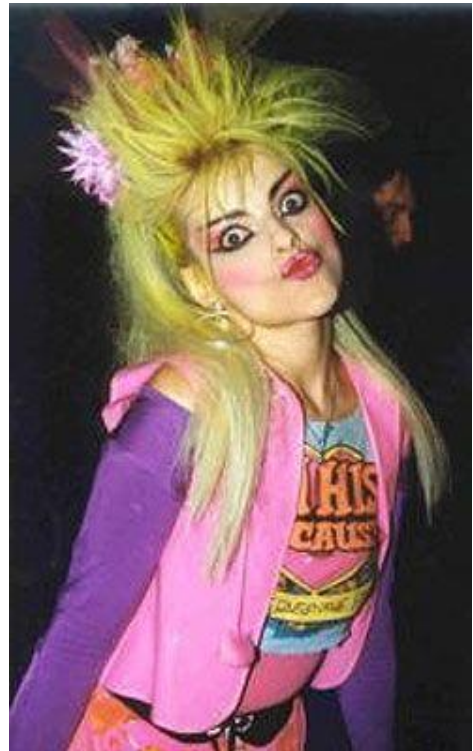
Para além da música, o visual excêntrico da cantora chamou a minha atenção, os cabelos volumosos, as maquiagens chamativas, angulares e coloridas. Figurinos estampados e vibrantes. Este visual oitentista foi essencial para o Teste 4 (Figura 11) e mais importante para o Teste 9 (Figuras 16 a 24), em que remodelei a estética da minha Arlequina.

Figura 47: Nina Hagen [a]



Fonte: Disponível em:
<https://www.pinterest.se/pin/353743745736019025/>.

Figura 48: Nina Hagen [b]



Fonte: Disponível em
<https://www.pinterest.se/pin/353743745736019080/>.

6 DUPLO FOTOGRÁFICO

O duplo, o espelho e a fotografia, estes três elementos cercados de lendas, magia e rumores possuem laços em comum. O duplo aparece como sonhos ou como figura fantasmagórica, um outro que está junto em seu corpo, sendo este a sua alma ou espírito. O espelho pode mostrar o passado e o futuro, é possível aprisionar almas em um espelho ou revelar os segredos de Deus (MELCHIOR-BONNET, 1994). A fotografia, assim como o espelho, pode aprisionar/capturar/roubar almas, congelar o tempo e ser espelho do passado. Estas são algumas das histórias que escutei enquanto crescia, e li enquanto pesquisava sobre estes três elementos ditos fantásticos. Sabine Melchior-Bonnet traduz o espelho como “(...) *el lugar de una transferencia, el espacio potencial en el que el sujeto se disfraza, y entra en relación entre lo real y lo imaginario, y permite una dialéctica más sutil del sujeto.*” (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 195). Ainda, Cecília Salles (1998, p. 90) elabora a respeito da criação das percepções ficcionais do artista:

O filtro perceptivo vai processando o mundo em nome da criação da nova realidade que a obra de arte oferece. A lógica criativa consiste na formação de um sistema, que gera significado, a partir de características que o artista lhe concede. É a construção de mundos mágicos decorrentes de estimulação interna e externa recebidas por meio de lentes originais.

Neste capítulo, abordarei inicialmente o espelho, como um objeto mágico, reflexivo e refletor, e o *doppelgänger* no medievo. Após, abordarei sobre o estudo, a busca por uma linguagem narrativa e os artistas que me inspiraram com o uso de temáticas de duplo, espelho, fantasmas ou espíritos, fantasia e mistério na fotografia. Ao longo de todo o capítulo, principalmente no final, apontarei a presença dos meus elementos fotográficos, retomando os testes fotográficos do capítulo 2, Portfólio Visual (p. 14).

Ao longo dos outros capítulos, busquei lembrar que o estudo feito para este trabalho é um recorte de um universo complexo. Torno a repetir este lembrete no capítulo presente. Dito isso, dou início ao primeiro subcapítulo.

6.1 ESPELHO DO DUPLO MEDIEVAL E *DOPPELGÄNGER*

Atualmente, fazemos uso dos espelhos de todas as formas possíveis, em prédios, carros, acessórios, decoração, entre outros. É algo natural e cotidiano, possível comprar um em qualquer site online ou loja de bazar de bairro. Nossos espelhos contemporâneos estão em nossas telas de câmeras frontais de celulares, *tablets* e *notebooks*, quase todas as pessoas com

acesso a um destes aparelhos tiram fotografias. Guardados em nossas galerias de imagens e bancos de dados, estão partes de nós, fotografias, reflexos congelados de um instante passado. Tão cotidiano, porém tão íntimo.

(...) el espejo muestra a cada uno sus defectos y sus deberes. Espejos de las damas, espejos de los príncipes, espejos de espiritualidad y espejos morales, todos estos espejos, que son a la vez libros, pinturas y reflejos, remiten al modelo ideal, el único modelo al que las criaturas deben esforzarse en parecerse. (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 133).

Fotografias estas criadas, posadas, montadas, retocadas. Criações de “eus” temporais, para um momento. “*En Aurélia, Nerval escribe que cada hombre tiene un doble y que su obra se edifica sobre estos ‘derramamientos del sueño en la vida real’.*” (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 269). Seria essa criação ficcional de personagens fotográficos que programas de edição e montagem nos proporcionam, nossa nova magia de espelhos? O que diriam sobre estas possibilidades contemporâneas nossos antepassados medievais, que consideravam espelhos objetos místicos, advindos de forças ocultas? O mistério de novas ciências e possibilidades da tecnologia de cada tempo aguça, para os mais simples e leigos, uma leitura fantástica de sonho e fantasia o que desconhecem.

A pesar de sus irregularidades e imperfecciones, el espejo fue considerado por nuestros antepasados un instrumento prodigioso, gracias al cual el hombre podía no sólo descubrir su imagen y conocerse mejor, sino también acceder, más allá de lo visible, a una perspectiva de lo invisible. En el sistema conceptual de la Edad Media, fuertemente influido por el platonismo, la visión ocupa un lugar privilegiado como forma de conocimiento - a través de la visión se entra en contacto con la belleza -, y el espejo asumió una excepcional carga simbólica debido a su poder para aumentar la agudeza ocular e irradiar la luz, fuente de toda belleza. (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 119).

Há no espelho o encanto da visão de um outro que se move, se veste, sorri e, acima de tudo, olha como nós. Porém, não somos nós. O que seria então o reflexo se cada ser, individualmente, possui seus ideais, valores, experiências pessoais? Poderia então este outro ser a mesma pessoa duplicada?

Existe na ficção, literária e cinematográfica, histórias de pessoas que encontram a si mesmas em viagens ou máquinas do tempo, de forma mágica ou científica, porém ainda ficcionais. Há ainda, para este comparativo, histórias de lendas durante o período medieval sobre pessoas que viram seu duplo, uma pessoa fisicamente igual a si, podendo este ser um sinal de morte. Este seria um *doppelgänger*.

O escritor romântico, ao criar um mundo imaginário, acaba por refletir o que está também no subjetivo de muitas pessoas, de toda parte e em qualquer tempo. A

consequência de a subjetividade humana estar em foco foi a liberdade do duplo em se manifestar de diferentes maneiras e formas. O termo consagrado para designar o duplo foi *doppelgänger*, cunhado pelo escritor romântico alemão Jean-Paul Richter, em 1796. Segundo Nicole Fernandez Bravo (1998, p. 262) “significa literalmente ‘aquele que caminha ao lado’, ‘companheiro de estrada’. Endossamos a definição dada pelo próprio Richter: ‘assim designamos as pessoas que se veem a si mesmas’.” O que se deduz é que se trata, em primeiro lugar, de uma experiência de subjetividade. (CESARO, 2012, p. 18)

Sendo *doppelgänger* este duplo ao lado ou companheiro, poderia ser este um protetor espiritual, sobrenatural ou ainda uma metáfora para sua própria companhia? Possibilidades de

Surgido de la división del yo, el doble tenía como misión proteger al hombre de la muerte, pues esta réplica exacta de sí mismo estaba dotada de una vida real e inmortal que le aseguraba su supervivencia en el futuro, después de la desaparición de su cuerpo. Sin embargo, al mismo tiempo que el doble sirve de garantía de inmortalidad, no deja de recordarle y mostrarle al hombre su fin, espectro de la muerte que nunca lo abandona. Promesa de muerte y potencia de vida: este sello ambivalente caracteriza la mayor parte de las manifestaciones del doble, de manera que alivia provisionalmente la angustia del sujeto pero al mismo tiempo lo persigue. (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 270).

Quaisquer que sejam as possibilidades, o intuito para este trabalho advém de um cunho artístico e não psicológico. Minha intenção para tal especulação torna-se puramente condutiva para uma narrativa fantástica.

Dando seguimento, o termo *doppelgänger* aparece em minhas pesquisas através do livro “A fotografia como Arte Contemporânea”, (2010) de Charlotte Cotton, no capítulo 2, “Era uma vez”. Dentre os diversos fotógrafos de narrativas, conheci o trabalho de Wendy McMurdo ao fotografar crianças e seu duplo. Destaco aqui as duas obras de *Helen*.

