UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

O TEU EM MIM

Exploração de uma identidade

Natasha Ulbrich Kulczynski

Orientadora: Profª Drª Maristela Salvatori

Banca Examinadora:

Profª Drª Elaine Tedesco

Profª Drª Paula Ramos

Porto Alegre

2015

RESUMO

Apresento aqui a produção de um trabalho artístico que discute as questões do corpo e da identidade através de um conjunto de ações colaborativas. O trabalho aborda a identidade do ponto de vista corporal, de indumentária e da fotografia, trazendo ações que resultam em vídeos e fotografias associadas a textos, de maneira a representar a temática de definição identitária e a discussão de possibilidades e dificuldades.

Palavras-chave: Identidade - Arte colaborativa - Retrato - Registro textual

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profª Drª Maristela Salvatori, pelo apoio e dedicação na conclusão deste trabalho, pela confiança, e pela passagem de conhecimento ao longo do curso.

Aos professores do curso de Bacharelado em Artes Visuais, por me proporcionarem base sólida de conhecimento.

Aos participantes, diretos ou não, Profª Drª Maria Ivone dos Santos, Marcos Vinicius Gomes, Gisele Ramires, Emmanuel Rambo dos Santos, Guilherme Purin, Eduardo Thomazoni, Giordana dal Castel, Cíntia Athayde Raymundo, Antonio Vazques, Ana Cândida, Carolina Lopes, Anna Júlia Schuh, Michel Degas e Angela Venturella Alves, pela colaboração e respeito demonstrados no trabalho desenvolvido.

Aos amigos Emmanuel Rambo dos Santos, Guilherme Castro, Angela Venturella Alves, Patrícia Flores, Flavya Mutran e Flávia Campos de Quadros, pelas conversas, pela calma, pelos abraços, pelo apoio.

Às amigas Anna Júlia Shuh e Carolina Endres Lopes, por me ajudar a escapar, e por sempre estarem lá, onde quer que lá seja.

Ao companheiro Vicente Gomes Pinto, que pega meus pedaços e recola com amor.

À minha mãe, Jane Maria Ulbrich, pelo apoio interminável à minha escolha de carreira, pelo exemplo de profissionalismo, de força, e de ser mulher.

No entanto eu era para todos, sumariamente, aqueles cabelos arruivados, aqueles olhos esverdeados e aquele nariz: todo aquele corpo, que para mim era nada – isso mesmo, nada! Qualquer um poderia pegar aquele corpo para fazer dele o Moscarda que quisesse ou achasse melhor, hoje de um jeito e amanhã de outro, segundo os casos e os humores. E eu também... Mas claro! Por acaso eu o conhecia?

Luigi Pirandello,
Um, Nenhum, Cem Mil

SUMÁRIO

LISTA DE IMAGENS 5

1. INTRODUÇÃO 6

2. CORPO E IDENTIDADE 8

3. AÇÕES COLABORATIVAS 15

3.1 Produções poéticas e registros 19

3.2 Explorações 23

3.3 De Hass 26

CONSIDERAÇÕES FINAIS 30

REFERÊNCIAS 32

ANEXO I 34

ANEXO II 39

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Sem título, 2013. Fotografia. 8
Imagem 2 - Sem título, 2013. Fotografia. 9
Imagem 3 - Sem título, 2014. Busto inacabado em argila..... 10
Imagem 4 - Sem título, 2015. Água forte e água-tinta. Aprox. 8 x 10cm (fechado)..... 11
Imagem 5 - CAHUN, Claude. Autoportrait, ca. 1928. Gelatina de prata sobre papel. 23,7 x 15 cm. Coleção Première Heure, Saint-Cloud, França. 12
Imagem 6 - Frame de "Como raspar uma cabeça". Vídeo, 5'57", 2015. 13
Imagem 7 - A fênix avessa, 2015. Fotocópias em papel A4. 14
Imagem 8 - A fênix avessa, 2015. Fotocópias em papel A4. 14
Imagem 9 - Exploração #12, de Haas #1 e Exploração #9. Fotografias. 30 x 22,5 cm (cada). 2015... 16
Imagem 10 – Registro de processo da Exploração #6..... 17
Imagem 11 – Exploração #15, Exploração #11, de Haas #2. Fotografias. 30 x 22,5 cm (cada). 2015. 18
Imagem 12 - Frame de "Sem título". Vídeo, 6'55", 2015. 20
Imagem 13 - Frame de "Sem título". Vídeo, 8'57", 2015. 20
Imagem 14 -FLEMMING, Alex. Sem título (Série Sumaré), 1998. 22
Imagem 15 - Exploração #1, com a colaboração de Vicente Gomes Pinto, e Exploração #2. Fotografias emolduradas e texto em passepartout. 2015..... 23
Imagem 16 - Exploração #4, com a colaboração de Cíntia Raymundo e Exploração #7, com as colaborações de Michel Degas e Emmanuel Rambo dos Santos. Fotografias emolduradas e texto em passepartout. 2015..... 24
Imagem 17 - Exploração #10, com as colaborações de Ana Cândida e Antônio Vazques, e Exploração #15, com a colaboração de Gisele Ramires. Fotografias emolduradas e texto sobre passepartout. 2015. 25
Imagem 18 - Exploração #16, com a colaboração de Jane Maria Ulbrich. Fotografia emoldurada e texto sobre passepartout. 2015. 26
Imagem 19 - de Haas #2 e de Haas #5. Com a colaboração de Angela Venturella Alves. Fotografias emolduradas e texto sobre passepartout. 2015. 27
Imagem 20 - de Haas #4 e de Haas #3. Com a colaboração de Angela Venturella Alves. Fotografia emoldurada e texto sobre passepartout. 2015..... 28
Imagem 21 - de Haas #1. Com a colaboração de Angela Venturella Alves. Fotografia emoldurada e texto sobre passepartout. 2015. 29

1. INTRODUÇÃO

O trabalho aqui desenvolvido consiste de ações colaborativas que deram origem a vídeos, fotografias e textos poéticos e de registro. O projeto sofreu consideráveis mudanças ao longo do tempo, principalmente após a pré-banca de avaliação, onde o direcionamento para discussões sobre feminino e feminismo foi considerado como uma possível limitação ao resultado, fatores que não transpareciam no início do trabalho prático. A partir daí, o foco da pesquisa foi ampliado, envolvendo questões de identidade trazidas através da relação com as ações desenvolvidas.

Através da interação dos participantes com a minha cabeça despida de cabelos, com o intuito de criar livremente, apenas com restrição a materiais prejudiciais à saúde física, pretendo discutir a relação entre a identidade percebida por mim e aquela percebida por outros, que vem, de acordo com Pirandello (2015), cheia de projeções do outro sobre mim, em uma tentativa de descobrir a unicidade daquilo que considero como identidade, percebida não só pelo meu viés, mas também pelo do outro. Tem por objetivo relacionar as informações colhidas na pesquisa bibliográfica e de referências com as obtidas através das ações e de seus resultados para pensar a questão da identidade em seu caráter coletivo

Em um primeiro momento deste texto eu descrevo brevemente meu percurso acadêmico, além de citar diretamente as cadeiras que contribuíram para este trabalho. Depois, desenvolvo os acontecimentos e tomadas de decisão do trabalho, relacionando-as com as referências trazidas em cada momento. Sobre o corpo, trago o viés tratado por Kern, Zielinsky e Cattani no livro *Espaços do Corpo* (1995), onde as autoras discutem as características das produções de artistas que utilizavam o corpo humano no período de 1977 a 1985, apresentando questões como a fragmentação do corpo na contemporaneidade, além das motivações de tais artistas para utilizarem estes corpos em seus trabalhos. Para as imagens resultantes destas ações colaborativas, trago o livro *Moda: uma filosofia*, de Lars Svendsen (2010) que fala sobre a carga identitária da indumentária e suas discussões ao longo da história - considerando aqui a produção dos colegas como indumentária, para comentar a identidade relacionada às produções. Esta última se torna importante na medida em que o conceito de “surfar entre estilos” aparece aqui como ferramenta para apresentação desta pesquisa prática sobre identidade, já que tomo a liberdade de assumir diferentes identidades impostas, conscientemente ou não, pelos participantes. Por fim, relaciono a questão da construção identitária com as técnicas escolhidas.

A fotografia, de acordo com Annateresa Fabris no livro *Identidades Virtuais* (2004), livro que fala sobre o retrato e seu viés documental, permite diversas discussões sobre a interação entre sujeito e objeto (equivalentes ao participante e eu), além de abordar a maneira com a qual a imagem criada vai de fato constituir uma identidade una e verdadeira ou criar uma ficção através da percepção do sujeito sobre tal objeto. O vídeo é trazido por Anne Cauquelin no livro *Arte Contemporânea* (2005), que aborda sua característica tautológica, e o texto é comentado tanto por Cauquelin quanto por Paulo Silveira em *A Página Violada* (2008) como ferramenta de reafirmação do conteúdo e de significação através de sua estrutura visual.

