

## NA ALTURA DA CARNE E DEPOIS DO ESPELHO

Mauricius Farina \*

*"Sentir a aura de uma coisa é conferir-lhe o poder de levantar os olhos."*

*Walter Benjamin*

O retrato fotográfico, como um gênero aliado às tradições da representação das fisionomias, atua no campo do sensível, da fotogenia. Diz respeito à presença expressiva relacionada não com uma referência meramente informativa dessa expressividade (apesar de no caso fotográfico essa referência ser eminentemente figurativa), mas com uma atitude que emana do olhar daquele que fotografa e que se reflete na expressão do sujeito fotografado. Um retrato pode não ser apenas a imagem de um rosto anódino, **mas a percepção de uma natureza emocional que se impregna de sentimentos conotados**. Apresenta um autor que, em alguns casos, identifica seus retratados como um caçador de si mesmo, numa procura incessante por um conhecimento de si que se reflete no outro.



Muitas vezes, pela contestação, **ou pelo desconforto de estar convivendo com as normas estabelecidas** pelo senso comum, as imagens expressivas podem evocar estranhas fissuras. Como em Diane Arbus (1923 - 1971) que, ao fotografar "esquisitices", determinou imagens que podem ser surpreendidas pela exaltação de um sentimento que se revela como uma síntese da sua época e de seu lugar.



"Trigêmeas em seus Quartos"  
NJ, 1963

---

\* Fotógrafo, doutor em Ciências da Comunicação e professor do departamento de Multimeios da Unicamp.

Seus retratos podem também sustentar uma mensagem em aspectos que são de uma natureza emotiva mais evidente. Outras vezes um traço crítico se revela internamente, como um sentimento na altura da carne desprotegido de gordura e de pele: uma dimensão dolorosa.

**Na fotografia de Diane Arbus há uma forma de proceder** na qual uma atmosfera psicológica se revela, a partir da expressividade que se vê refletida em seu referente.

*"Tenho certeza de que há limites. Só Deus sabe, quando as tropas começam a avançar em nossa direção, como somos atacados pela sensação de que podemos ser mortos a qualquer momento." (D. Arbus)*

Nascida nos Estados Unidos, **Diane trabalhou como fotógrafa de moda**, mas se fez notar por sua fotografia de pessoas estranhas. Sujeitos sempre à margem da normalidade, absolutamente distantes do mundo idealizado pelos elementos da moda. Personagens carregados de traumas vividos por sua própria condição social. Arbus é uma prova concreta de que a técnica fotográfica não funciona apenas como o rastro luminoso de um referente, mas, como algo muito sutil no território das emoções. Um índice da atitude de quem utiliza a fotografia para obter mais que uma imagem memorial.



"Child with Toy Hand Grenade in Central Park, New York City", 1962

*"Eu sempre fui da opinião que as fotografias - eu falo de minhas próprias fotografias - não podem ter um significado para ninguém que não eu. Eu gostaria de as guardar para mim, porque tenho o sentimento de que elas estabelecem uma certa relação entre a minha pessoa e os assuntos." (D. Arbus)*

Nas fotografias de **Diane Arbus existe uma relação direta com estados anímicos e com fisionomias**, que se expressam numa relação instantânea com o olhar do fotógrafo, um sistema psicológico atuando como um campo de atrações e de repulsões. A frontalidade dos enquadramentos revela a sua atitude direta, curiosa, que é cúmplice e ao mesmo tempo crítica. Não há isenção. O ato

fotográfico cumpre aqui um rigoroso caminho, num universo de particularidades onde exprime o seu repúdio pelo convencional, pelo conforto de uma vida cosmética numa sociedade hipócrita. Não há um tipo humano único, nem uma verdade única.

A narrativa presente na obra de Arbus é de reação aos ideais de uma sociedade de consumo em que a imagem pertence a uma ordem positiva e a liberdade, como um valor presente que garante a todos uma condição democrática de vida, é ilusória. Há na sociedade de consumo uma sensação de repúdio ao mundo dos anormais, esse mundo bizarro que denuncia a hipocrisia do mundo "normal"; é nessa via que Arbus trafega.

**Suas fotos realizam um mergulho no universo de "estranhas" personagens,** num mundo que se opõe ao "conceito helenístico" de beleza em favor de uma espécie de desvio na "maravilhosa construção do universo". Se há uma idéia de cumplicidade nas fotos de Diane há também, paradoxalmente, uma espécie de distanciamento, de impossibilidade de efetiva comunicação.