Figura 49: *Helen* (1996- 1997), Wendy McMurdo⁵⁵

⁵⁵ Impressão em negativo colorido, montado e laminado (2/5). Dimensões: 123.80 x 213.50 x 1.60 cm, 1996.



NATIONAL GALLERIES SCOTLAND

Helen, Sheffield 1996, 1997, Wendy McMurdo
Photography by Antonia Reeve
©Wendy McMurdo. All Rights Reserved. DACS, London 2019.

Fonte: Disponível em: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/57369/helen-sheffield-1996#related-media-anchor>.

Figura 50: Helen, Backstage, Wendy Mcmurdo⁵⁶



Fonte: Disponível em: https://wendymcMurdo.com/photography/in-a-shaded-place/4j-new-web_helen-backstage-merlin-theatre-the-glance-1996/.

Percebo elementos “mágicos” na fotografia de McMurdo. O fato de os bastidores de um palco de teatro serem cenário para a fotografia, que mais parece um truque de ilusionismo ou espelho, ambienta uma atmosfera no mínimo curiosa, como uma magia para crianças. Destaque para a Figura 50, em que as duas meninas se espiam com curiosidade, estranhamento ou desconfiança.

Este é um elemento que eu procurava nos testes 6 (Figura 13), 7 (Figura 14) e 8 (Figura 15), a interação das duas figuras semelhantes, a curiosidade e cumplicidade entre elas. Porém, eu ainda estava em busca do mistério na fotografia, este, se revelaria apenas mais tarde.

O *doppelgänger* de McMurdo ajudou-me a visualizar o duplo como um outro na fotografia, ampliando minhas possibilidades de estar frente a câmera de duplo fantástico. Pois “*La magia, la imagen y la imaginación están confabuladas.*” (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 210).

6.2 DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS

Quando propus a criação de personagem para este trabalho, com a função de estar e vestir um outro, a artista referencial que vem à mente é Cindy Sherman. Detentora de muitas coleções fotográficas famosas e instigantes, em que Sherman modela estereótipos de mulheres de diversas etnias e classes sociais, assim como palhaços, personagens de quadros históricos ou modela fotografias com aplicativos de celular publicando em sua rede social *Instagram*. Como citada em minha primeira monografia:

A artista possui um trabalho aditivo, detalhista e experimental. As fotos são direcionadas para a produção de uma cena, com uma persona que é moldada e pensada para uma fotografia específica. Montagens corporais ocorrem com encaixe de peças postizas, maquiagens são feitas, à escolha de roupas, acessórios e construção de cenários. Quando a persona está encaixada em cena, são realizadas várias fotos, para apenas uma será selecionada, modificada digitalmente e finalizada. (MÜLLER, 2017, p. 40).

Figura 51: *Untitled #425* (2004)⁵⁷



Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/cindy-sherman/untitled-425-200411>.

Apesar de minha admiração pessoal por Sherman como artista, no atual contexto, percebo que meu desenvolvimento fotográfico e proposta de trabalho distanciam-se dos temas e dos discursos artísticos apresentados por ela. Dominique Baqué, no livro “*La photographie Plasticienne: Un Art Paradoxal*” (1998), a pesquisadora define bem fotografia de Sherman, seu estilo e *personas* exageradas que não demonstram sua personalidade pessoal ou real, e, sim, desenvolve a de outros ficcionais:

El trabajo de Cindy Sherman no pretende circunscribir el yo; un yo cuya absoluta singularidad, cuya sustancial consistencia tras el accidente de las situaciones, el farrago de las poses y de los maquillados, convendría descubrir. Al contrario, lo que proclama la obra de Cindy Sherman es que no hay un "yo", sino, como mucho, ficciones del yo. Tampoco hay identidad personal sino una especie de identidad colectiva de la que cada uno o cada una se abastecería, como de un depósito de potencialidades finitas de gestos, actitudes y afectos. Dice Douglas Crimp: "[Los fotógrafos] no utilizan el arte para revelar el verdadero yo del artista sino para mostrar el yo como una construcción imaginaria. En estas fotografías no está la verdadera Cindy Sherman: sólo están las apariencias que asume". (BAQUÉ, 1998, p. 227).

Figura 52: *Untitled* (2010)⁵⁸

Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/cindy-sherman/untitled-2010>.

Cindy Sherman possui essa multiplicidade rica e variada de *personas*, em seu trabalho fotográfico, contando com muitas montagens, maquiagens e composições. Entretanto, meu trabalho com a Arlequina e o duplo fotográfico está pessoalmente ligado a uma memória pessoal de infância, relacionada com minha trajetória fotográfica. Em minha fotografia, busco de fato um espelho que “(...) *representa entonces esa esperanza de transparencia que despeja las sombras, elude los ángulos y garantiza la ejemplaridad de un orden nítido.*” (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 168). Portanto, concluo que Sherman dissocia do estudo que desenvolvi neste trabalho.

Posto isso, quais artistas além de Wendy Mcmurdo, poderiam auxiliar-me neste trajeto de identificação e semelhança fotográfica ou de discurso?

6.3 ASSOCIAÇÕES DE DISCURSO E NARRATIVA FOTOGRÁFICA

⁵⁸

Cindy Sherman, fotomontagem.

No mesmo livro e capítulo de “A fotografia como Arte Contemporânea”, (2010) de Charlotte Cotton, no capítulo 2, “Era uma vez”, identifiquei-me com a fotografia fantástica de Anna Gaskell. Sua temática narrativa é carregada de simbolismos infantis de brincadeiras de roda, apesar disso, a atmosfera criada nas fotografias transparece mistério com um possível final assustador.

Há na fotografia de Gaskell um incômodo constante, gerado tanto pelo recorte do enquadramento, pelas escolhas de figurinos e pelo cenário que parecem remeter a inocência de conto de fadas, ou mesmo pelos detalhes, como um sapato perdido na Figura 53. Da mesma forma que McMurdo, Anna Gaskell instiga nossa curiosidade com o estranhamento, entretanto o que vemos não parece um truque de palco, uma ilusão, e sim algo sobrenatural.

Destaco aqui duas fotografias das coleções de Gaskell, Wonder (1996-1997) na Figura 53 e Override (1997) na Figura 54.

Figura 53: *Untitled #6, coleção Wonder (1996-1997)*⁵⁹

⁵⁹

Anna Gaskell. Dimensão: 48.3 x 59 cm.



Fonte: Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/1405>.

Elementos geradores de mistério, que prendem o olhar do espectador, geram curiosidade, incômodo, desconforto, dúvida, entre outros sentimentos, eram pontos a qual particularmente buscava desenvolver entre a transição dos testes 6 (Figura 13), 7 (Figura 14) e 8 (Figura 15) para o 9 (Figuras 17 a 25). Observo também que “As pessoas são receptivas a partir de algo que já existem nelas de forma potencial e que encontra nesse fato uma oportunidade concreta de se manifestar.” (SALLES, 1998, p. 92). Elementos temáticos aqui presentes se repetem em minhas referências artísticas e refletem em minha fotografia.

Para melhor compreender como construiu a atmosfera desse olhar do mistério, observei que, na fotografia de Gaskell, assim como McMurdo, são desenvolvidas estruturas fotográficas de quadro vivo ou *tableau vivant*.

Essa é uma das características predominantes da fotografia de quadro-vivo centrada no misterioso: em termos do significado da narrativa, esse trabalho é socialmente subversivo ou difícil, mas nem por isso deixa de ser executado segundo uma estética rica e sedutora de se ver. (COTTON, 2010, p. 65).

Outro aspecto recorrente na fotografia de Gaskell e McMurdo é a *mise en scène*. Especificamente com Anna Gaskell, é possível perceber que a cena da fotografia é limitada pelo corte, direcionando o olhar curioso do espectador para o possível acontecimento que ocorre, ou ocorrerá, a partir da fotografia em questão. Este aspecto é apontado por Niura Aparecida Legramante Ribeiro em sua tese de doutorado “Entre a lente e o pincel: interfaces de linguagens” (2013, p. 35), ao analisar fotografias Bachelot Caron com pinturas, ela desenvolve sobre as possibilidades da construção narrativa neste contexto:

Esse é um exemplo de como é possível construir narrativas abertas. Assim, ao contrário da pintura da tradição clássica, que coloca a cena trágica sob o mesmo título e obra, os artistas deixam ao espectador a possibilidade de construção da narrativa.

Figura 54: *Untitled #25, coleção Override* (1997)⁶⁰

⁶⁰

Anna Gaskell. Dimensão: 49.5 x 39.7 cm.