E para complementar as discussões, trago os trabalhos de Claude Cahun, tratando sobre identidade através da cabeça rapada, de Cindy Sherman, que se utiliza da criação de identidades, Shirin Neshat e Sophie Calle, que trabalham com o texto associado a suas fotografias, e o trabalho de Alex Fleming, no qual traz a questão do retrato como documento, discutindo seu valor identitário, além de também visar a descoberta daquelas pessoas que o cercam, desta vez no ambiente do metrô de São Paulo. Um fator interessante em todos os trabalhos é a participação dos próprios artistas em seu resultado fotográfico.

Assim sendo, este trabalho trata das relações da minha inserção como objeto retratado somado às imagens criadas de mim pelos participantes e suas implicações sobre a minha identidade. Estas considerações serão abordadas ao longo do texto, que passa desde o estado embrionário do trabalho nas experiências ao longo do curso de arte, até chegar no resultado físico da discussão, e seus possíveis desdobramentos.

2. CORPO E IDENTIDADE

Meu percurso acadêmico se iniciou com duas vertentes: a graduação em Design, finalizada em 2012 pela UNISINOS, e o Bacharelado em Artes Visuais, pela UFRGS. Outra colaboração de importância se deu com o Curso de Especialização em Design de Moda, finalizado em 2013, pela UNISINOS, também concomitante ao curso de Artes Visuais, onde entrei em contato com o conceito de indumentária como construção da identidade.

As experiências vivenciadas no curso de Artes Visuais forneceram elementos para desenrolar a linha de pensamento que me trouxe até aqui.[1] É possível perceber durante minha trajetória no Instituto de Artes a presença do corpo, como por exemplo nas cadeiras de fotografia, quando virei a câmera para meu corpo em um processo de exploração onde podem ser observadas a necessidade de autoconhecimento e a comparação deste com o espaço e corpos que o cercam, como ocorre nas imagens 1 e 2.

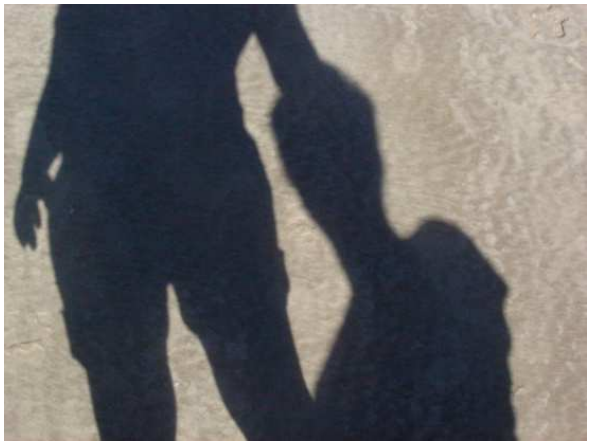


Imagem 1 - Sem título, 2013. Fotografia.

[1] Algumas cadeiras cruciais para a realização deste trabalho foram "Laboratório de Fotografia I", ministrada pela Profª Drª Elaine Tedesco - sem a qual eu não teria a habilidade instrumental básica de fotografia, principal recurso utilizado para o registro dos trabalhos; e "Tópico Especial: a Imagem Fotográfica na Gravura", "Tópico Especial: Recursos da Calcografia", "Atelier de Gravura II", e por fim "Laboratório de Processos Gráficos", ministradas pela Profª Drª Maristela Salvatori, nas quais fui apresentada definitivamente ao múltiplo, o que aparece não só no meu trabalho, mas também na possibilidade de extendê-lo ao trabalho dos convidados e participantes. Também devo citar aqui as cadeiras de "Seminários da Arte Contemporânea" do Prof. Dr. Alexandre Santos, de "Laboratório de Linguagem Tridimensional I" da Profª Drª Maria Ivone dos Santos, onde desenvolvi o projeto *A fênix avessa*, e de "Seminários de Tópicos Especiais" do Prof. Dr. Paulo Silveira, onde desenvolvi um livro de artista relacionado a este trabalhos.

Imagem 2 - Sem título, 2013. Fotografia.

Esta busca teve continuidade na área da escultura, através da experimentação de uma autoleitura espacial, transformada em um busto feito em argila (imagem 3), que acaba estimulando o processo citado no começo do livro de Piradello, *Um, Nenhum e Cem Mil*, onde o autor conta, o processo de observação da conformação física e como não a percebemos naturalmente por não estarmos ligados a uma ideia de si, já que não vemos a nós mesmos no mundo. Portanto encaro este processo de moldar meu rosto, assim como o trabalho fotográfico das imagens 1 e 2, como uma maneira de tentar exteriorizar a mim mesma para me enxergar de fora, uma tentativa de responder aos clamores “pirandelescos” de enxergar a si mesmo como o outro o enxerga.

Imagem 3 - Sem título, 2014. Busto inacabado em argila.

O contato[2] com artistas como Ana Mendieta[3] e Valie Export[4], que utilizaram o corpo colocando questões sobre o feminismo e o feminino, forneceram estímulo para a criação trabalho reproduzido na imagem 4[5], um livro de artista em forma de fole, realizado em gravura em metal, com representações de detalhes de um corpo feminino, que fala sobre o corpo feminino e sua conhecida repressão histórica, apresentada juntamente com outras questões por Aliaga, em seu *Arte y Questiones de Género* (2004).

[2] Travado na disciplina de "Seminários da Arte Contemporânea" ministrada pelo Prof. Dr. Alexandre Santos.
[3] Artista nascida em Cuba em 1948, naturalizada nos Estados Unidos. Utiliza o próprio corpo em trabalhos como *Untitled (Rape Scene)* e *Sweating Blood*, para criticar a violência contra a mulher. (Guggenheim, 2015)
[4] Artista austríaca nascida em 1940, realizava performances utilizando o próprio corpo como ferramenta de combate ao machismo, em trabalhos como *Tapp um Tastkino* ou *Aktionhose*. (ALIAGA, 2004)
[5] Realizado na disciplina "Laboratório de Processos Gráficos", ministrada pela Profª Drª Maristela Salvatori.

Imagem 4 - Sem título, 2015. Água forte e água-tinta. Aprox. 8 x 10cm (fechado).

Mas apesar da questão do feminino ter surgido em trabalhos anteriores, e ter sido o ponto de partida deste, os resultados parciais de meu trabalho, apresentados na pré-banca, foram tidos como distanciados desta questão. Assim sendo, fui levada a repensar o que de fato eu estava propondo com este trabalho, e cheguei à conclusão de que a questão era na verdade a minha localização nestas discussões como um ser imbuído de identidade. Não era um trabalho exploratório do feminino, mas de sua participação em um jogo muito mais amplo de definição identitária, e de experimentação da mesma.

O corpo entre nesta questão na medida em que, ao buscar esta experimentação, decido utilizar a mim mesma. De acordo com Cattani,

> "todos os objetos de arte se assemelham, de uma forma ou de outra, aos corpos que os produzem. Criados pelos próprios homens, "à sua imagem e semelhança", reproduzem não só o nosso exterior, mas também (e, talvez, principalmente) nosso interior, e as relações que estabelecem com o mundo – visível e invisível" (CATTANI, 1995, p. 161).

Assim sendo, a utilização de mim mesma vem como maneira de reiterar este processo de exploração da identidade, para tentar trazer à superfície as questões exteriores e interiores que provém desta relação de maneira potencializada.

A partir disto, assim como a artista francesa Claude Cahun (1894 – 1955) que, de acordo com Aliaga (2004) se utilizava de seu corpo para experimentar com sua identidade, selecionei a cabeça como elemento chave em um processo descrito por Kern, Zielinsky e Cattani em seu livro *Espaços do Corpo* (1995) tanto quanto por Fabris em *Identidades Virtuais* (2004), como característico da pós-modernidade e sua fragmentação corporal, que de acordo com Cattani (1995), mesmo em partes, acaba por inferir a sua totalidade. Desta maneira, ao selecionar um fragmento, estou representando a participação de meu corpo como um todo, porém selecionando uma janela de atuação.

Imagem 5 - CAHUN, Claude. Autoportrait, ca. 1928. Gelatina de prata sobre papel. 23,7 x 15 cm. Coleção Première Heure, Saint-Cloud, França.

Se Claude Cahun apresenta uma discussão de gênero que demonstra a dualidade de suas características masculinas e femininas, como na fotografia acima, onde a artista trabalha com sua cabeça raspada, que neste significa uma crítica aos valores sociais impostos à mulher, minha cabeça raspada, foi escolhida assim como em Cahun, por uma questão de significação social: Lars Svendsen (2010), em seu livro *Moda: uma filosofia*, coloca o corpo como portador de valores simbólicos, incluindo como exemplo cabelo e penteado. A intenção com esta escolha seria a de apagar este valor e começar novamente, desta vez com valores

identitários relacionados especificamente à área da arte, apagamento este que pode ser observado na imagem 6.

Imagem 6 - Frame de "Como raspar uma cabeça". Vídeo, 5’57”, 2015.

