

Teatralização:

aspectos da arte contemporânea observados nos diários visuais

Paola Zambianchi

Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia. Possui graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade de Ribeirão Preto. Atua na área de Jornalismo cultural, produção, relações públicas e assessoria de comunicação.

Resumo. Nesse artigo pretendemos fazer uma aproximação entre a teatralização observada na arte contemporânea, especificamente nos autorretratos fotográficos, e nos autorretratos virtuais. Para tanto, observamos que alguns usuários do diário visual *fotolog* se utilizam da mesma ferramenta de encenação na construção de suas diferentes identidades. A teatralização e demais conceitos presentes nesse artigo, serão discutidos embasados em teóricos da arte e estética (Bourriaud; Fabris; Rancière; Rebel; Soulages; Tomkins; Hall) e da comunicação (Gabler; Sibila; Costa; Mostaço) para evidenciar o papel que aquela desempenha na construção de imagens que envolvem narrativas autobiográficas, visando a construção de identidades artísticas ou a afirmação de identidades sociais.

Palavras-chave. Arte contemporânea, identidades virtuais, autorretrato, diários visuais, teatralização.

Theatricalization: aspectsofcontemporaryartseen in visualdiaries

Abstract. In this article we intend to make a rapprochement between the theatricalizationobserved in contemporary art, specifically in the photographic self-portraits, and the virtual self-portraits. For thiswe usethe observation thatsome users ofvisual diaryfotologusethe same tool of dramatization to buildtheir differentidentities. The theatricalizationand other concepts presented in this article, will be discussed in grounded theory of art (Bourriaud; Fabris; Rancière; Rebel; Soulages; Tomkins; Hall) and communication (Gabler; Sibila; Costa; Mostaço) to highlight its role in building images, autobiographical narratives, aimed at the construction of artistic identities or statement of social identities.

Keywords. Contemporary art, virtualidentity, self-portrait, visualdiaries, theatricalization.



O *fotolog*¹, assim como os autorretratos fotográficos na arte, é um campo propício a encenações. Neste artigo, analisamos o *fotolog*, que além de um meio de comunicação e cultura inserido na sociedade, é também um objeto estético que cria relações entre pessoas através de imagens.

Diante da complexidade e das inúmeras definições do termo imagem, optamos neste texto, por duas ideias principais explicitadas por Jacques Rancière (2011, p. 14) e operatórias para o entendimento do que estamos considerando “conceito de imagem” nesse trabalho. Elas abarcam tanto as imagens da arte como as formas sociais (midiáticas) da semelhança e do reconhecimento. Ele diz:

Imagem designa duas coisas diferentes. Há a relação simples que produz a semelhança de um original: não necessariamente a sua cópia fiel, mas simplesmente o bastante para valer por ela. E há o jogo de operações que produz aquilo a que chamamos arte, ou seja, precisamente uma alteração da semelhança. [...] As imagens da arte são operações que produzem um desfazamento, uma dessemelhança.

A questão da semelhança–dissemelhança, ou o grau de analogia e os limites da mimese presente nas imagens, nos interessa também sob o ponto de vista que é tratada por Philippe Dubois (2004, p.53), quando este analisa a história das máquinas de imagens que culmina na “*imagerie* informática”².

Em alguns casos, é possível perceber nos diários visuais não só a pose, mas o cenário e os objetos que são escolhidos para compor a fotografia. Os *fotologgers* tornam-se então, personagens que criam narrativas de si. Nas palavras de Paula Sibília, nesses relatos não se “[...] representa simplesmente a história que se tem vivido: ele a apresenta. E, de alguma maneira, também a realiza, concede-lhe consistência e sentido, delinea seus contornos e a constitui” (SIBILIA, 2008, p. 32).

A teatralização é um termo derivado da ideia de teatralidade, entendida como decorrente do dinamismo da cultura “onde o mimetismo, o jogo e a representação constituem impulsos que encontram nas práticas sociais, canais de manifestação” (MOSTAÇO, 2006, p. 6). Na reflexão de Edelcio Mostaço (2006) o teatral é tomado como produção de efeitos simbólicos, corporificado no tempo e espaço das sociedades históricas.

O uso do termo neste artigo tem origem na observação das práticas da interação social e nas relações intersubjetivas que elas desencadeiam. Na arte encontramos correspondente na discussão levantada por Annateresa Fabris (2004, p. 30) sobre a construção de identidades virtuais. Interessa-nos pontuar, nas exemplificações da autora, aquela na qual a prática de teatralizaçãodo retrato



fotográfico aparece de modo significativo nos cartões de visita criados pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri, já no século XIX.

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

Disdéri se popularizou, uma vez que criou um ambiente, onde o proletariado também pudesse ser retratado como parte da nobreza. O estúdio do fotógrafo, o cenário, os acessórios e as vestimentas tornavam possível essa transformação (Fig. 1). A opção de Disdéri por retratar seus clientes de corpo inteiro é, segundo Fabris, para “ênfatizar a teatralização da pose” (2004, p. 30). Para a autora, nos cartões de visita a fotografia em si já é fonte de mentiras, uma vez que atende ao desejo do cliente de parecer com o que não é.