Nesse processo, há primeiro uma idéia de catarse, de compartilhar com o outro, para sublimar a própria dor, depois uma verificação da distância que separa um de outro (a impossibilidade) e, finalmente, a forma do estranhamento natural da imagem que transmite para os outros a performance do ato fotográfico. Uma chave importante do pensamento de Arbus tem a ver com uma idéia de paixão e de loucura. O sujeito apaixonado (Diane) procura incessantemente aplacar a dor de sua paixão:

*"Achamos que todo enamorado é louco. Mas podemos imaginar um louco enamorado? De modo algum. Eu só tenho direito a uma loucura*



"Sem Título", 1970-71  
Diane Arbus



"Gêmeas Idênticas", 1967  
Diane Arbus

*pobre, incompleta, metafórica: o amor me deixa como louco, mas não comunico com a sobrenatureza, não há em mim nada de sagrado: minha loucura, simples perda de razão, é insignificante e até invisível; de resto totalmente recuperada pela cultura: ela não mete medo.*  
(Roland Barthes)

A fotografia do jovem americano com a bandeira, feita na emergência da ferida chamada Vietnã, revela num personagem a inconsciência louca de uma sociedade, que pelo valor de um ideal perversamente libertário, imprimiu aos outros o imperialismo bélico que lhe é tão característico. Num período que conheceu uma contracultura, que ampliou tantos limites, a obra de Diane se revela como a dor das consciências minoritárias, que num dado momento passam a intervir contra o sentido dominador do conservadorismo agressivo.



"Jovem Patriota Americano com bandeira", NY - 1967

A insanidade expressiva do "jovem patriota" é um fato da imagem, a energia física de Arbus agiu sobre ele de maneira a ultrapassar os limites do "espaço-temporal" imediato. Essa imagem é também uma metáfora, com ela se pode reconhecer um problema que é próprio não só do nacionalismo americano, mas também da alienante loucura do fanatismo.

Outro aspecto presente em Diane Arbus é a noção de espelhamento do autor no personagem retratado, sua capacidade de transformar em loucura e estranhamento tudo o que fotografa. Como na história do rei Midas, que tudo o que tocava virava ouro, tudo o que Arbus fotografou se fazia transtornado, bizarro ou infeliz.

Em 1971 Diane Arbus se suicidou. Esse fato, como disse Susan Sontag, "*parece garantir que a sua obra é sincera*". A idéia de obra sincera surge em oposição a uma obra "voyeurística", "compassiva e não indiferente". Sontag diz ainda que "*o seu suicídio parece igualmente tornar as fotografias mais devastadoras*", como se provassem que tinham sido perigosas para ela.

## O simulacro

A presença de uma obra artística potencializada em auto-referências é sempre, em primeiro lugar, um espaço do simulacro, no sentido que Baudrillard utiliza, e não um território da representação que é mais propício aos arabescos do simples entretenimento. O simulacro alucina.

Cindy Sherman, uma das artistas americanas em maior evidência desde os anos 80, atua nessa direção. As imagens de Cindy Sherman estão vinculadas ao gênero do retrato, mas não remetem ao retrato como uma simples atitude hedonista. Há nesses auto-retratos bem mais que simples reflexos de uma aparência e de uma memória. Na pose se revela uma encenação que é da ordem da simulação. As referências à pintura e à história da arte são evidentes. O quadro se revela no sistema da moldura, definido e recortado por ela, na encenação que produz um grande estranhamento, há uma figura revestida de próteses e adereços simbólicos.



"Sem Título Still" #71, 1980

Metáforas que se ligam ao pressuposto expressivo de uma angústia e que se referem a um desespero controlado numa expressão conceitual. Como uma marca da personalidade representada pela própria artista que é, ao mesmo tempo, operador e referente.

*"Quero exprimir aquelas emoções que estrangulam a garganta e que podem ser provocadas pelo desespero ou por um sentimentalismo piegas." (Cindy Sherman)*

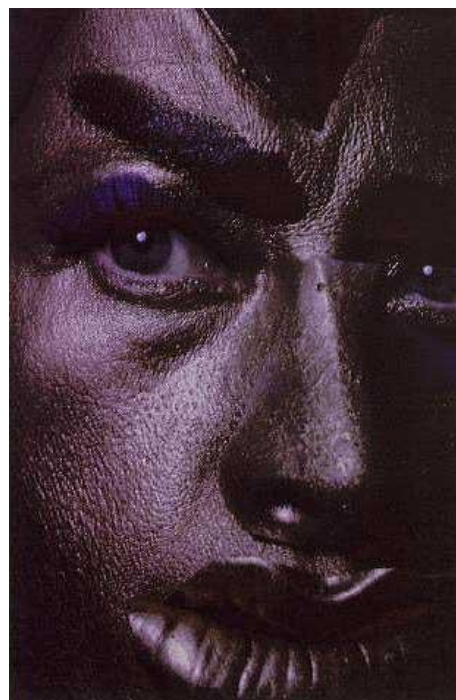
Se do ponto de vista diacrônico há nos anos 80 uma retomada do expressionismo histórico, essa retomada não tem mais como pressuposto o questionamento dos estilos e da linguagem em favor da auto-expressão, que fizera tanto sentido no expressionismo europeu.