Podemos observar a questão pelo trabalho “A Fênix Avessa” (imagens 7 e 8), desenvolvido concomitante a este trabalho, quando estava em seu início. Ele representa, através de cópias em xerox[6], esta anulação de identidade citada anteriormente, como se eu estivesse limpando a tela para começar um novo trabalho, mas ao fazer isso, de certa forma “matando” a antiga significação dada por meu cabelo. Formalmente apresenta um resultado que remete à obra *Booster*, feita em 1967, por Robert Rauschemberg, onde o artista utilizou radiografias de seu próprio corpo, como se estivesse em pé, associadas a outras imagens, formando assim uma narrativa, assim como me propus neste trabalho.

[6] Técnica utlizada por Hudnilson Jr. (1957 – 2013) para trabalhar questões do corpo já em 1980, quando inicia a série *Exercícios de me ver*. Contudo, a intenção deste trabalho não é de registrar meu corpo tal como ele é, mas sim de criar uma ficção através do xerox.

Imagem 7 - A fênix avessa, 2015. Fotocópias em papel A4.

Imagem 8 - A fênix avessa, 2015. Fotocópias em papel A4.

3. AÇÕES COLABORATIVAS

Definidos alguns procedimentos, convidei pessoas para colaborarem com o trabalho, partindo do pressuposto apresentado por Pirandello (2015) em seu romance, e corroborado por Zielinsky (1995) através de Merleau-Ponty[7], de que o ser que vê é visto, e se descobre vidente de si mesmo, processo este que trago aqui com a tentativa de me ver através do ver do outro. Pirandello também confirma existir uma identidade de mim que está no outro. O autor explica em seu romance que existe um outro "eu" presente nas pessoas que conhecem sua personagem, e para abarcar a totalidade da identidade desta, é necessário descobrir o que reside de si em cada um que lhe vê. Portanto, não basta simplesmente eu descobrir a minha identidade de mim, mas também descobrir a do outro sobre mim.

São pessoas que me conhecem de maneiras diferentes, no viés pessoal e profissional, e com intensidades diferentes. Neste sentido, Charles Green descreve a arte colaborativa em seu livro *The Third Hand* (2001) como uma manipulação da figura do artista que inicia nos anos 60 e 70 de maneira a discutir a autoria artística[8]. O autor escolhe abordar três tipos de colaboração: o das identidades burocráticas, que funcionam em um sistema mais similar ao do artista individual, como uma colaboração entre profissionais artísticos; o das parcerias pessoais, seja entre amigos, família ou casamento, onde as identidades novamente permanecem como estão; e o dos casais que utilizam a colaboração como sua própria arte, criando uma espécie de terceira identidade proveniente desta parceria, além do "apagamento" de suas identidades isoladas. O autor comenta também que colaborações de curto prazo tentem a preservar as individualidades dos participantes. Observando estas questões propostas pelo autor, posso dizer que os participantes de meu trabalho se encontram entre as categorias de identidades burocráticas, pois chamo colegas do curso para fazer alguns trabalhos; e na de parcerias pessoais, já que alguns dos artistas são também meus amigos, e convido pessoas de fora da área que me conhecem pessoalmente, como amigos e família. No entanto, devido ao curto período de trabalho (foram definidos dias, e dentro destes um período curto de tempo que não ultrapassou 6h), as identidades se mantiveram separadas, aparecendo no trabalho, e portanto o terceiro grupo que o autor aborta não esta presente no mesmo.

Estas identidades separadas podem ser percebidas através da imagem 9: a primeira imagem é de um colega que conheci nas aulas de pintura; a segunda é de uma colega que

[7] Filósofo da fenomenologia. Viveu de 1908 a 1961.

[8] O artista comenta que o conceito de autoria individual é pontual na história da arte, fator este que pode ser percebido através da observação de períodos como o barroco e a renascença, onde a obra era feita colaborativamente, apesar de em vários casos haver apenas uma identidade que assumia sua autoria.

também fez as cadeiras de Gravura em metal, tendo uma convivência mais prolongada comigo, e que possui referências como Albrecht Dührer (1471 – 1528), conexão que juntamente com o próprio resultado nos leva inevitavelmente a pensar nos retratos da pintura holandesa do século XVII[9]; e a terceira é uma amiga de fora do círculo artístico, com a qual eu possuo uma conexão emocional que vem de nossa infância.

Imagem 9 - *Exploração #12, de Haas #1* e *Exploração #9*. Fotografias. 30 x 22,5 cm (cada). 2015.

Estas ações colaborativas têm como característica uma associação por localização com a indumentária, que pode ser corroborada por Lars Svensen (2010), onde encontramos considerações sobre tudo o que cobre o corpo, tanto roupas como maquiagem e acessórios, que funcionam de maneira similar aos resultados obtidos com os trabalhos, como pode ser observado na imagem 10. Adicionalmente, o próprio autor ressalta a mudança de desejo em relação à vestimenta, que passa de mera apresentação de objetos a uma imagem integral do corpo como portador de valores simbólicos, ideia esta que já está imbuída ao próprio corpo, como descrito anteriormente por Kern, Zielinsky e Cattani (1995).

[9] Algumas das características das obras consistiam em modelo sentado, posicionamento do rosto de ¾ ou frontal, com as vestimentas da época (que no caso da série de Haas são substituídas por itens como EVA ou a proteção de poliestireno para frutas. (NATIONAL GALLERY OF ART, 2007).

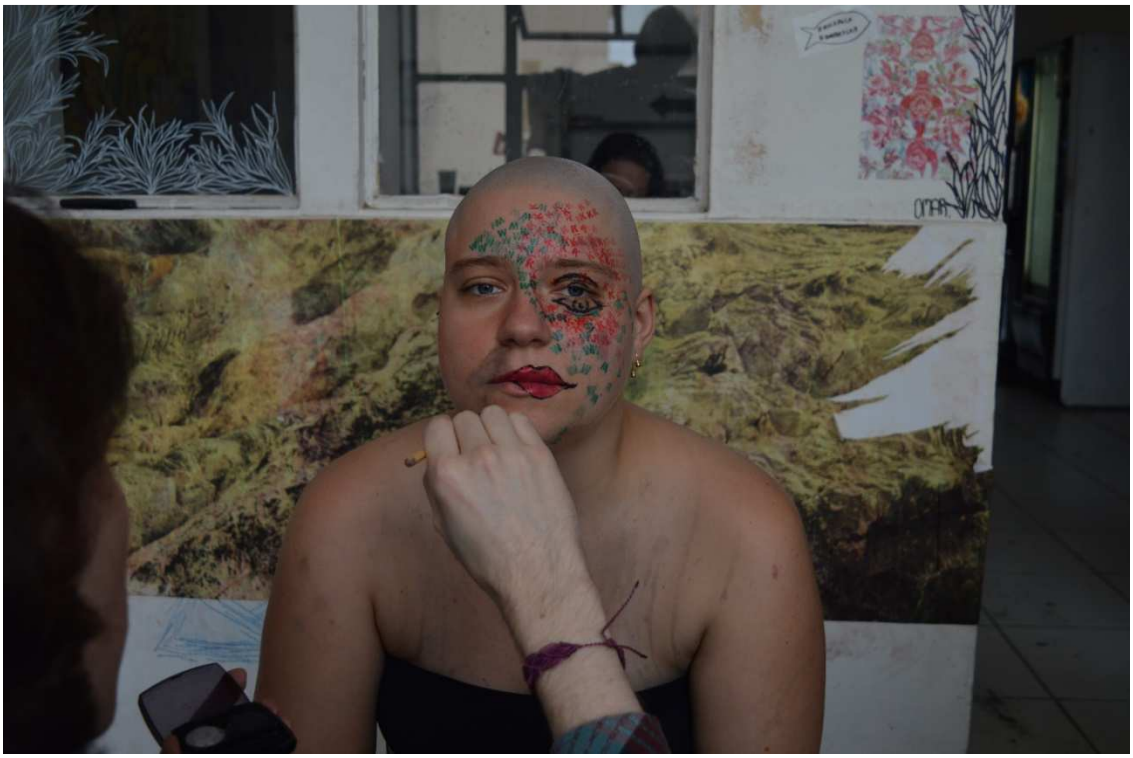


Imagem 10 – Registro de processo da *Exploração #6*.

Sua funcionalidade está caracterizada pelo autor não como uma linguagem, como alguns colocam, mas sim como uma comunicação subjetiva, que a partir da pós-modernidade vai perdendo seu caráter classificatório e gradualmente introduzindo uma liberdade de trânsito entre personalidades, entre informações que se quer exprimir, transformando a indumentária em texto aberto. Este conceito pode, no trabalho apresentado, ser unido à questão trazida por Annateresa Fabris (2004) em relação ao retrato fotográfico - uma das técnicas escolhidas para o registro das ações, quando ela discute a proximidade da quantidade de retratos de uma pessoa com sua fragmentação identitária, transformando a definição da identidade em uma tarefa impossível, tanto quanto externa às imagens corporal e fotográfica. Se ao tirar fotografias com diferentes representações do eu, o que ocorre então é uma dissociação com a imagem que percebo de mim mesma, a criação de identidades fictícias, que Green (2001) cita como estando ocasionalmente associadas com o próprio processo da arte colaborativa.