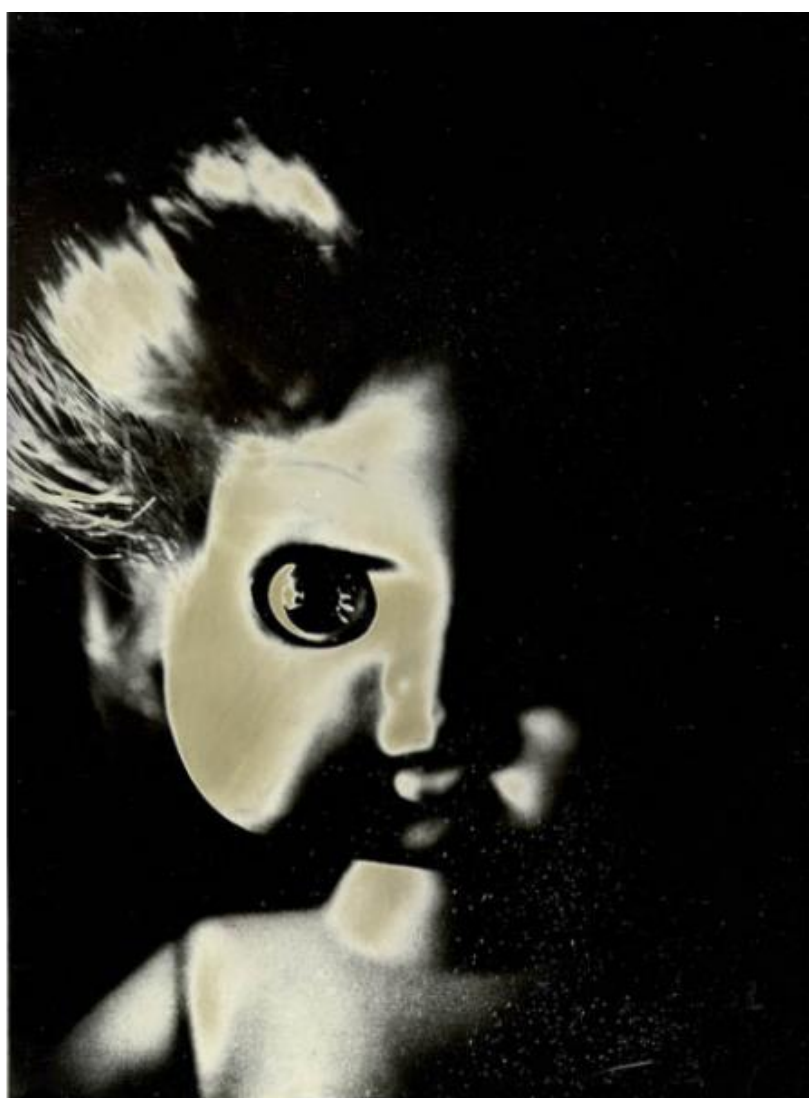
Fonte: Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/4426>.

6.4 O DUPLO, BONECAS E FANTASMAS

Retomando as questões sobre o duplo e relembrando elementos anteriormente citados no capítulo 4, “Arlequim” (p. 45), sobre máscaras, trago aqui trabalhos de Cris Bierrenbach e de Clarence John Laughlin que dialogam com esta temática.

A face dupla e oculta na fotografia de Bierrenbach instiga o mistério do observador ao ver apenas uma faceta da boneca iluminada. Assim como uma máscara de meio rosto, a sombra esconde um lado ao qual a imaginação precisa completar. Assim como nas fotografias de Gaskell apresentadas anteriormente, o tema da infância e do feminino está na boneca, entretanto, há um caminho sombrio e oculto que percorre o daguerreótipo de Bierrenbach.

Figura 55: *Sem título*, da série *Auto Retrato* (2003)⁶¹



Fonte: Disponível em <<http://crisbierrenbach.com/pessoal/daguerreotipo/auto-retrato/>>.

No artigo de Andréa Brächer, *O “Eu” e o ‘Outro’ nos retratos e autorretratos de Cris Bierrenbach*” (2014), publicado na Revista Gama, Estudos Artísticos, ao analisar um dos

⁶¹

Cris Bierrenbach, daguerreótipo Dimensão: 18 x 13 cm.

daguerreótipo da série “Auto-retrato” (2003), assim como na figura apresentada, Brächer (p. 185) descreve:

As bonecas, além de brinquedos, são representativas do corpo feminino idealizado e infantilizado. Ao contrário do que poderia se esperar pelo nome da série — esta não é a apresentação da artista — mas sim de todas as mulheres em nossa sociedade atual. A iluminação lateral cria sombras profundas em uma parte da imagem. É como uma volta ao passado através do processo, e volta à infância da artista ao registrar objetos que fazem parte do universo infantil. Esse imaginário, porém, vem iluminado de forma a deixar boa parte da imagem escura e muito contrastada resultando em uma legibilidade do rosto comprometida. A parte escura da imagem também funcionará como o espelho que refletirá a imagem do espectador. A imagem final é parte boneca e parte daquele que olha a imagem.

Ainda de acordo com Brächer (2014), a exposição da série foi disposta na altura do rosto dos observadores, sem moldura ou contraste, o daguerreótipo fora disposto em uma parede preta. Ao ver esta obra, tenho a sensação de ser observada, como em um espelho.

A partir de uma recomendação textual, indicada pelas professoras da banca avaliadora, iniciei um texto de A.D. Coleman, “*El método dirigido. Notas para una definición*”, publicado no livro “*Efecto Real: Debates posmodernos sobre fotografía*” (2004), editado por Jorge Ribalta. Ao longo da leitura, um dos nomes que chamou atenção pelo estilo das montagens fotográficas foi Clarence John Laughlin.

Figura 56: *The Masks Grow to Us* (1947)⁶²

62

Impressão 1981, Clarence John Laughlin. Impressa em gelatina prateada.



Fonte: Disponível em: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/15631>.

Há uma atmosfera de sonho e de imaginário lúdico nas fotografias de estilo gótico de Laughlin, o que atraiu meu olhar. Em “*The Masks Grow to Us*”, assim como no daguerreótipo “Auto Retrato” de Cris Bierrenbach, há a presença de meio rosto de boneca que esconde o rosto da modelo revelando um duplo visual e, certamente, segredos nesta figura feminina. Müller (2017, p. 33) cita Brougère (1994, p.38) que aponta “a boneca, imagem feita para seduzir, exprime, melhor do que a própria criança, a ideia de infância”. Podemos ainda observar a boneca como sendo uma possível máscara a qual esconde uma faceta, assim como

a maquiagem, como por exemplo, as máscaras da “*Farsa Atelana*” ou da “*Commedia Dell’Arte*” apresentadas no capítulo 4, “Arlequim”(p.45).

Laughlin e Bierrenbach ressignificam o objeto boneca em suas fotografias, transformando-os em objetos de mistério e suspenses. Müller (2017, p. 33) desenvolve ainda a relação da boneca como um objeto necessário de segurança e passagem, durante a infância, e a ressignificação deste objeto na fase adulta da vida:

A boneca transmite ideia de uma suposta segurança e tranquilidade em que a criança poderá desenvolver o seu próprio universo. Durante a fase adulta o significado reverbera com nostalgia pois a lembrança remete a uma infância perfeita e idealizada. (Brougère, 1994). Contudo, pode haver ressignificações distintas do olhar da criança para o adulto, como por exemplo, o fetiche (Benjamin, 2009) e o terror. Pois o adulto possui a liberdade para expressar e compartilhar suas distorções da significação “original” de um determinado boneco/boneca.

Em minhas fotografias dos testes 5 (Figura 12), 7 (Figura 14), 8 (Figura 15) e 9 (Figuras 17 a 25) há uma maquiagem mascarada montada, estruturada e pensada para remeter ao Arlequim, entretanto destaco aqui o teste 6, “*Meerjungfrau*”, em que a luz e a sombra destacam a expressão, que, neste caso, cria a maquiagem mascarada de uma boneca.

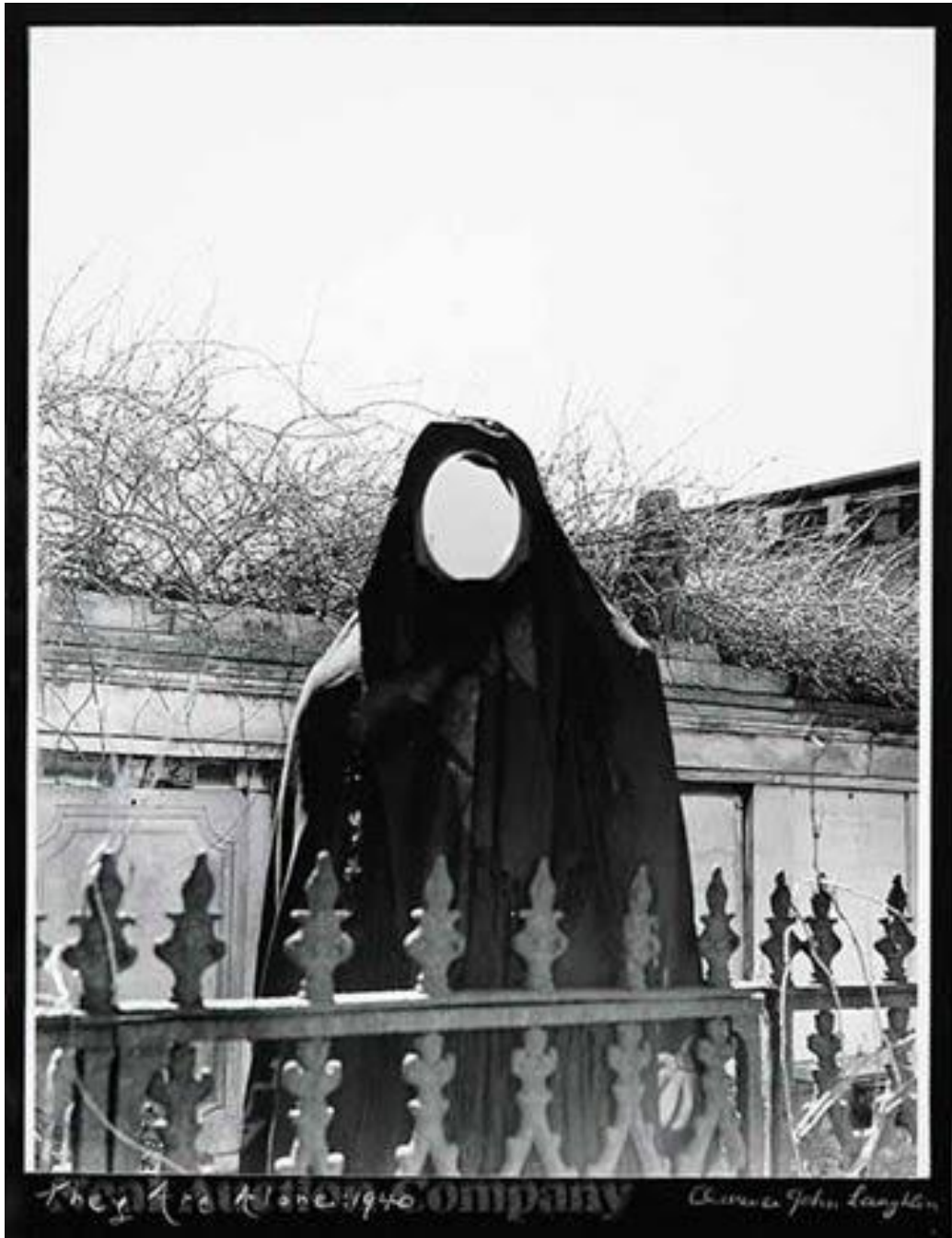
Outro aspecto contido na fotografia de Laughlin é o aspecto fantasmagórico e translúcido principalmente nas vestes e no olhar da mulher, característica que reforça o caráter de sonho e de mistério. Desenvolver este aspecto ao falar da fotografia de Woodman.