Da mesma forma, Ernst Rebel (2009, p. 21) afirma que o ateliê do artista do século XVII em diante tornou-se um espaço de encenação. Fabris discute ainda, as encenações fotográficas como uma das ideias de identidades do século XX e coloca a pose para o retrato fotográfico como um “elemento definidor não apenas de uma estética, mas da própria concepção de identidade” (2004, p. 58).



Fig. 1 - André Adolphe Eugène Disdéri: *Cartões de visita*, 1858. Disponível em: <http://www.shafe.co.uk/art/Eugene_Disd%C3%A9ri-_uncut_sheet_of_cartes-de-visite-_c-_1858.asp>



Valemo-nos aqui, do conceito de identidade do sujeito pós-moderno descrito por Stuart Hall (2006, p.14), em que este sujeito não possui uma identidade fixa, mas uma identidade móvel que se transforma continuamente.

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais, poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Desde o evento da fotografia, a pose como recurso pictórico da esfera da arte, transita como mecanismo para as práticas fotográficas e sociais que colaboram com a construção de diferentes identidades. A pose, tão comum nos *fotologs*, é um dos artifícios explorados pela artista americana Cindy Sherman para criar suas identidades móveis e interpretar os papéis que constroem seus diversos autorretratos (Fig. 2).

Não se trata de uma ideia corriqueira de autorretrato, diz Fabris, pois a vontade de autorrevelação está submersa na invenção de personagens. Sobre este aspecto do trabalho de Sherman, Tomkins (2009, p. 45) descreve:

Usando apenas maquiagem, roupas, perucas e uns poucos acessórios, ela consegue parecer vulnerável, sensual, desajeitada, bem arrumada, um desleixo total, gorducha, magra, durona, infantil, macilenta – todos os tipos de mulher, menos Cindy Sherman.

Este modo pouco convencional de autorretratar-se é uma das maneiras de pensarmos a autorrepresentação na rede, pois, os chamados “autorretratos virtuais” em nada se diferem dos tradicionais autorretratos. Segundo Rebel (2009, p. 6).

[...] os auto-retratos são testemunhos em que o ego do artista como seu modelo e motivo se relaciona simultaneamente com outras pessoas. Os artistas representam-se a si próprios como querem ser vistos pelos outros, mas também porque querem distinguir-se deles.

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

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





Fig. 2 - Cindy Sherman: *Untitled #408*, 2002. Fotografia, 137.20 x 91.40 cm. Disponível em: <http://212.20.233.42/collection/artists-a-z/S/18400/artistName/Cindy%20Sherman/recordId/77086>

Michael Jackson #4 (Fig. 3) nos causa uma sensação, a princípio, impactante. A fotografia tem dimensões que nos leva aos detalhes. O nariz do fotografado tem marcas de uma reconstrução mal sucedida. O queixo é dividido por um lápis de maquiagem. A boca, contornada de batom. A mítica em torno do músico e suas extravagâncias geram o desejo por conhecer de perto como de fato era sua figura física.

Este fato colocava algumas pessoas que estavam na mostra num misto de dúvida e excitação. “Será que é ele mesmo?”, perguntavam-se. A resposta está no texto de apresentação da exposição. Belin busca, em diferentes lugares do mundo, sócias do astro pop. Não, aquele não é Jackson, mas é alguém que tenta trocar sua vida pela dele, que provavelmente vive de imitá-lo e o admira com tanto fervor a ponto de, em determinados casos, submeter-se a algumas cirurgias plásticas.

Desse modo, a série de fotografias de Belin provoca um debate sobre a questão da indefinição da identidade.





Fig. 3 - Valérie Belin: *Michael Jackson #4*. Fotografia. 102,7 x 82,6cm. Maison Européenne de la Photographie, Paris. Disponível em: <<http://www.valeriebelin.com>>

Uma vez que o nosso interesse é o autorretrato contemporâneo e sabemos que nem todos os *fotologs* trazem abordagens autobiográficas, recorreremos, neste artigo, ao *fotolog* intitulado *Sensationslave*⁴ para apresentarmos um exemplo de composição de cenário nos autorretratos virtuais. Na figura 4, podemos perceber alguns elementos significativos que estão relacionados ao universo do rock, ao qual a autora desse diário visual enfatiza pertencer. Na fotografia publicada, percebemos a presença de objetos característicos do meio, como a guitarra e a garrafa de uísque. A autora e protagonista deste *fotolog*, que está sentada no chão vestindo meias arrastão e camisa xadrez, tem a maquiagem borrada e exibe no pescoço uma credencial de acesso livre aos bastidores do show de uma grande banda de rock.

“Ela pertence a esse mundo”, parece gritar a fotografia. Para os que não entenderam o recado, o texto é ainda mais explícito. Sem mencionar a referência, cita o trecho da música *Backstage*, do grupo de *Hard Rock The Donnas* formado por quatro garotas, que provoca: “Você não sabe que não é convidado? Você não sabe que é por isso que eu gosto disso? Bastidores, não há bastidores pra você. Porque bastidores, não há sala suficiente pra você”⁵.