Uma artista que trabalha com o viés da criação de identidades fictícias é Cindy Sherman, americana nascida em 1954, que de acordo com Calvin Tomkins (2009) conviveu, durante sua infância nos anos 50/60, com a indústria de filmes e suas personalidades. Seu trabalho desenvolvido nos anos 80 tem muita referência com este seu passado, onde a artista

projeta uma personagem através de “relações sutis e discretas entre a expressão, as roupas, o pano de fundo, a iluminação e um clima geral próprio de cada imagem” (TOMKINS, 2009, pg. 45). Annateresa Fabris (2004) fala sobre estas escolhas técnicas permitidas pela fotografia, ao elaborar os retratos como encenações por si mesmas, criações de autoria do fotógrafo, característica que entra conscientemente no trabalho, na medida em que a própria fotografia traz embutida em si fragmentos da identidade de mim percebida pelos participantes. A autora discute, através do exemplo de fotografias de estúdio do século XIX, que as características selecionadas para a fotografia não são uma escolha do retratado, mas muito provavelmente escolhidas através de um conjunto de símbolos sociais escolhidos pelo fotografo para melhor representar seu objeto. Entre estas características citadas por Tomkins e Fabris, podem ser destacadas, no caso deste trabalho, a escolha do material, o ângulo, a iluminação, o plano de fundo, objetos e pose, como pode ser observado na imagem 11 (abaixo), que demonstra diferentes poses guiadas pelos participantes.

Imagem 11 – Exploração #15, Exploração #11, de Haas #2. Fotografias. 30 x 22,5 cm (cada). 2015.

Contudo, estes retratos resultante do processo que escolhi não coincidem com aquilo que eu tinha por unicidade identitária ao início deste processo, e Annateresa através de Fernando Pessoa[10] tanto quanto Pirandello através de sua personagem Vitangelo comentam que a ideia que os outros tem de nós nem sempre irá corresponder à nossa autoimagem. E

[10] Escritor, poeta, crítico e tradutor português. Vive de 1888 a 1935.

nem a fotografia está aqui para transmitir verdades, contém apenas uma semelhança que em realidade é uma cópia da cópia, como a autora coloca através de Baudrillard[11] e Barthes[12].

É aqui que Annateresa coloca um conceito chave: o de cisão entre o sujeito e sua própria imagem. Todo este processo que desenvolvi em busca de uma definição identitária una, se revelou, ao longo do processo de pesquisa e coleta de referências, ficcional, no sentido em que não existe identidade única, ela está presente tanto em nós quanto externamente, e que o próprio método de registro escolhido também não nos passa a verdade sobre esta identidade externa. Características estas que podem ser observadas também com as fotografias resultantes, pois não há unicidade, cada participante tomou seu próprio caminho, sem regras que os abarquem exceto a minha presença, sem alguma prova concreta da identidade que existe em mim, e com muitas provas de que cada um trouxe aqui sua própria experiência em relação a mim. Annateresa Fabris traz de Cindy Sherman também esta questão, de que a identidade é nada mais que uma encenação, já que em seu trabalho a artista representa em si própria diferentes personagens sem nunca colocar sua personalidade, sua pessoalidade. A autora traz Danto[13], que comenta que o corpo de Sherman é uma "base neutra sobre a qual vão sendo inscritas as inúmeras faces da Garota" (FABRIS, 2004, p. 61), sendo esta última a denominação para o arquétipo criado por Sherman. Se todas as referências apontam para este debate sobre a real existência da identidade, então este trabalho se torna o debate.

3.1 Produções poéticas e registros

Os registros das ações colaborativas foi feito, inicialmente em vídeo. O primeiro vídeo resultante deste processo é *Como raspar uma cabeça* (imagem 6), um registro do processo de corte e navalha, e tem como objetivo convidar o espectador a tentar explorar sua própria identidade, à maneira deste projeto.

Já o segundo vídeo registra a ação colaborativa de Cíntia Raymundo, que por ser performática acabou por ser melhor registrada pelo formato de vídeo. É uma ação longa e intensa, e o vídeo permite captar a sensação geral de tensão e energia da performance.

[11] Sociólogo e filósofo francês. Vive de 1929 a 2007.
[12] Escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês. Vive de 1915 a 1980.
[13] Filósofo e crítico de Arte americano. Vive de 1924 a 2013.

Imagem 12 - Frame de "Sem título". Vídeo, 6’55”, 2015.

O último vídeo consiste de uma compilação das ações dos demais participantes. Esta compilação tem como objetivo registrar as ações colaborativas, trazendo diferentes momentos do processo.

Imagem 13 - Frame de "Sem título". Vídeo, 8’57”, 2015.

Esta mídia, descrita por Cauquelin (2005) como atuante na ligação observante/observado, onde “o espaço real e a ficção estão lado a lado e se interpenetram” (CAUQUELIN, 2005, p. 154), foi escolhida com o objetivo registrar os movimentos das ações colaborativas, e em dados momentos quebram com a quarta parede[14] como percebido na imagem 10, para reiterar o convite à participação do espectador, tanto como observador como talvez um dia em meu lugar, trazendo as considerações do trabalho para a sua própria identidade.

Outra mídia utilizada, a fotografia, foi escolhida pela possibilidade de definição do posicionamento e da teatralidade do cenário já discutidos anteriormente. Além disso, serve também como registro das açoes colaborativas realizadas.

Adicionalmente, outra prática escolhida foi a de registro textual. Esta prática, de acordo com Cauquelin (2005), traz um caráter tautológico para este trabalho, na medida em que se torna sua própria referência. O texto tem como objetivo registrar o meu lado, o que eu estava experienciando durante a realização dos trabalhos. Contudo a característica de internalização da tautologia, citada pela autora, é combatida com a própria ferramenta do vídeo, que abre o espaço para o público. Esta documentação é colocada por Cauquelin como substância da obra, além de ser percebida como um “convite à interrogação a respeito das relações da obra com sua interpretação” (CAUQUELIN, 2005, p.136).

Duas artistas que trago como referência para a utilização do texto associado à sua imagem são Shirin Neshat (1957 -) e Sophie Calle (1953 -). A primeira, de acordo com Camhi (2000) escreve em seu trabalho *Unveiling* em Farsi sobre suas imagens, discutindo a questão da identidade ambígua que possui ao conviver tanto com a sociedade Ocidental quanto Oriental. Já a segunda tem no texto uma parte integrante de seu processo e poética. No trabalho intitulado *No encalço*, por exemplo, pede para sua mãe contratar um detetive para segui-la sem saber quando isto iria ser realizado. A obra consistiu nos registros produzidos pelo detetive associados a seus próprios registros de ações das pessoas na rua, em um processo descrito pela artista, de acordo com Fabris (2009), como evidência fotográfica de sua própria existência.

Ainda cito como referência o artista Alex Fleming (1954 -), que tem como base para seu trabalho na série Sumaré o questionamento identitário dos usuários do metro de São Paulo. Utiliza o formato de retrato de identidade associado ao texto, este último formando um panorama geral da poesia brasileira, que no entanto não é facilmente reconhecida, devido às

[14] Recurso em que o retratado olha para o espectador.

mudanças feitas pelo artista. Este texto tem como objetivo, de acordo com Fabris (2004) fornecer uma identidade cultural a rostos anônimos. A autora cita uma passagem do artista, onde ele comenta que seu objetivo era de refletir sobre os anônimos que transitam ao nosso lado e quem são, e sobre a percepção da poesia escondida através de suas fachadas.

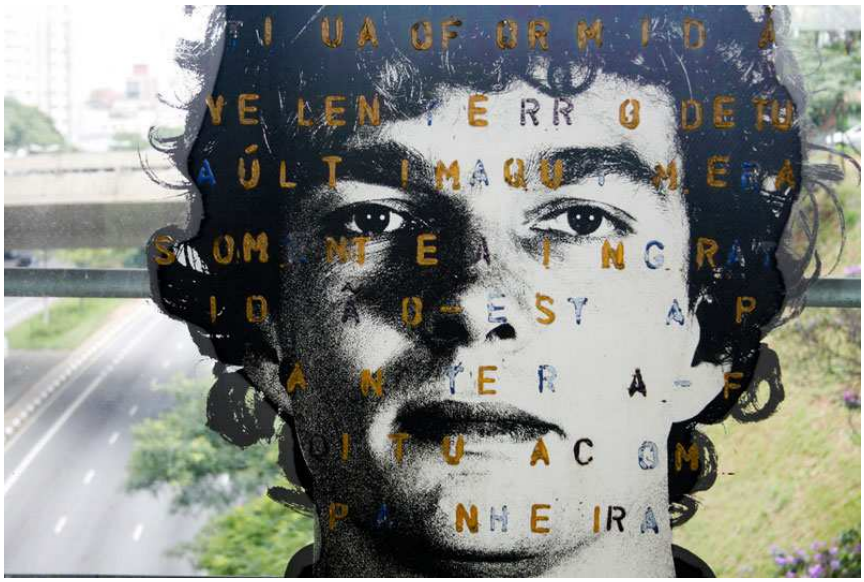


Imagem 14 -FLEMMING, Alex. Sem título (Série Sumaré), 1998.