6.5 ESPELHOS E LOUCOS

Remetendo-me ainda à fotografia de Clarence John Laughlin, abordarei outro ponto a respeito dos espelhos: o reflexo ou falta dele.

Figura 57: *They are alone, poems of the Inner World Series*, 1940⁶³

⁶³ Clarence John Laughlin. Dimensões: 13 x 10 em. (33 x 25.4 cm.) Impressa em gelatina prateada.



Fonte: Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/clarence-john-laughlin/they-are-alone-poems-of-the-inner-world-series-PgKSmy8KKeBoPSSEmcykvA2>.

No capítulo 2, “Portfólio Visual” (p.14), no último ensaio, o teste 9 (Figuras 17 a 25), “Eu, Arlequina”, a Figura 23, “Teste 9, Eu, Arlequina [g]”, carrega uma referência inspirada na fotografia acima, chamada “*They are alone, poems of the Inner World Series*” (1940), de Laughlin, que possui aspectos inspirados no estilo gótico, como por exemplo o cemitério como plano de fundo e primeiro plano, uma figura portando um manto misterioso, remetendo, talvez, a morte e a fotografia ser em preto e branco.

Em minha fotografia inspirada em “*They are alone, poems of the Inner World Series*” (1940), apesar da posição das figuras e do enquadramento ser parecido, apresento uma fotografia colorida com aspecto de filme de terror B, quase cômico, em que minha personagem Arlequina, com suas vestes coloridas, segura o espelho de mão que cobre sua frente, que, por sua vez, reflete o meu rosto.

O bobo e a morte são duas figuras opostas e importantes para o período medieval, o reflexo da face da morte e da loucura. O espelho de mão, como citado nesse e no capítulo 3, “Arlequim”, era um dos objetos carregados pelos bobos da corte, assim como os *marottes*, bastões com uma pequena cabeça, geralmente de si mesmos, ambos símbolos da loucura.

El espejo y la locura comparten el mismo poder mistificador. Al igual que el espejo, el loco no retiene lo que ve ni recuerda su locura pose a que reconoce la de los demás. Filautia, creadora de ilusiones, encabeza su escota y confunde sus deseos con la realidad; y aunque se mira sin cesar, no reconoce su rostro, pues si el loco viese su locura, estaría cuerdo. El espejo de la locura es el lugar de la contradicción absoluta. Sin embargo, al no reconocer las fronteras de la razón, las extravagancias del loco sugieren otra idea: así como el poder de la imagen procede de su desemejanza más que de su semejanza, la cordura del loco consiste en que no pretende decir la verdad; al expresarse libremente y saltándose las normas, denuncia la locura de la cordura y proclama la cordura de la locura. (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 213 e 214).

Existem questões profundas no *toló*, sendo ele um louco ou um sábio que, ao fazer uso da comédia, utiliza o riso para falar, de maneira humilde, sobre questões de um povo frente a uma corte monárquica (Macedo, 2000).

Melchior-Bonnet (1994, p. 168) cita que o “(...) *espejo, instrumento del disimulo, también fabrica máscaras; genera un ser superficial que se contenta con los signos y evita lo que es extraño; la estructura del otro en tanto otro se desdibuja o, mejor dicho, se simula*”. A face do bobo da corte, mascarada pela comédia, refletia o seu povo; na fotografia de Clarence John Laughlin, não há reflexo, uma vez que a máscara da morte se revela no espelho de quem a vê. Quanto a minha fotografia, a personagem Arlequina reflete no espelho meu próprio rosto, mostrando ou libertando minha face.

percepção é a ação do olhar responsável pela construção das imagens geradoras de descobertas ou ele transformações poéticas. Em seu processo de apreensão do mundo, o artista estabelece conexões novas e originais, relacionadas a seu grande projeto poético. Encontramos, no entanto, a unicidade de cada obra e a singularidade de cada artista não só na natureza dessas combinações perceptivas, como também no modo como são concretizadas. (SALLES, 1998, p. 104).

6.6 FOTOGRAFIA SEQUENCIAL DIRIGIDA E ESPELHO

O espelho de Duane Michals nas Fotografias sequenciais de “*Dr. Heisenberg’s Magic Mirror of Uncertainty*” (1998), retoma a ideia de espelho mágico e ilusório. A jovem encara

seu reflexo, observa o espectador pelo reflexo ou sem fazer uso dele. Quanto ao espelho, sua distinção côncava causa estranhamento e movimento, ora criando uma imagem dupla de si mesmo, ora distorcendo a face ou mesmo desaparecendo. As anotações na fotografia transparecem um caráter de intimidade e particularidade, natural na fotografia de Michaels.

A jovem analisa-se no espelho como se fosse adentrá-lo, procurando por algo. O mistério aqui ocorre de muitas maneiras, o espelho e seu formato, as distorções e estranhamentos que causa. O olhar de mistério da mulher sobre si, o espelho e o observador. A distribuição e seleção das fotografias, que direciona o olhar de uma para outra, como se, assim como a jovem, procurássemos por algo.

El hombre mantiene una relación conflictiva con su reflejo. Forzado a dejar entrar su imagen en el espejo, el hombre se descubre visible, desnudo, vulnerable, sometido a la visión que el otro toma de él; le es preciso controlar su rostro, adecuar su comportamiento, ocultar su secreto. Con independencia de que aprecie o rechace esta imagen, se expone a la angustia de ser mal percibido. Además, el reflejo es frágil, efímero, inconstante; basta con un reflejo de la conciencia o la crueldad de una mirada oblicua para que pierda su conformidad familiar. Peor aún: al revelar a la conciencia la imagen del cuerpo, el espejo sirve de pantalla a las múltiples proyecciones e identificaciones imaginarias. “Uno ya no se pertenece a sí mismo, qué pensamiento tan espantoso”, exclama el enano de Pär Lagerkvist después de haber accedido a dejarse retratar: alguna cosa del interior se fija y se pierde en una imagen que cualquiera puede capturar. (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 261).

Figura 58: *Dr. Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty* (1998)⁶⁴

⁶⁴
mão.

Duane Michals, Sequência de seis cópias em gelatinas de prata com anotações de texto feitas à

HEISENBERG'S MAGIC MIRROR OF UNCERTAINTY



*Odette can never be sure with any certainty,
which reflection of herself she will see in the mirror.*



*The act of looking in the mirror affects which image
she will see.*

*Uncertainty permits the possibility of anything,
and everything.*

Fonte: Disponível em: <https://www.e-flux.com/announcements/124553/duane-michals>.

No artigo de Jéssica Araújo Becker, “A fotografia como documento de ações de auto-apresentação”, para a Revista Arte ConTexto (V.3, Nº9, MAR., ANO 2016), cita Douglas Crimp sobre a fotografia de método dirigido de Duane Michals:

No método dirigido, segundo Douglas Crimp (2003, p.160), “a estratégia é utilizar a aparente veracidade da fotografia em seu próprio contra, criando assim ficções através da aparência de uma realidade sem costuras na que se teceu uma dimensão narrativa”. Esse autor cita Duane Michals e Les Krims como sendo os mestres do método dirigido, e, de fato, podemos crer em seus trabalhos como fotografias de momentos da vida real, ainda que íntimos e discretos, dentro de ambientes fechados ou lugares ermos.