"Sem Título" #175, 1987

Hal Foster aponta para uma "falácia expressiva" em que há a desconstrução do artifício expressivo, uma arte feita a partir de "imagens roubadas" e montadas que se opõem "ao modelo expressionista do eu expressivo e do espectador enfático". Essas imagens a que se refere Foster atuam de uma maneira simulada, a expressividade ainda acontece, mas sob o disfarce de uma "maquiagem" que esconde o seu significado.

Aparentemente a emoção não aflora, já que impera uma imagem banal, no entanto, debaixo dessa encenação, está o sentimento do artista que não se conforma e que se indis põe contra a anulação de sua essência. Mesmo sob outra roupagem, a natureza expressiva é essa, a de se exteriorizar como um inconformismo, como uma crítica ao embotamento de sua sensibilidade. Nesse sentido, a fotografia de Cindy Sherman é seu melhor modelo. De maneira bastante diferente da cumplicidade e da objetividade existencial de Diane Arbus, novamente se percebe uma fotografia, igualmente americana e feminina, que utiliza o eu como um construtor de significado.



"Sem Título" #323, 1995

Muitas das fotografias de Cindy Sherman são retratos e neles, novamente, há uma presença do espelhamento, do eu que emerge do outro, só que de maneira diversa ao que ocorria no trabalho de Arbus.

Nas fotografias de Cindy Sherman a melancolia já não é tão evidente, a expressão natural da pose cede espaço para a encenação auto-referente. Em Sherman o referente é ela própria, sempre ela. Seu interesse temático está focalizado muitas vezes na discussão do papel feminino enquanto um objeto de consumo.



"Sem Título"#92, 1981

No seu trabalho percebe-se que a expressividade está baseada numa idéia de repetição, de replicação de um modelo. Sherman trabalha com a idéia de que não há mais sentido em se submeter a uma observação diferenciada, antropológica, por isso o auto-retrato.

Foster diz que "oposições entre original e cópia, interior e exterior, eu e sociedade, todos sofreram um colapso", já que nesses auto-retratos o indivíduo converte a liquidação da sua individualidade e a sua banalidade cultural em "algo apaixonadamente seu".

Quando Sherman se expõe, não é a si própria que expõe, mas, numa esfera pública, a submissão da mulher como um fetiche através de sua auto-expressão.

Nas fotografias de Sherman há também uma espécie de limite da representação, na medida em que no auto-retrato aparece o indivíduo que quer se apresentar a si mesmo, mas aqui há uma certa impossibilidade dessa representação marcada pelo sistema político constituído pela natureza do simulacro.

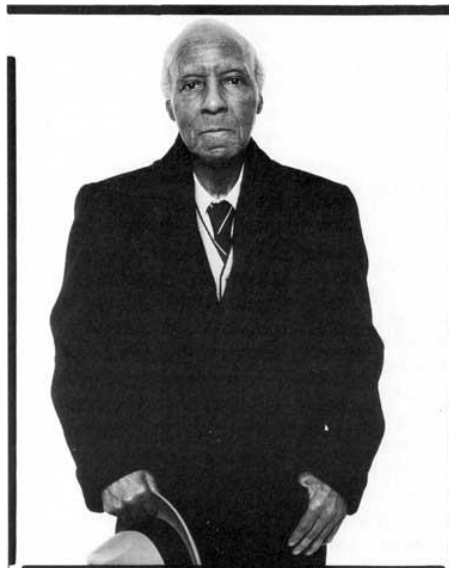
Nessa imagem se apresenta uma série de diferenças, em relação ao projeto de uma fotografia que, talvez, tenha encerrado um ciclo com o desaparecimento de Diane Arbus.

**Cindy Sherman (também atriz e modelo) está representada nesta cena em que a própria representação é simulada.** A fotografia simula a pintura, o modelo simula o homem renascentista. O espectador é envolvido por esse jogo e pode não reconhecer nesta imagem o seu caráter verdadeiramente expressivo: **fotografia é também teatro.** O simulacro esconde a expressão porque agora a tragédia não grita e não estranha, mas, silenciosa, aparenta uma frieza que esconde o seu verdadeiro interior que é também, ele mesmo, engolido pelo melancólico e pelo desintegramento. O eu espelha o eu e não o outro.