O artista se utiliza dos recursos fotográfico e textual para criar uma identidade para aquele rosto, e da mesma maneira, eu decido unir o texto à imagem, para complementar a identidade dos trabalhos apresentados. O local em que decido colocar os textos, no entanto, é diferenciado, fica no passe-partout, pois enquanto Fleming quer unir a cultura à pessoa, a minha intenção é deixar claro onde termina o participante e onde começa a mim, e a escolha de escrever a mão reitera o caráter pessoal do texto. Contudo, para a montagem deste texto, decido conformar a escrita de maneira a reiterar o próprio texto, novamente me utilizando da tautologia já citada por Cauquelin, o que significa que cada uma das fotos escolhidas terá uma conformação diferente. É um processo com resultados similares ao dos poemas concretos, como escreve Paulo Silveira (2008), onde os brancos (ou sua falta) significam assim como no caso da conformação textual. Existe um significado querendo ser passado através da própria conformação textual.

3.2 Explorações

Os trabalhos resultantes do processo de união fotográfica e textual foram divididos em dois grupos. O grupo *Explorações* abarca a diversidade de resultados obtidos em relação ao objetivo identitário deste projeto, e é assim titulado pois como já elaborado anteriormente, não trata-se de um resultado fechado, mas de diversas ficções identitárias relacionadas tanto a mim quanto a cada um de seus participantes. Apesar de haver mais fotografias, as imagens que aqui aparecem foram as selecionadas para a exposição.

Imagem 15 - *Exploração #1*, com a colaboração de Vicente Gomes Pinto[15], e *Exploração #2*. Fotografias emolduradas e texto em passepartout. 2015.

As montagens do texto, que é um registro de minha experiência durante cada processo, configuram uma reiteração de seu próprio conteúdo, como já descrito anteriormente. Assim sendo, em *Exploração #1*, o texto busca demonstrar a proximidade entre sujeito/objeto descrita no texto, enquanto que em *Exploração #2*, tenta passa a ideia de continuidade, de um processo sem fim, que duplica a sensação de isolamento e de multitarefa.

[15] Este participante possui uma relação pessoal comigo.

Imagem 16 - *Exploração #4*, com a colaboração de Cíntia Raymundo[16] e *Exploração #7*, com as colaborações de Michel Degas[17] e Emmanuel Rambo dos Santos[18]. Fotografias emolduradas e texto em passepartout. 2015.

Em *Exploração #4*, a conformação textual remete ao processo de movimentação durante a performance, onde o sujeito girava em torno do objeto para se posicionar. Já no caso da *Exploração #7*, a montagem se refere à sobreposição de trabalhos escolhida pelo participante.

[16] Esta participante possui uma relação profissional comigo.
[17] Este participante possui uma relação profissional comigo.
[18] Esta participante possui uma relação tanto profissional quanto pessoal comigo.

Imagem 17 - *Exploração #10*, com as colaborações de Ana Cândida[19] e Antônio Vazques[20], e *Exploração #15*, com a colaboração de Gisele Ramires[21]. Fotografias emolduradas e texto sobre passepartout. 2015.

Em *Exploração #10*, único trabalho em que além do texto aparecem recursos gráficos, ambos pretendem abordar a figura da boneca que surge no registro e na própria imagem. Já em *Exploração #15*, o texto reitera a simplicidade do processo de desenvolvimento da imagem, sem contudo tirar dela seu significado, que pode ser encontrado na força das palavras selecionadas a partir do texto.

[19] Esta participante possui uma relação profissional comigo.
[20] Este participante possui uma relação profissional comigo.
[21] Esta participante possui uma relação profissional comigo.

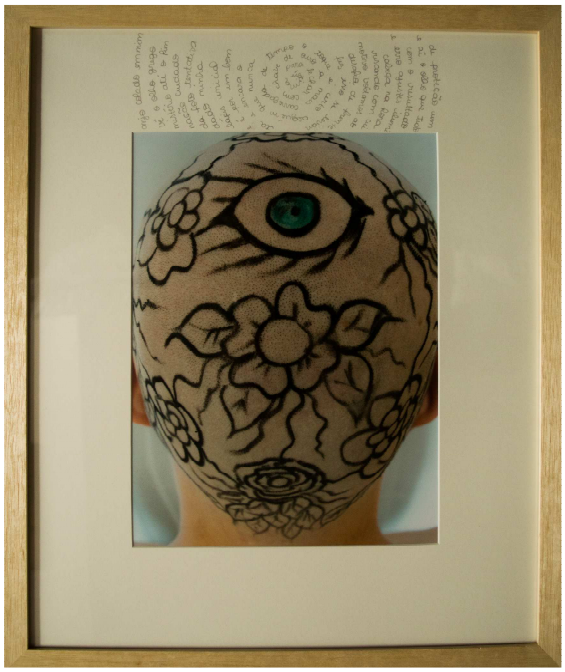


Imagem 18 - *Exploração #16*, com a colaboração de Jane Maria Ulbrich[22]. Fotografia emoldurada e texto sobre passepartout. 2015.

Por fim a *Exploração #16*, onde a conformação do texto espelha ao próprio trabalho da participante, que esta também refletido no texto. Seu texto e portanto a escolha deste espelhamento também refletem, como na *Exploração #1*, o caráter pessoal e emocional do trabalho.

3.3 De Hass

Esta série foi separada das demais por conter uma unicidade muito específica. A participante, Angela Venturella Alves[23], traz referências estéticas da pintura Holandesa de retrato do séc. XVII, como comentado anteriormente, e se propôs, diferentemente dos outros participantes, a fazer uma série de trabalhos ao invés de um trabalho único. Portanto se torna pertinente separá-la. Seu título é relacionado aos resultados das referências estéticas, pois *de Haas* é um sobrenome comum da região da Holanda.

[22] Esta participante possui uma relação pessoal comigo.
[23] Esta participante possui uma relação tanto profissional quanto pessoal comigo.

Imagem 19 - *de Haas #2* e *de Haas #5*. Com a colaboração de Angela Venturella Alves. Fotografias emolduradas e texto sobre passepartout. 2015.

Assim como o título brinca com as referências holandesas, também vai acontecer o mesmo no texto. As cinco imagens que compões este trabalho serão apresentadas lado a lado, sendo que as imagens acima estarão nas pontas. Estas imagens vão conter apenas palavras do texto traduzíveis para a língua Holandesa.

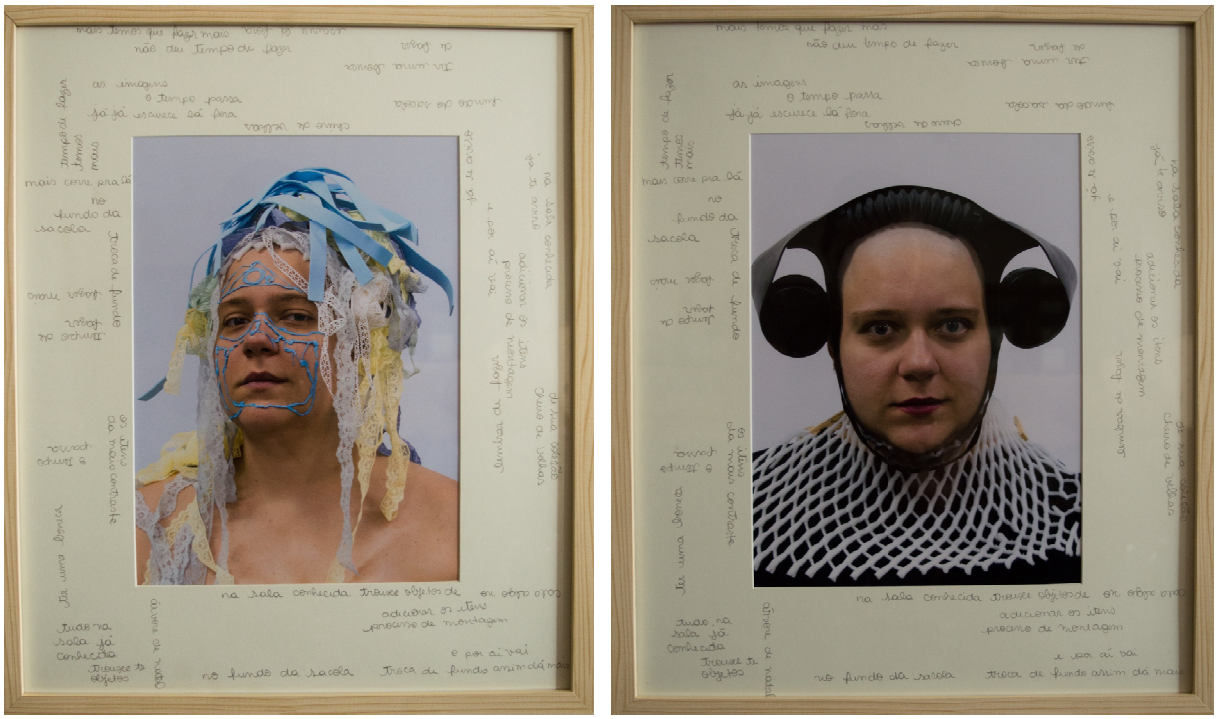


Imagem 20 - *de Haas #4* e *de Haas #3*. Com a colaboração de Angela Venturella Alves. Fotografia emoldurada e texto sobre passepartout. 2015.