A.D. Coleman (2004, p. 142), reforça a importância do desenvolvimento do trabalho de Duane, apontando sua importância para as novas gerações de fotógrafos:

Les Krims y Duane Michals deben contarse, sin duda, entre los pioneros de su generación; ambos son prolíficos, ambos han publicado y expuesto mucho, ambos son puntos de referencia para la actual generación de fotógrafos más jóvenes y son fuentes evidentes de gran parte de la fotografía dirigida mediocre que en la actualidad pasa por “arte conceptual”.

As fotografias do “Teste 9 (Figuras 17 a 25), Eu, Arlequina”, dispostas nas figuras 18, 19 e 21 possuem referenciais a “Dr. Heisenberg’s Magic Mirror of Uncertainty” (1998). Através dessa e outras referências, compreendi a importância do estudo e planejamento de

uma montagem para uma a criação de uma narrativa fantástica e de conhecer os precursores destes métodos.

6.7 SOMBRAS, ESPELHOS E FANTASMAS

Neste penúltimo subcapítulo, apresentarei dois artistas distintos: Clarence White e Francesca Woodman que possuem as sombras e espelhos em comum.

Pretendo não me aprofundar aqui em questões históricas a respeito da fotografia pictorialista ou purista desenvolvida no texto de A.D. Coleman. Entretanto, realizo este recorte na citação a que Clarence White é mencionado a respeito da fotografia pictorialista em que “*Gran parte de las imágenes que crearon eran, y son, extremadamente ridículas, pero también eran, y siguen siendo, bellas y de gran fuerza.*” (COLEMAN, 2004, p.140).

A fotografia “*Girl with Mirror*” (1898), de Clarence White, chamou minha atenção pelo detalhe do espelho próximo à janela e o espelho redondo que a mulher em cena segura nas mãos. Este, reflete a luz da janela em seu rosto, luz essa que se projeta para dentro da casa, diretamente para a cadeira, porém a reflexão do pequeno espelho traz um protagonismo ao rosto da jovem. Assim como a garota que se observa no espelho em “*Dr. Heisenberg’s Magic Mirror of Uncertainty*” (1998), “*Girl with Mirror*” (1898) procura algo em si mesma de forma íntima, que podemos espiar pelo espelho ao lado da janela, porém não percebemos o que é.

O mistério da narrativa está nos pequenos detalhes que apontei acima. Diferentemente das fotografias anteriores, White chama meu olhar para o jogo de direcionamentos que ele constrói em cena. Algo simples e cotidiano, gerado pela posição de luz e espelhos. Em minhas fotografias do “*Teste 9 (Figuras 16 à 24), Eu, Arlequina*”, dispostas nas figuras 18, 19 e 20, procuro algo semelhante no olhar dentro ou fora do espelho, no posicionamento de mãos ou no ambiente.

A poeticidade não está nos objetos observados mas no processo de transfiguração desse objeto. O que está sendo enfatizado é o papel transformador desempenhado pela percepção, nessa ação do olhar sobre a realidade externa à obra. A obra de arte surge como uma reorganização criativa da realidade e não apenas como seu produto ou derivado. (SALLES, 1998, p. 95)

Figura 59: *Girl with Mirror* (1898)⁶⁵

⁶⁵

Clarence H. White. Impressão em paládio envernizado.



Fonte: Disponível em: <https://artmuseum.princeton.edu/story/clarence-h-white-and-his-world-art-and-craft-photography-1895%E2%80%931925>.

Por fim, partindo de uma casa para outra, destaco duas fotografias de Francesca Woodman, dentre as diversas fotografias com espelho e figuras fantasmagóricas, destaco “*A Woman. A Mirror. A Woman is a Mirror for a Man*” (1975–1978) e “*House #3*” (1976).

A primeira fotografia possui tanto a estranheza quanto o mistério. O ambiente desarrumado, com sinais de abandono presente em muitas das fotografias de Woodman, faz parte da atmosfera narrativa da artista. Há muitos detalhes em cena, o olhar passeia pelo ambiente, a luz e sombra da janela transita pelo chão, nas estantes e parede. Na estante, há uma série de objetos como tecidos, revistas e um jarro de vidro. A janela é outro caminho para possibilidades. Entretanto, a atenção principal do cômodo está na jovem que se observa no que parece ser um espelho móvel empoeirado. Apesar da posição do corpo nu transparecer

uma sensualidade, percebo também um ar curioso, quase infantil, da jovem ao se olhar no espelho, como se pudesse ver algo apenas visível para ela.

Em minha fotografia do “Teste 9 (Figuras 17 a 25), Eu, Arlequina”, disposta na Figura 19, busco certa semelhança. Desejo que a pessoa observe todos os detalhes em cena, para, então, visualizar o que estou prestes a descobrir no espelho.

Figura 60: *A Woman. A Mirror. A Woman is a Mirror for a Man* (1975–1978)⁶⁶



Fonte: Disponível em: <https://www.artribune.com/report/2015/07/mostra-francesca-woodman-birgit-jurgenssen-merano/attachment/francesca-woodman-a-woman-a-mirror-a-woman-is-a-mirror-for-a-man-providence-rhode-island-1975-1978-1997-1999-courtesy-george-and-betty-woodman>.

A citação de Sabine Melchior-Bonnet (1994, p. 201) transparece bem minhas escolhas para estas duas fotografias de Woodman, pois ambas carregam a atmosfera mística e misteriosa, advindas de personagens tão antigos em nossa história: o espelho, os fantasmas e o medo do desconhecido.

⁶⁶

Francesca Woodman, Providence, Rhode Island.

A partir del momento en que aparece el espejo, surge un mudo de fantasmas, temores y deseos. Para el predicador, el espejo forma parte del conjunto de enseres de las brujas, que encierran en ellos a los demonios; pero también es un objeto peligroso para todos los cristianos porque atrae “las miradas dementes”. Cuando no refleja en su superficie sin mancha el modelo divino, es el lugar de la mentira y seducción, que el cauto Satán utiliza para engañar a los hombres. Simulacro y concupiscencia: el espejo alimenta las ilusiones del espíritu y la codicia de la carne, y está vinculado a numerosas imágenes alegóricas del pecado.

Na fotografia “*House #3*” (1976), há um ambiente iluminado, quase uma aura divina advinda da janela frontal, adentrando no cômodo sobre o chão e a figura espectral que se forma da luz para a sombra. Os estilhaços e manchas claras e escuras no chão da velha casa auxiliam na percepção visual que algo ou alguém adentrou neste local aparentemente abandonado. Apesar de não haver nitidez, o rosto da figura fantasmagórica parece observar o espectador, poderia vir a dizer que estaria até assustado com a presença deste espectador.

Figura 61: *House #3* (1976)⁶⁷

⁶⁷ Francesca Woodman, Providence, Rhode Island. Impressão em gelatina prateada, dimensões: 8 x 10.



Fonte: Disponível em: <https://hyperallergic.com/566906/a-fleeting-glimpse-of-francesca-woodman>.

Apesar de distintas das fotografias de Francesca Woodman ou Clarence John Laughlin, minhas fotografias do “Teste 9 (Figuras 17 a 25), Eu, Arlequina”, dispostas nas figuras 17, 20, 24 e 25 possuem esse referencial espectral ou fantasmagórico de uma figura que aparece advinda de algum lugar, no meu caso do espelho ou do que se apodera ou se transforma do outro. “É a criação como seleção de determinados elementos que são recombinaados, correlacionados, associados e, assim, transformados de modo inovador”. (SALLES, 1998, p. 95).

6.8 POR MIM, EU, ARLEQUIM (NA)

Após apresentar todo este caminho de referenciais artísticos e teóricos, vinculando-os aos poucos da minha trajetória fotográfica, especialmente do último dos ensaios do “Teste 9, (Figuras 17 a 25) Eu, Arlequina”, convido-os para finalizar este capítulo visualizando a idealização destas fotografias até aqui.

A jornada de descoberta e de busca da minha narrativa fotográfica ensinou-me muito sobre o valor da pesquisa e do tempo de processo artístico. Ao desenvolver cada etapa dos testes fotográficos ou realizar cada leitura, coloquei-me à prova, pois é “(...) a experiência que autoriza o artista a ter um ponto de vista teórico diferenciado.” (REY, 1996, p. 86). Desafia e aguça os sentidos. Não me sentia preparada para realizar as primeiras fotografias, sabia que precisava de leituras para realizá-las, pois percebi que “é o conhecimento de meios de expressão para tornar a obra visível.” (SALLES, 1998, p. 104). Um estudo completo que deveria ser feito aos poucos “*Desde el maquillaje ante espejo hasta el retrato retocado, de lo que se trata es de tener un rostro; uno y otro deben permitir que aquellos que son unos desconocidos den a conocer su identidad.*” (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 167).

A obra, em processo de instauração, me faz repensar os meus parâmetros, me faz repensar minhas posições. O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra. (REY, 1996, p.87).

Sentia a necessidade de estar mergulhada na fotografia que estava buscando, e, de fato, encontrava-me em processo, no qual a obra me processava, ao passo que eu processava os significados. (REY, 1996).

Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções. (...) Gestos formadores que se revelam, em sua intimidade, como movimentos transformadores da mais ampla diversidade. Cores transformadas em sons, cotidiano em fatos ficcionais, poemas em coreografias ou imagens plásticas. (SALLES, 1998, p. 27).