"Sem Título Still" #53, 1980

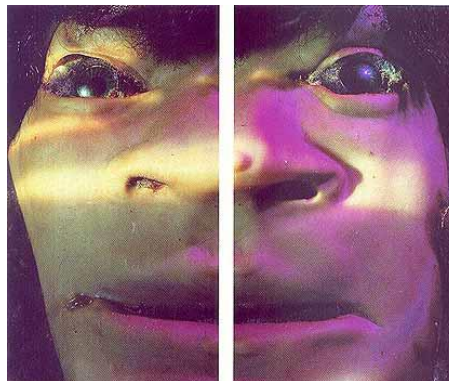
**Nesta fotografia de Avedon em que Barthes** não vê "nenhuma pulsão de poder" há uma atmosfera de absoluta credibilidade e nenhuma simulação. Exatamente o contrário de Sherman, mas não no aspecto de sua sinceridade. Talvez, por espelhar uma encenação de seu eu e, portanto, nesta simbolização ocultar ainda mais a sua atmosfera, o "ar" que Barthes chama de "a sombra luminosa que acompanha o corpo" continua aqui, apenas que para perceber a sua presença é preciso decodificar, interpretar o enunciado de Sherman.



A. Philip Randolph (The Family, 1976)  
Richard Avedon

*"Embora a sua ferramenta artística seja a fotografia, a retórica das imagens fotográficas provém da linguagem cinematográfica. Cindy produz, por assim dizer, todo um filme num único trabalho fotográfico. Esse filme conta com apenas uma atriz: Cindy Sherman. Contudo, as suas obras não traduzem auto-admiração ou vaidade. (...) Cindy, animada do dom divinatório de Proteu, adapta esses papéis e, simultaneamente, quebra a sua tendência para o convencionalismo, alterando-o constantemente. E nesse jogo o Eu da artista permanece completamente oculto." (Honnef, Klaus)*

**A mulher não está com os seios nus, seus seios são evidentemente falsos,** funcionam como um simulacro. O sensual é abolido em favor de sua própria crítica, o simulacro é uma ferramenta para abolir o natural em favor de uma encenação. A pose do retrato que fundamentalmente remonta às pinturas barrocas coloca em discussão uma relação entre a ordem da representação que estaria presente numa pintura e a ordem da simulação que é própria da performance teatral. Sherman discute o papel da mulher na sociedade contemporânea, seu lugar e sua função.

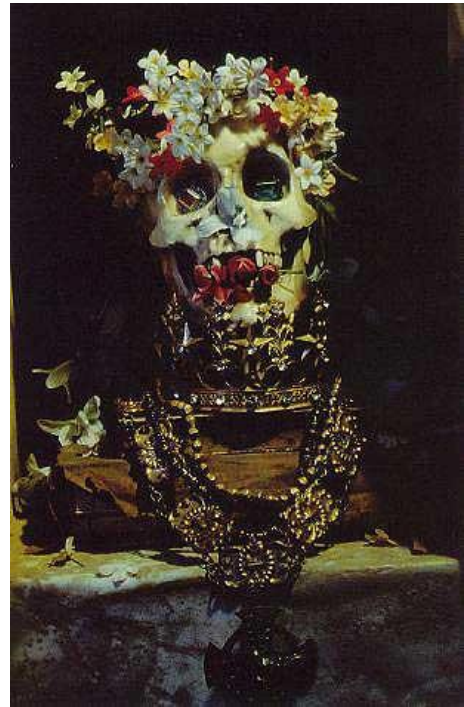


"Sem Título #180", 1987

Ao relacionar aqui **Sherman e Arbus** penso apresentar uma **dialética corporificada** pela sensibilidade dessas artistas americanas à qual ainda



poderia acrescentar nomes como o de Nan Goldin, uma herdeira mais direta do imaginário de Arbus. Diane Arbus representou não a si mesma através de auto-retratos, mas a si mesma através do estranhamento provocado nas imagens que realiza num encontro com o outro. Tanto Sherman quanto Arbus revelam uma angústia em seus trabalhos. Essa angústia que, **segundo Heidegger, é a disposição afetiva pela qual se revela ao homem o nada absoluto sobre o qual se configura a existência**, expressa a matéria poética do desvio presente na imagem expressiva, configura uma presença dessas artistas, como uma manifestação de potência da visão feminina no mundo contemporâneo.



"Sem Título #272", 1992