Em um movimento para dentro aparecem as imagens 20. Estas aparecerão com as mesmas palavras traduzíveis, contudo inseridas em trechos maiores do excerto de onde foram tiradas.

Imagem 21 - de Haas #1. Com a colaboração de Angela Venturella Alves. Fotografia emoldurada e texto sobre passepartout. 2015.

Por fim, a imagem 21 estará no meio, com o texto na íntegra, reproduzindo o processo de montagem das imagens desta série, que foi feita pouco a pouco, através de sobreposições, como aparece no texto. Ao olharmos para as cinco imagens em conjunto, teremos então um espelhamento do uso das referências holandesas para a construção do trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo inicial de encontrar alguma unicidade identitária foi, ao longo das realizações prática e teórica, sendo provado como utópico, visto que além da identidade existente no outro ser inalcançável em sua totalidade, os próprios recursos utilizados para tentar retirar e retratar esta identidade também não contam a total verdade sobre a mesma. Contudo, ainda que estas identidades encontradas aqui não sejam a minha em específico, a partir de todo este processo, começam a fazer parte de mim, através da experiência registrada em texto e das imagens resultantes.

Este trabalho demonstra portando, o jogo de verdades e ficções da identidade, trazendo um movimento do que eu percebo de mim, do que o outro percebe de mim, e até do que eu percebo a partir do outro, como no caso dos registros textuais. Este último se faz relevante na medida em que ao perceber o outro, eu abro a possibilidade de demonstrar para o outro esta sua percepção, e juntamente com a queda da quarta parede e com o vídeo de preparação para o trabalho, faço um convite ao espectador não só para participar visualmente, mas também para entrar nestas considerações sobre sua própria identidade.

Convite este que pode ser validado através dos próprios participantes que possuem trabalhos artísticos, pois não considerei estas imagens que criamos colaborativamente como sendo só minhas, e portanto foram disponibilizadas para desenvolvimento de seus próprios trabalhos, assim como eu o faço através da montagem e da associação com o registro textual. Alguns dos participantes já desenvolveram trabalhos com as mesmas, como a participante do trabalho *de Haas*, Angela Venturella Alves, ou a participante do *Exploração #13*, Gisele Ramires, que também se utilizaram das produções conseguidas para seus trabalhos de conclusão. Portanto, esta questão da utilização das diversas imagens em trabalhos diferentes se configura como um desdobramento passível de estudo.

Do mesmo modo, existem várias questões elaboradas neste trabalho que podem ser aprofundadas futuramente, como a relação da pintura holandesa com o trabalho *de Haas*; ou a possibilidade de me focar em cada fotografia individualmente para tratar das questões resultantes. O trabalho aqui apresentado permite estes desdobramentos e outros pois seu próprio resultado físico que passa por diferentes áreas de atuação da arte tanto quanto as referências abordam vários temas que não se configuram como centrais, e portanto tiveram de ser abordados de maneira periférica.

Assim sendo, é possível descobrir e abordar muitos desdobramentos deste trabalho, tanto de maneira interna quanto falando sobre sua abertura em relação a trabalhos de terceiros (os participantes). Com certeza a questão de multiplicidade que foi discutida ao longo do texto como característica da identidade tem nestas possibilidades mais uma reiteração de resultado. Sendo assim, podemos dizer que a identidade que não foi encontrada como unicidade aqui permanece aberta, podendo receber novos vieses e possibilidades.

REFERÊNCIAS

ALIAGA, Juan Vicente. **Arte y Cuestiones de Género**: uma travesía del siglo XX. San Sebastián: Nerea, 2004.

Ana Mendieta [Collection Online]. Guggenheim, Nova York. In: <www.guggenheim.org>. Acesso em: 14 nov 2015.

BABINGTON, Jaklyn. **Robert Rauschemberg 1967 – 1978**. National Gallery of Australia. In: < nga.gov.au>. Acesso em: 30 nov 2015.

CATTANI, Icleia Borsa. **Imagem e Semelhança**. In: CATTANI, Icleia Borsa; KERN, Maria Lúcia; e ZIELINSKY, Mônica. Espaços do Corpo: aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977-1985). Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995.

CAMHI, Leslie. Lifting the Veil: Shirin Neshat uses video and photographs to explore the status of women in Islam. ARTnews, Nova York, v.99, n. 2, p.148-151, fev 2010.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

DORST, Kees. **But is it Art?**. In: COLES, Alex (editor). Design and Art. London: Whitechapel Gallery; Cambridge: The MIT Press, 2007.

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

FABRIS, Annateresa. Sophie Calle: entre imagens e palavras. ARS, São Paulo, v. 7, n. 14, p 69-84, 2009.

GREEN, Charles. **The Third Hand**: collaboration in art from conceptualism to postmodernism. Sidney: UNSW, 2001.

Hudnilson Jr.: análise. Enciclopédia Itaú Cultural. In: < enciclopedia.itaucultural.org.br>. Acesso em: 30 nov 2015.

KERN, Maria Lúcia; ZIELINSKY, Mônica e CATTANI, Icleia Borsa. **Espaços do Corpo**: aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977-1985). Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995.

Painting in the Dutch Golden Age: a profile of the seventeenth century. Washington: National Gallery of Art, 2007. In:

PIRANDELLO, Luigi. Um, Nenhum e Cem Mil. 4ª ed. São Paulo, Cosac Naify, 2015.

SILVEIRA, Paulo. **A Página Violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ZIELINSKY, Mônica. **Cinco Significados e Representações**. In: CATTANI, Icleia Borsa; KERN, Maria Lúcia; e ZIELINSKY, Mônica. Espaços do Corpo: aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977-1985). Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995.

ANEXO I

Registros textuais

Anterior a 2 jun 2015

É muito estranho ter que pensar nisso. Como vai ser? Até agora poucas pessoas se mostraram complacentes, é como se eu estivesse de fato assumindo voluntariamente a doença a qual o corte é associado. Parece o medievo, e algumas pessoas (o que se constitui como uma das grandes diferenças, pois no medievo teriam sido todas) querem me fazer uma corda com o meu cabelo e me enforcar nela. E quer saber? Se eu não cortar de uma vez, é bem capaz de passar o resto da vida querendo fazer isso mesmo. Está na hora. Corpos em repouso tendem a permanecer em repouso. Tenho que dar o chute inicial, empurrar o rolimã lomba abaixo.

2 jun 2015

Respirar fundo. Como diriam os de fora, borboletas na barriga. Eu não gosto de borboletas. Mas talvez dessa sensação eu goste. Respirar fundo e mergulhar na água gelada. Preparo minha câmera, estudo o ângulo de filmagem, primeiramente nem pensei no vídeo, pensei em registrar esse momento de glória, o nascimento da fênix, tudo começa pelo ovo. Quero fazer em casa, não pretendo adicionar um fator estranho qualquer a um processo tão íntimo. Tesouras, como cortar? Achei esta, e me sinto G.H., ao analisar o porque de eu não me sentir mal por utilizar uma tesoura infantil. Tenho quase 24 anos, moro com minha mãe. Dizem as más línguas psiquiátricas que é a idade de ouro para cortar o cordão, a idade da crise. Talvez faça muito mais sentido eu cortar o cabelo com essa tesoura de criança. É sofrimento, meu cabelo resiste ao fio já não muito útil, é como se a infância relutasse em sair, para eu poder encarar este trabalho como meu futuro, minha construção, minha evolução, sem aquela visão meio paternalista que se forma na academia, quando fazemos trabalhos somente para sermos aprovados. Não que todas as cadeira sejam assim, mas a minha evolução atípica no curso me levou a trilhar este caminho, que estou empenhada em cortar junto com meu cabelo. Não é mais um trabalho só para ser aprovado, quero por minha cara a tapa e é assim que o estou fazendo. Esta sou eu, virem-se. E enquanto penso, faço, e viro uma massa disforme de cabelo curto. É chegada a hora. Cabelo curto ainda se pode contornar. Mas aos poderes da navalha não há convenção que resista. Minha pele é sensível, portanto passo os produtos (obviamente masculinos, o mercado feminino de proteção à raspagem de pelos faciais é escasso). E começa a raspagem. É difícil, pois o cabelo é comprido, tenho que fazer força, passar várias vezes. O que estranho é o barulho. Muito esquisito. Meu deus, pareço um frade. Que bizarro. Mas a minha cabeça, até agora, se mostrou bem bonita. Ok. Estou pegando momentum. É inevitável sorrir, assim como um paraquedista sorri enquanto cai. E quanto mais me olho no espelho, mais sorrio do meu próprio sorriso. Vou sobreviver. E agora estou careca.

s.d. I

E brilha? Será que brilha? Não, é fosca, não perdi o cabelo, os folículos estão ai. Mas é estranho, todos me olham, e sem cabelo eu me sinto nua. E o vento passa na cabeça, é muito

estranho, mas ao mesmo tempo muito bom que aquela sensação de liberdade que se tem com o vento passando no rosto seja agora uma situação generalizada de minha cabeça. Andar de bicicleta foi divertido, o vento passava muito rápido, minha ideia provocou risadas de aprovação, acho que se todo mundo fosse careca aqui ia querer fazer o mesmo. Esta frio ainda por cima. Se minha careca fosse tão vascularizada quando minhas bochechas, estaria vermelha. Mas a liberdade é muito gritante. Acho que os pássaros ficariam intrigados com a sensação de liberdade de voar sem penas.