Como o monstro *Frankenstein*, de Mary Shelley, costurei os referenciais diversos para formar não um monstro partido de meu egoísmo particular como na história de Shelley, mas, sim, uma colcha de retalhos, pequenos tecidos losangulares arrematados de estudo. No último capítulo, “Considerações Finais”, retomarei com mais detalhes a percepção do processo como um todo.

Os testes fotográficos e o estudo dos elementos históricos e referenciais do Arlequin proporcionaram uma dimensão importante para iniciar um novo olhar fotográfico em mim. Celia Salles (1998, p. 103), ao concordar “(...) com Peirce que o homem passa a maior parte

de seu tempo em fantasia, para ele toda fantasia é baseada na teimosa insistência do mundo ao seu redor. O laço que une a realidade externa à obra e a realidade da obra em construção é, assim, atado.”

Gostaria de, por fim, destacar as fotografias contidas nas figuras 24 e 25 “Teste 9 (Figuras 17 a 25), Eu, Arlequina”. A figura 24 é um conjunto de quatro fotografias invertidas, em que a personagem Arlequim e eu estamos em movimentação. Há nestas fotografias uma união ou separação fantasmagórica entre as duas após o encontro dentro e fora do espelho, como por exemplo, nas figuras 22 e 23. Sabine Melchior-Bonnet (1994, p. 203) traduz os elementos fantásticos que busco transmitir, retomando as ideias de algo ilusório ou mágico:

Confirmada por las observaciones realizadas en nuestros tiempos, la explicación es siempre la misma: la imagen reflejada en el espejo puede provocar un estado de hipnosis o de trance; el brillo del instrumento impide al que lo mira fijarse en los objetos exteriores, y su atención, volcada hacia el interior, anulada, percibe intuiciones sobrenaturales, a veces procedentes de Dios, pero, con más frecuencia, obra del demonio.

No último díptico, presente na figura 25, há uma certa realização desta Arlequina como se estivesse, finalmente, liberta. Ela, então, seria a real ou seu reflexo?

En algunas ocasiones, el reflejo se ausenta completamente del espejo para afirmar su total emancipación. La vista, sin el deseo, deja el espejo vacío. El sujeto escindido se contempla, pero no se ve o ya no se reconoce; abandona su cuerpo y desahucia su reflejo para escapar de un doble que lo persigue. (MELCHIOR-BONNET, 1994, p. 271).

Início aqui uma nova jornada por uma identidade ficcional fotográfica e artística, como criadora de narrativa de mundos mágicos, partidos de realidades criadas e recriadas, lembranças adulteradas pela visão do olhar ou remodeladas pela montagem fotográfica. No próximo e último capítulo, realizo uma recapitulação dos pontos desenvolvidos ao longo do estudo deste trabalho e uma ampliação desta última colocação que fiz a respeito de minhas inclinações de estudo futuras.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É a excitação causada pela sensibilidade da percepção que permite a continuidade do processo. Esses efeitos têm, portanto, poder gerativo: são sensações que tendem para o futuro, como discutimos, anteriormente, sob outro ângulo.” (SALLES, 1998, p. 96). Seguindo estas considerações de Salles, essa é a forma que visualizo meu percurso até aqui. Há uma vasta ramificação de linhas possíveis para o desenvolvimento de pesquisas futuras frente às temáticas abordadas neste trabalho de graduação.

As memórias de infância são um veículo precioso, utilizados tanto na minha primeira monografia quando nesta. Há uma possibilidade de resgate de pequenos detalhes destas memórias que ainda pretendo explorar, pois as que possuo provavelmente possuem modificações feitas por mim, quando criança ou agora quanto adulta.

Lembrar não é reviver mas refazer, reconstruir, repensar com imagens hoje as experiências do passado. A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com a sustentação da memória. (SALLES, 1998, p. 100).

As artes estão presentes em mim desde a fase infantil, dentre elas, fortemente, a fotografia, como bem desenvolvi no capítulo 1, “Eu e a Fotografia”. Este trabalho impulsiona-me a investigar melhor as possibilidades futuras frente a uma nova ótica.

Gostaria de retomar as perguntas que me propus a responder, levantadas no “pré-projeto” deste trabalho, dentre elas inicio com: “qual minha ligação e fascínio com essa figura cultural do arlequim presente desde a infância?” e “o personagem que busco seria uma mescla entre o arlequim e a colombina? e por que não utilizar o nome da colombina desde o princípio?”

A questão da infância se liga com o imaginário, sempre gostei de fantasias e de brincadeiras lúdicas com interpretações que possibilitavam visualizar quem estava por trás da máscara ou maquiagem. Estudar palhaços, retomar lembranças infantis com eles e arlequins levaram-me, dentre outros fatores, à escolha do estudo do personagem arlequim, estudo esse que responde a segunda pergunta. No corpo do texto, desenvolvo a justificativa da minha relação pessoal com o arlequim, partindo das memórias de infância e tendo contato com a colombina apenas no estudo para este trabalho. Entretanto, acabei por desenvolver, em minha fotografia, uma mescla entre os dois, um arlequim feminino ou “arlequim de saia”, de acordo com Freitas (2008).

Outra questão levantada fora: “por que o arlequim é uma figura icônica que sobrevive ao tempo e às gerações da arte e da história?”.

Acredito que, para responder com precisão tal questão, será necessário um aprofundamento teórico e histórico frente à história do teatro, à história da arte e à representação artística do arlequim, não apenas no epicentro europeu, mas em outros continentes, como apontei na introdução deste trabalho e no início do capítulo 4, “Arlequim” (p. 45). Entretanto, arrisco-me a dizer, com o auxílio de Alice Viveiro de Castro (2005), que os palhaços, arlequins, “*clowns*, grotescos, truão, bobo, excêntrico, *tony*, augusto, jogral, são apenas alguns dos nomes mais comuns que usamos para nos referir a essa figura louca, capaz de provocar gargalhadas ao primeiro olhar.” (CASTRO, 2005, p. 11). O cômico é um personagem que provoca o riso independentemente de onde seja e de onde esteja, assim como a arte faz parte da natureza humana, pois, como diz Castro (2005, p. 12) citando Aristóteles “O homem é o único animal que ri” e “Rimos porque é bom e isso basta.” (CASTRO, 2005, p. 12). No caso do meu estudo neste trabalho, mergulhei nessa atmosfera do cômico para criar uma persona, entendê-la como parte de mim, como o duplo.

Dando seguimento, às duas últimas perguntas propostas, “de que forma a fotografia pode auxiliar-me nessa pesquisa em relação ao meu personagem?” e a questão principal de pesquisa, que era “o duplo fotográfico seria um portal espelhado para que eu possa entender quem é esse meu eu arlequim?”.

Nos capítulos 2 e 3, pude retomar questões referenciais da fotografia em minha vida até então e realizar testes fotográficos buscando desenvolver tanto o estudo fotográfico quanto a busca por uma linguagem fotográfica. Destaques para os Testes 4 (Figura 11), 5 (Figura 12), 8 (Figura 15) e 9 (Figuras 17 a 25) que tiveram experimentações muito auxiliadoras neste percurso e provavelmente em futuros projetos.

Gostaria de ter desenvolvido um décimo teste, para melhorar as técnicas desenvolvidas entre o Teste 8 (Figura 15) e 9 (Figuras 17 a 25), criando estratégias mais interessantes de fotografia e montagem inspiradas nos artistas citados no capítulo 5, “Eu, Arlequina”. Entretanto, como dizia anteriormente, prevejo ramificações advindas desta graduação e espero prosseguir com estas temáticas para trabalhos futuros. Salles aponta que:

Estamos, portanto, enfatizando o aspecto singular e transformador da experiência perceptiva. A descoberta seria o resultado desse processo. A percepção artística acontece nesse instante de transformação singular que aponta para uma possível futura obra. (1998, p. 97).

Por fim, a principal questão sobre a pesquisa, todos os capítulos desenvolvem de alguma forma o duplo. Um aspecto contido no meu olhar infantil, na imagem fotográfica, no arlequim como um ser que está sempre em duplas, na própria comédia que precisa da tragédia, no bobo que precisa do espelho ou marotte, no efeito *doppelgänger* e suas variantes,

na montagem fotográfica que permite a magia da ilusão ao espectador. “A sensibilidade apreende essas imagens mentais, que responderam a um estímulo e, assim, une mundos experienciados por diferentes meios.” (SALLES, 1998, p. 92).

Todos foram traços cuidadosamente estudados, selecionados e costurados no texto e em minha personagem Arlequina foram escolhidos para justificar o duplo fotográfico como o outro, o reflexo do espelho, o fantasma. Um personagem refletido que pude imaginar e dar vida dentro de referências tão diversas como do teatro cômico medieval, de balés do século XIX, de atrizes de filmes modernos e contemporâneos contendo referências de arlequim ou mesmo no visual excêntrico de uma cantora e uma personagem de quadrinhos.