Aos vizinhos, contudo, relego uma vontade de me proteger. Ninguém ia acreditar que é um trabalho, prefiro então o ver para crer, não mostro minha careca, tapo com uma touca. MAS QUE CALOR. Tenho uma versão de linha, feita pela minha sogra, que se solidarizou ao ver minha situação encalorada com a antiga touca de lã. Mas sem cabelo até as toucas perdem estrutura, não são todas que me caem bem quando eu não tenho cabelo nenhum. Agora a dama do cabelo doido é a dama da touca. Garanti até uma peruquita para os momentos mais sociais, em uma maneira de tentar me proteger do que mais tenho medo: a opinião alheia. Katey é ruiva, tem franja, e um aviso a quem interessa: não adianta experimentar perucas tendo cabelo, não fica bom. O problema é que a peruca é um sofrimento, as redes coçam, incomodam, apertam, fazem suar. MAS NINGUEM FICA SABENDO QUE TU NÃO TENS CABELO. Enganei até minha mãe. Nem reparou na diferença, é uma peruca parecida com o meu cabelo, e no primeiro dia recebi ela com Katey, sem falar que tinha tirado o cabelo.

<u>20 jun 2015</u>

Ok, está na hora do primeiro trabalho, e prefiro começar com alguém conhecido, para ganhar momentum. O trabalho é marcado em meu atelier, que é pequeno, e posiciono as cadeiras perto da luz, de modo a que ele possa ver o que está fazendo direito. Organizo todas as coisas a nossa volta para que não atrapalhem, me sento e balanço a cabeça em aprovação. Pode começar. Os primeiros riscos são incertos, cheios de pensamentos e considerações, cheios de cuidado. Sinto a respiração perto de mim. Minha cabeça vira apoio, vira objeto de atenção, vira tela, vira palco de ação. Sou uma ferramenta temporária. Não evito conversar, ele está puxando papo. Exprio sensações, converso sobre o projeto, sobre os materiais, sobre as dificuldades que ele está sentido, há duvidas sanadas em duplicidade, ideias surgidas dela. E enfim chega o ‘pronto’. Ai é partir para o registro, os trabalhos individuais são registrados de maneira específica por minha câmera, mas deixo aberto para fotografia tirada pelo autor. Recebo ajuda na preparação da câmera, depois ele na preparação da câmera. Assim que o registro se torna satisfatório está encerrada a sessão, está na hora de lavar minha tela.

<u>s.d. II</u>

O corte é mais rápido. Estou sem tempo. É para amanhã. Alguns cortes inesperados acabam acontecendo, errei no ângulo da lâmina. Tudo bem, até amanha já não fica tão ruim. E todo esse cabelo, o que eu faço com isso? Seria interessante usar, registrar esse momento, pego o cabelo e escrevo coisas com ele. Tenho um máximo de quatro letras, é o que essa quantidade de cabelo me permite. Daí para tirar a foto, sozinha, em um ângulo esquisito, pois quero que minha acreca apareça junto com o escrito na pia. Escrevo na pia mesmo, o local do crime, o local aonde os cabelos param quando não podem ser juntados. Noutro dia tenho uma ideia que parte diretamente do processo: rapei um lado do meu cabelo e me olhei no espelho – maaas que bela foto isso daria – e resolvi registrar. E já me corto novamente. Tenho também que

passar um hidratante dessa vez, pois a intervenção irá acontecer no mesmo dia do corte, não quero sobrecarregar minha pele.

2 jul 2015

Estou sozinha, e desta vez fico até o fim da intervenção. Respiro fundo. É minha vez e vou ter que me virar sozinha. Preparo a minha cabeça no mesmo cenário em que a rapo, montando e deixando escorrer. Respiro de novo, é uma montagem instável, meus movimentos devem ser limitados para que tudo não desabe no chão. Escolher a janela de luz, preparar a câmera e o lugar onde ela ficará, setar para disparo à distância, pegar o controle, preparar fundo branco, sentar e disparar. Ângulo ruim, distancia ruim, enquadramento ruim. Ajeitar tudo até ficar decente (algumas coisas eu deixo para a pós-produção). Tirar as fotos em ângulos diferentes, quero um 360°. Depois talvez eu mude, estou achando que vai ficar tudo muito igual desse jeito com cara de 'registro imparcial'. Mas por agora eu faço assim, caso no futuro eu precise. Depois é desempoleirar a máquina e por em local seguro, desmontar a cabeça e limpar a calda do chão, de um cômodo que não me pertence, é melhor caprichar.

s.d III

Já vi uma sendo feita. Para uma pessoas com claustrofobia, é preocupante. Mas o apoio da professora e dos colegas também é bom. Começou com a compra dos materiais, espalhada por toda a cidade. Está frio, mas eu fico só com uma roupa fina. Conversamos e definimos a abordagem processual, e se inicia a preparação do alginato. Meu Deus, é gelado! Tem Mentol! O que é isso?! Então o gesso é posto, e depois de seco, me deito. Vem a parte difícil. Meus olhos são tapados, para que o alginato não entre, canudos são postos no meu nariz. Podes respirar? Posso professora. Novamente se mistura o aginato, a tensão começa a subir pois eu estou ficando dependente daquelas pessoas, da integridade delas. E lá vem o alginato. Nossa, parece que eu estou congelando!!! Segura a minha mão por favor. Natasha, tudo bem? Estou tremendo feito vara verde. É o alginato, está tudo bem. Mas guardo comigo que já é um pouquinho o pânico, eu não tremo assim de frio, eu tremo assim de medo. Ok, agora vamos começar a parte do gesso, tudo bem? Tudo. E lá vai o gesso. A principio tudo bem. Mas o que é isso? Uau, sinto o gesso secar e virar uma mascara dura, que não me permite a menor das movimentações faciais de respiração. Acho que eu não vou aguentar. Mas eu tenho que, é o meu TCC, eu preciso, se eu não chegar até o fim vou ficar muito decepcionada comigo mesma. Respirar devagar e fundo. Ops, fundo não, fundo movimenta tudo. Tem que ser só devagar. Os sons começam a se tornar barulhos distantes, para que eu os escute, têm que falar no pé do ouvido, através das camadas. A comunicação se dá principalmente através de meu polegar direito. Para ajudar no nervosismo, tendo me imaginas em um lugar mais amplo. Campo não dá, além de ser brega não combina com a forte presença do mentol em minha pele. Vamos de ártico. Branco total. Vento no rosto. Bastante ar. Quando chego ao final, minha vontade é de sair correndo, e de certa maneira o faço, arriscando tudo, mas não dá mais. As costas já ficam na mesa, E a frente já não se soma mais à gravidade. Posso esperar agora, até eles retirarem o molde com segurança. Aaaaahhhhhhhhh..... Ar. Riso. Como foi? Indescritível. Vou até a pia me lavar dos resquícios da mascara, e para tirar o mentol maldito. Está na hora de juntar as metades e enchê-las com gesso. Quanto mais rápido melhor, o alginato não espera muito. Agora é só deixar secar. E uma semana depois abrir. Abrir a minha cabeça.

s.d. IV

AAAAAAAi que bonitinho que estáááá fiquei fofa. Acho que vou manter curtinho depois que o trabalho acabar. Viajei, e não queria estar careca, chama muita atenção. Mas no fim das férias a farra acaba. E acabou. Mas que coisa não aguento mais manter esse cabelo. É fácil no dia a dia, mas dá trabalho rapar tudo. E agora que cresceu tanto, lá vou eu raspar tudo de novo. AAARGH.

8 set 2015

I.

Mãos delicadas, estou anciosa para ver o primeiro rsultado. É rápido, simples, feminino.

II.

Quem quiser fazer agora, eu posso fazer depois. Quem quiser fazer agora eu posso fazer depois. Mas porque? Faz agora! Então lá vamos nós. Sento e respiro fundo, está tudo sendo gravado, preciso me concentrar. E cai a primeira porção de tinta. E começam os movimentos das mãos. Mão prá lá mão pra cá. É engraçado, sensação de cafuné com um leve toque de tensão crescente. Vai girando ao meu redor e continua os movimentos. Preciso ficar parada. As pessoas olham, mas ela continua focada, vai ficando cada vez mais intenso, até que eu sinto algo que não é mão nem braço na minha cabeça. Ela está passando seu rosto em mim. Fica mais pessoal, mas estranho, mais forte, está colocando seu cabelo onde não tem mais o meu, pintando de preto. Ocasionalmente para tudo e larga mais tinta, e larga mais água, tudo escorre. É tudo acaso misturado com movimento, até que enfim se dá por satisfeita. O momento passou.

III.

Esta foto é pura oportunidade, pura coincidencia, puro humor.

IV.

Meu deus como demora... Criação livre, vai acontecendo enquanto ele pensa, ele vai pegando os materias e brincando e montando uma face que eu sinto estar torta. Alguém quer fazer também, na parte de trás da cabeça? E outro quer, e os dois fazem e a coisa demora e a ftot é tirada.

V.

É o único que prefere continuar o trabalho de outro. Já sinto meu rosto coberto pela camada anterior. Fitas adesivas prendem meu rosto, e sinto o gelado do pincel entre elas. Mapa de interferências.

VI.

Têm muito cuidado. O que será que vai sair? Não sei, nenhuma é artista. Ambas me atacam, uma de cada lado. Me sinto confortável e desconfortável, curiosa para saber o que vai sair. E por fim descubro minha relação com elas espelhada em mim.

VII.

Agora vêm os especialistas em bonecas. Costuram meu cabelo, repintam minha maquiagem. Só faltou aumentar minha cabeça. Até o vestuário foi pensado, ganho luvas e gola de boneca. Sou quase de plástico.

VIII.

Ele de novo. Veio com uma idéia. Referência de cinema. É um maluco, mas um maluco rápido.

IX.

Todo delicado de pincél na mão, não me é uma imagem estranha. Agora sim estou me sentindo uma tela, parece que me vejo branca e quadrada enquando ele me pinta. O posicionamento é o mais central que uma cabeça careca permite. E me faz em flor.

X.

E lá vem o acrescentador, tomar por assalto mais um trabalho. Agora virei uma personagem de mangá.

2 out 2015

Montamos tudo na sala conhecida. Trouxe objetos da sua coleção particular. Já te aviso, estão empoeiradas, com cheiro de velhas. Tudo bem. Começa a adicionar os itens, me sinto como se uma arvore de natal em processo de montagem: pega uma coisa, escolhe o lugar, posiciona bem, pega outra coisa... e por ai vai. Acabou. Registra. Limpa e Começa de novo. Corre prá lá, corre pra cá, cata algo no fundo da sacola, ARRÁ! Troca de fundo, assim dá mais contraste, não agora com essa é melhor voltar para o outro. Natashinha, tu és tão solicita, que beleza, faz tudo o que eu mando. Deve ser divertido ter uma boneca em tamanho real. Lembrar de fazer um trabalho assim. Já escurece lá fora, mas o tempo passa, está divertido, as imagens estão saindo bem. Até que chega, desgasta fisicamente, pena que não deu tempo de fazer tudo, temos que fazer mais! Guarda tudo, conversa, fecha a sala, e cada uma vai para o seu lado.

13 nov 2015

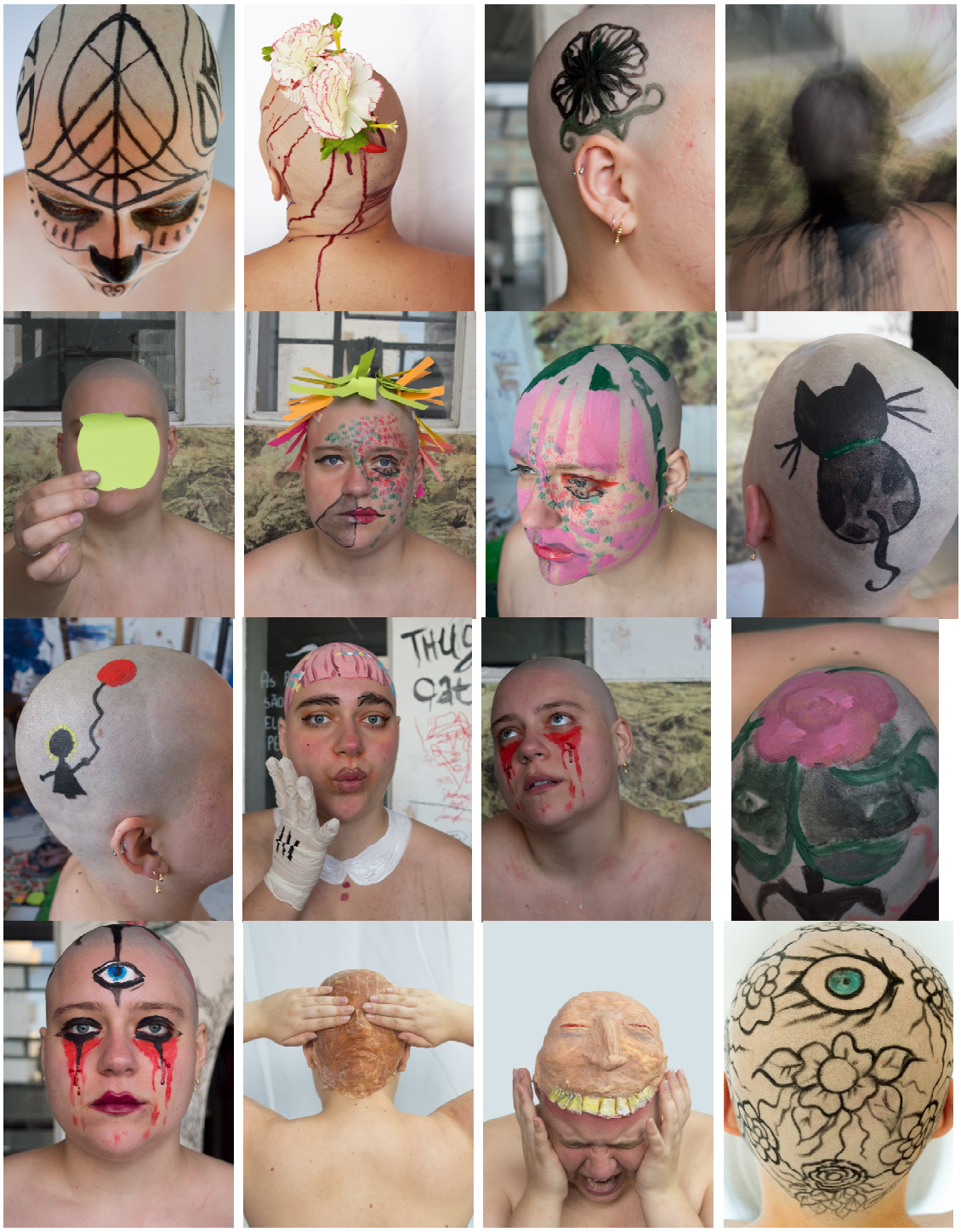
Chegamos e pensamos em dividir o tempo em fotos para nós duas. Começamos com a máscara de mim: monta aqui, monta ali, muda o ângulo, usa as mãos. Troca de máscara. O homem que ri. Puxa o sorriso. Mudamos de máscara. O homem que come. Ajusta as cores para dar contraste. Faz uma pose de dor. Deu? Deu. Deixa eu tirar fotos com a minha cabeça.

14 nov 2015

Última, para fechar com chave de ouro. A mais carregada de tempo. O toque é certo, alguém que nunca fez isso se levanta e encara o desafio de frente, e é por um bom motivo. Voltamos ao lápis inicial, riscando com cuidado minha cabeça. Na hora da foto, tentativa e erro, ajustes, iluminação. Cuidado com o resultado. Mistério até o fim. E aí: o olho que tudo vê, o olho grego de proteção, um anjo colado em mim.

ANEXO II

Série *Explorações* completa: do #1 ao #16



Série *de Haas* completa: do #1 ao #7

Lista de Participantes por imagem:

Explorações

#1 Vicente Gomes Pinto

#3 Giordana dal Castel

#4 Cíntia Raymundo

#5 Guilherme Castro

#6 Michel Degas e Guilherme Castro

#7 Michel Degas e Emmanuel Rambo dos Santos

#8 Anna Júlia Schuh

#9 Carolina Endres Lopes

#10 Ana Cândida e Antônio Vazques

#11 Vicente Gomes Pinto

#12 Eduardo Thomazoni

#13 Vicente Gomes Pinto e Emmanuel Rambo dos Santos

#14 Gisele Ramires

#15 Gisele Ramires

#16 Jane Maria Ulbrich

de Haas

Angela Venturella Alves