Apesar das dificuldades de adaptação, reorganização, pesquisa e execução das fotografias e do trabalho em geral frente a crise sanitária da COVID19, que se estende até o presente momento da finalização desta pesquisa, encerro esse trabalho sentindo-me uma pesquisadora mais dedicada, focada, interessada no meu desenvolvimento artístico e intelectual. Também ressalto meu maior interesse nos artistas e fotógrafos que a história da arte e da fotografia e na riqueza que podem me proporcionar. Outro ponto são as possibilidades de criação fotográfica e artística, que a fotografia narrativa e a montagem podem proporcionarem-me futuramente e, quem sabe, unindo outras áreas da arte. E a possibilidade de continuar desenvolvendo essa personagem Arlequina desenvolvida com muito carinho e dedicação.

REFERÊNCIAS

ARLECCHINO, Masks. **Atelie Ca'macana em Venesa.** Disponível em: <https://www.camacana.com/en-UK/arlecchino-antique.php>.

ARLEQUIM e Colombina (*Arlequin et Colombine*). **Les Grands Ballets CASSE-NOISETTE / THE NUTCRACKER**, ano não divulgado. Fotografia: Damian Siqueiros. Dançarinos: Graziella Lorriaux e Kenji Matsuyama Ribeiro. Disponível em: <https://www.pinterest.ca/grandsballets/casse-noisette-the-nutcracker/>.

ARLEQUIM. *In*: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis Online. Brasil, Uol, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Arlequim+>. Acesso em: 15 mar. 2021.

BATMAN: The Animated Series. Estados Unidos da América: Fox Broadcasting Company, 1992-1995. Disponível em: <https://www.deviantart.com/timlevins/art/How-To-Draw-DC-Villains-Harley-Quinn-514142929>.

BAQUÉ, Dominique. **La Fotografia Plástica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003.

BECKER, Jéssica Araújo. **A fotografia como documento de ações de auto-apresentação**, para a Revista Arte ConTexto Online, V.3, Nº9, MAR., ANO 2016. Disponível em: http://artcontexto.com.br/artigo-edicao09_jessica-becker.html Acesso em: 05 abr. 2021.

BEIGUELMAN, Giselle. Imagens da mesmice: do banal ao radical, para a Revista Zom Online, NOV, 2018 . Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/banal-ao-radical/>

BIERRENBACH, Cris. **Série Auto Retrato**, daguerreótipo Dimensão: 18 x 13cm, 2003.

Disponível em: <http://crisbierrenbach.com/pessoal/daguerreotipo/auto-retrato/> Acesso: 3 nov. 2020.

BIRDS of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn). Estados Unidos da América: Warner Bros, 2020. Direção, Cathy Yan. Disponível em: https://exitoina.uol.com.br/noticias/cinema/teaser-inedito-de-aves-de-rapina-anuncia-trailer-para-amanha.phtml?utm_source=Feed%20UOL&utm_medium=site&xid=1441.

BOBYSHOV, Mikhail. **ARLEQUIM e Colombina** (*Арлекин и Колумбина*), 1920. Disponível em: http://www.artcyclopedia.ru/arlekin_i_kolombina_1920-obyshov_mihail_pavlovich.htm.

BRÄCHER, Andréa. **O “Eu” e o “Outro”** nos retratos e autorretratos de Cris Bierrenbach. *Revista Gama, Estudos Artísticos*. Vol. 2 (4): 182-188, 2014. Disponível em: <https://docplayer.com.br/29215868-O-eu-e-o-outro-nos-retratos-e-autorretratos-de-risbierrenbach.html> Acesso: 12 nov. 2020.

BRIDI Natália. **Por que todos amam Arlequina?** Omelete. 05 dezembro 2019 (12h12) Atualizada em 05 dezembro 2019 (12h23). Disponível em: <https://www.omelete.com.br/ccxp/esquadrao-suicida-por-que-todos-amam-arlequina>. Acesso em: 10 de abr. 2021

CASTRO, Alice Viveiros. **A arte do insólito**. Coordenação Conselho Nacional Política Cultural, 06 de maio de 2016. Disponível em: <http://cnpq.cultura.gov.br/2016/05/06/a-arte-do-insolito/>. Acesso em: 10 de abr. 2021.

_____. **Elogio da Bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

CESARO, Patrícia Souza Silva. **O mito do duplo em retratos**. 2012. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

COMMEDIA dell'Arte: A Historical Overview. Dirigida por Deborah May. Inglaterra, National Theatre, 06 out. 2011. 1 vídeo (2m 19s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mqlfTG40RU.I> Acesso em: 11 jan. 2021.

COMMEDIA dell'Arte: Character Shape. Dirigida por Deborah May. Inglaterra, National Theatre, 06 out. 2011. 1 vídeo (5m 19s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JJEwuurzDe4>. Acesso em: 11 jan. 2021.

COMMEDIA dell'Arte: Emotion. Dirigida por Deborah May. Inglaterra, National Theatre, 06 out. 2011. 1 vídeo (3m 35s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIIFR6c7NZc>. Acesso em: 11 jan. 2021.

COMMEDIA dell'Arte: Language. Dirigida por Deborah May. Inglaterra, National Theatre, 06 out. 2011. 1 vídeo (2m 52s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9gTs9xWJcgg>. Acesso em: 11 jan. 2021.

COTTON, Charlotte. A fotografia como Arte Contemporânea. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes - (Coleção arte&fotografia), 2010.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. In: Revista FACOM nº 16, São Paulo, FAAP, 2º semestre de 2006.

FIGURINO, Jaqueta transparente com fitas, figurino de Arlequina (Margot Robbie), bastidores do filme Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn). da diretora Cathy Yan, 2020. Disponível em: <https://theshoppers.com/pt-br/fun/roupas-da-arlequina-em-aves-de-rapina/> Acesso em: 18 mar. 2021.

FREITAS, Nanci de. **A Commedia dell'Arte**: Máscaras, duplicidade e o riso diabólico de Arlequim. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.5, n.1,p. 65-74, 2008. Disponível em: http://www.tecap.uerj.br/pdf/v5/nanci_de_freitas.pdf. Acesso: 08 jul 2020.

FRONTISPIECE to The Wits, showing theatrical dolls (personagens retirados de diferentes peças jacobinas, incluindo Shakespeare, interpretadas juntas) no *Restoration Theatre in England (1662) The Wits*, ou *Sport upon Sport* ilustrada por Francis Kirkman. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Restoration_Theatre_Drolls_1662.jpg.

GASKELL, Anna. **Untitled #6**, coleção Wonder. Dimensão: 48.3 x 59cm, 1996-1997. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/1405> Acesso: 5 nov. 2020.

GASKELL, Anna. **Untitled #25**, coleção Override. Dimensão: 49.5 x 39.7cm, 1997. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/4426> Acesso: 5 nov. 2020.

GURAN, Milton. Linguagem fotográfica e informação. Rio de Janeiro: ed. Gama Filho, 2ª ed., 1999.

HAGEN, Nina. Imagem do site Pinterest. Disponível em: <https://www.pinterest.se/pin/353743745736019025/>. Acesso: 19 out. 2020.

HAGEN, Nina. Imagem do site Pinterest. Disponível em:

<https://www.pinterest.se/pin/353743745736019080/>. Acesso: 19 out. 2020.

LAUGHLIN, Clarence John. **They are alone, poems of the Inner World Series**, 1940. Dimensões: 13 x 10 em. (33 x 25.4 cm.) Impresso em gelatina prateada. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/clarence-john-laughlin/they-are-alone-poems-of-the-inner-world-series-PgKSmy8KKeBoPSSEmykvA2l> Acesso em: 18 mar. 2021.

LAUGHLIN, Clarence John. **The Masks Grow to Us**. Impressão em gelatina prateada 1947, impressa 1981. Disponível em: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/156311> Acesso em: 18 mar. 2021.

MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: UFRGS/UNESP, 2000.

MÁSCARAS da *Commedia Dell'Arte*, sem referências. Disponível em:

<https://themaskery.com/masks-for-purchase/commedia/>.

MAROTTE. *In*: Dictionnaire Français Online. França, Linternaute, 2021. Disponível em: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/marotte/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

MASKA and Characters of the Commedia dell'Arte (detalhe; século 19), arte no Victoria and Albert Museum. Disponível em: <https://www.apollo-magazine.com/a-case-of-mistaken-identity-at-the-whitechapel-gallery/>.

MATT Ross. Bats in My TV. DC comics, terça 19 de setembro 2017. Disponível em: <https://www.dccomics.com/blog/2017/09/19/bats-in-my-tv>. Acesso em: 15 mar. 2021.

MCMURDO, Wendy. **Helen**, impressão em negativo colorido, montado e laminado (2/5). Dimensões: 123.80 x 213.50 x 1.60 cm, 1996. Disponível em:

<https://www.nationalgalleries.org/art-andartists/57369/helen-sheffield-1996#related-media-anchor>. Acesso: 11 nov. 2020.

MCMURDO, Wendy. **Helen, Backstage, Merlin Theatre (The Glance)**, (1996- 1997),. Disponível em: https://wendymcmurdo.com/photography/in-a-shaded-place/4j-new-web_helen-backstage-merlin-theatre-the-glance-1996/. Acesso: 18 mar. 2021.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. **Historia del Espejo**. Versão em espanhol por Maite Solana e Isabel Ferrer. Barcelona: Editora Herder, 1994.

MICHALS, Duane. **O Dr. Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty**, Sequência de seis cópias em gelatinas de prata com anotações de texto feitas à mão, 1998. Disponível em: <https://www.e-flux.com/announcements/124553/duane-michals/>. Acesso: 3 nov. 2020.

MÜLLER, Bruna Cavalheiro. **Cosplay e boneca**: o corpo como mídia em uma proposta de artes visuais. Porto Alegre: UFRGS, 2017. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178862>. Acesso: 15 nov. 2020.

MÜLLER, Bruna. **Sem título**, coleção The Bunny's Lair, fotografia digital, 2017. Fotografia por Brenda Maciel. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CGBJnsPnsME/>. Acesso: 1 nov. 2020.

MÜLLER, Bruna. **Sem título**, coleção BELA-FERA, fotografia digital, 2017. Modelos

Bianca Lopes e Leonardo Florian. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBih-3bH3Gt/> Acesso: 1 nov. 2020.

PETRUSHKA, ilustração em aquarela e nanquim por Bruna Müller (Bunny-K). Arte criada exclusivamente para a segunda edição do *Podcast Contos do Balé do São Paulo Companhia Dança* (SPCD), 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CK6cFrxsrFY>.

PIRES, Cássia. Harlequinade ou Les millions d'Arlequin. Pesquisa SPCD. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/harlequinade>.

RAINHA Nadya (Claudette Colbert) do filme *Essa noite é nossa (Tonight Is Ours)*, do diretor Stuart Walker, 1933. Disponível em: [https://www.doctormacro.com/Images/Colbert,%20Claudette/Annex/Annex%20-%20Colbert,%20Claudette%20\(Tonight%20is%20Ours\)_03.jpg](https://www.doctormacro.com/Images/Colbert,%20Claudette/Annex/Annex%20-%20Colbert,%20Claudette%20(Tonight%20is%20Ours)_03.jpg).

RAINHA Nadya (Claudette Colbert) do filme *Essa noite é nossa (Tonight Is Ours)*, do diretor Stuart Walker, 1933. Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/1d/f4/f4/1df4f489cf48fbeb69f31263cabf3cf7.jpg>.

REY, Sandra. **Da Prática à Teoria:** Três instâncias metodológicas da pesquisa em poéticas visuais. *Revista Porto Arte, Porto Alegre*, v. 9, n.13, 1996. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713/16324> Acesso: 19 Ago. 2020.

RIBALTA, Jorge (ed.). *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía.* Barcelona, Gustavo Gili, 2004. COLEMAN, A. D. **El método dirigido.** Notas para una definición. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

RIBEIRO, Niura A. **Legramante. Entre a Lente e o Pincel:** interfaces de linguagens. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

RIJKSMUSEUN gravura *Anonymous Netherlandish*, c.1600. Do texto bilingue francês / holandês, é o holandês que é mais informativo. A quadra (inferior direita) em tradução (para o inglês): "The mirror is truly the Devil's arsehole. She who sets her ruff in it becomes the Devil's hostess... She thinks she is seeing herself but it is a fool she is really looking at". Disponível

em: <https://i.pinimg.com/originals/9c/ee/6d/9cee6d93e0caba7ae18237a0d3b92329.jpg>.

ROCHELLE, Henrique. *Petrushka.* Pesquisa SPCD. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/petrushka>.

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

ROMAN mosaic of actors from the Casa del Poet Tragic (VI 8, 3,) Pompeii, inv 9986. Museu Arqueológico de Nápoles, Itália. Disponível em: https://funkystock.photoshelter.com/gallery-image/Roman-Mosaics-Naples-ational-Archaeological-Museum-Pictures-images/G0000713fhshSZ90/I00008A0gQoJOXfg/C0000qxA2zGFjd_k.

SCALA, Flaminio. **A loucura de Isabella.** Brasil: Editora Iluminuras, 1ª edição, 2000.

SHERMAN, Cindy. **Untitled** (2010). Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/cindy-sherman/untitled-2010>. Acesso em: 18 mar. 2021.

_____. **Untitled #425** (2004). Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/cindy-sherman/untitled-425-2004>. Acesso em: 18 mar. 2021.

SIENKIEWICZ Bill. **Página de aquarela em The Sandman: Endless Nights** por Neil Gaiman Panini, 2014. Disponível em: <http://filfelix.com.br/2016/04/review-sandman-noites-sem-fim.html>. Acesso em: 18 mar. 2021.

THE ADVENTURES of Buratino (Приключения Буратино). Bielorusia: Belarusfilme, 1976. 130 min. Direção Leonid Nechayev. Disponível em: <https://back-in-ussr.com/2015/11/kak-sozdavalsya-film-priklyucheniya-buratino.html>.

THE HAGUE, KB, 71 A 24. Lenda do monge que adorava São Pedro: o monge é levado por demônios. Retirada do Full Reference Manuscripts. Disponível em: <https://manuscripts.kb.nl/search/simple/11K43>.

THE WORLD of Commedia dell'Arte. Dirigida por Deborah May. Inglaterra: National Theatre, 2011. 1 vídeo (9m 21s.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h_OTAXWt8hY&t=18s. Acesso em: 11 jan. 2021.

THOMPSON, Jill. **Página de aquarela em Sandman Apresenta - Os Pequenos Perpétuos - Vol 1**, por Neil Gaiman Panini, 2014. Disponível em: <https://www.revistaogrito.com/critica-hq-os-pequenos-perpetuos-de-jill-thompson>. Acesso em: 18 mar. 2021.

TONIGHT Is Ours (Essa noite é nossa). Direção por Stuart Walker. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1933 (1h 15m.).

VOGTHERR, Heinrich. **The Fool**. 1513-1568. Disponível em: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Marotte#/media/File%3AHeinrich_Vogtherr_d._J._Schalksnarr.JPG.

WHITE, Clarence H. **Girl with Mirror**. Impressão em paládio envernizado, 1898. Disponível em: <https://artmuseum.princeton.edu/story/clarence-h-white-and-his-world-art-and-craft-photography-1895%E2%80%931925>.

WOODMAN, Francesca. **A Woman. A Mirror. A Woman is a Mirror for a Man** (1975–1978), Rhode Island. Disponível em: <https://www.artribune.com/report/2015/07/mostra-francesca-woodman-birgit-jurgenssen-merano/attachment/francesca-woodman-a-woman-a-mirror-a-woman-is-a-mirror-for-a-man-providence-rhode-island-1975-1978-1997-1999-courtesy-george-and-betty-woodman>. Acesso em: 18 mar. 2020.

_____ . **House #3**. Providence, Rhode Island. Impressão em gelatina prateada, dimensões: 8 x 10. (1976). Disponível em: <https://hyperallergic.com/566906/a-fleeting-glimpse-of-francesca-woodman>. Acesso em: 18 mar. 2021.

APÊNDICE

O palhaço não palhaço:

4 no parque, estava próximo a um lago com pedalinhos.

Passamos perto dele e assustei-me quando ele virou, sorrindo oferecendo um balão.

Eu virei o rosto, agarrando com força a mão do meu pai ou minha mãe e continuei andando.

O arlequim na lata:

Certa vez eu ganhei uma lata azul. Eu devia ter uns 6 ou 7 anos.

Ao abrir a lata um bonequinho salta para fora abrindo os bracinhos de tecido e mostrando seu rosto pálido.

Eu fiquei assustada com o movimento.

O bonequinho simpático, em roupinhas cetim azul e branco, combinando com o chapéu, com um pompom na ponta fazia uma cena simpática em seu rostinho de porcelana pintado: Lábios brancos, olhos azuis e maquiagem losangular preta acima e abaixo dos olhos.

Nunca esqueci.

Eu acreditava que ele se mexeria a qualquer momento.

Não importava a simpatia de seu rosto, seu sorriso imóvel assustava-me.

Eu o olhava, tentava brincar, colocava de volta na lata. Não conseguia brincar.

Meus pais doaram o brinquedo, porém ele permaneceu em minha memória, oculto, até então.

A máscara de Veneza:

Minha avó paterna fora em uma viagem para Veneza na Itália.

Eu tinha em torno de 11 ou 12 anos.

Dentre os presentes que minha avó gentilmente trouxe, um deles era uma máscara de arlequim.

Era um pequeno rosto em porcelana, sem expressão, sem olhos. A porcelana tinha uma máscara medieval em veludo bordô, tinha formato de lua com um contorno dourado. Ela também tinha um chapéu de três pontas em veludo bordô, azul e verde. Na ponta de cada um havia um guizo.

Era uma peça decorativa muito bela mas incômoda também. Os “não olhos” encaravam toda vez que os via na prateleira sob minha cama.

Comecei a ter alguns pesadelos, segundo meu pai e retiramos a máscara e outros objetos da prateleira.

A máscara ficou dentro do armário e era um susto sempre que eu abria.

Alguns anos depois, doei a máscara.

O arlequim no balanço:

Tenho uma amiga de infância que sempre foi fascinada por elementos circenses.

Convivemos muito próximas na infância e adolescência e recordo-me de algumas máscaras que decoravam seu quarto, mas, principalmente, um Arlequim.

Era um boneco de tecido verde grama metálico, com rosto e mãos de porcelana.

Ele ficava em um pequeno balanço no canto do quarto no teto.

Quando eu dormia na casa da minha amiga, podia ver ele perfeitamente da cama onde eu estava.

Tínhamos entre 15 e 16 anos mais ou menos quando ela ganhou o Arlequim.