Uma vez que, de acordo com Fabris (2004, p. 35), “[...] o retrato fotográfico é uma afirmação pessoal, moldada pelo processo social no qual o indivíduo está inserido e do qual derivam as diferentes modalidades de representação”, podemos perceber claramente, na figura 4, a mensagem que o personagem criado pela autora do *fotolog* deseja transmitir aos seus leitores/espectadores: uma garota que gosta de rock, que pertence a esse universo, tem acesso livre aos bastidores de



grandes shows, e está disposta a mostrar que se sente um tanto quanto especial pelo fato das outras pessoas não conseguirem ter o mesmo livre acesso ao ambiente cobiçado. A fotografia remete então ao já conhecido clichê “sexo, drogas e *rock’nroll*”, quando apresenta bebidas, credenciais de acesso a camarim, e uma bonita mulher com a maquiagem borrada.

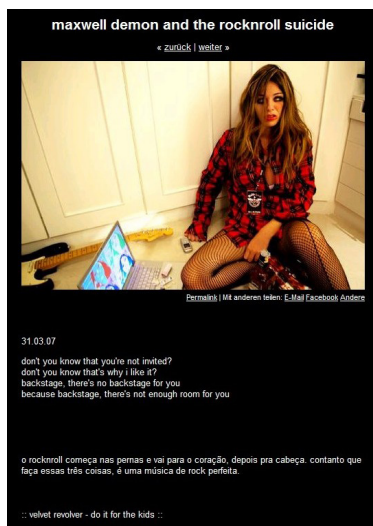


Fig. 4. Imagem do *fotologsensationslave*.

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

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

Segundo Gabler (1999, p. 16 e 61), isso se dá, pois há uma valorização das habilidades sociais do indivíduo, que como um ator, toma para si papéis os quais deseja interpretar. Para ele, “o resultado é que o *Homo sapiens* está se tornando o *Homo scaenicus* – o homem artista”. Gabler afirma ainda, que não havia como prever que

A vida seria o maior, o mais interessante e o mais realista de todos os filmes, um filme que passaria 24 horas por dia, 365 dias por ano, com um elenco de bilhões. A vida seria o novo manancial de imagens, narrativas, estrelas, temas. O filme-vida viria a ser a nova nação de nossa cidadania comum, só que essa nação agora existiria também fora de nossa



imaginação, ela existiria no mundo corpóreo. O cinema total existiria na realidade e seria constituído por ela.

No caso específico da fotografia, François Soulages propõe a substituição do “isto existiu”, de Roland Barthes, por “isto foi encenado”, uma vez que, para o teórico, todas as fotografias são composições teatrais, o que torna possível o que o autor denomina de estética da encenação. Soulages (2010, p. 77) ainda afirma que diante de uma fotografia somos sempre enganados.

A fotografia deve ser comparada com o teatro e ser pensada como trabalhada por um jogo: o jogo dos homens e das coisas. Por ser habitada por esse jogo do mundo, por sermos representados diante dela, por sermos enganados por ela é que a fotografia pode entrar no mundo das artes.

Sendo assim, tomemos como exemplo *Casamento de sonho* (Fig. 5), um dos trabalhos de Sophie Calle pertencentes ao projeto e livro *Histórias reais*. Calle aparece de vestido vermelho, sozinha, no que parece ser uma sala de embarque de um aeroporto. Após ler o texto que acompanha a foto, nos esclarecemos que realmente a artista está em um aeroporto e a roupa vermelha é um vestido de casamento que fez parte de um plano frustrado de casar-se na pista de decolagem do avião, no qual o noivo embarcaria para China. Sem a autorização para realizar o casamento nessas condições, Calle resolveu acompanhá-lo ao aeroporto e assim, usar o vestido. Toda a narrativa escrita faz parte do estilo ambíguo da artista que “[...] coleciona, classifica, data e constrói inventários de suas coisas, verdadeiras ou ficcionais. Reunindo fotografias, vídeos e textos de forma indissociável” (SALVATORI, 2010, p. 137).

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

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



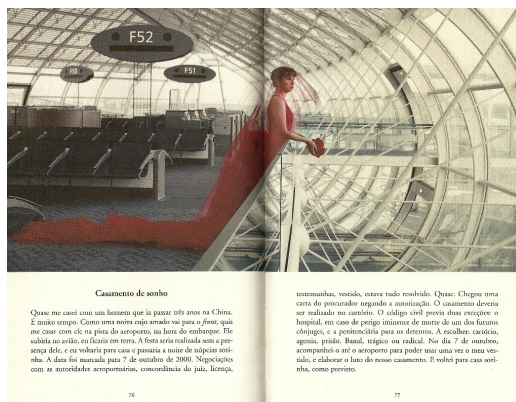


Fig. 5 - Sophie Calle: *Casamento de sonho*. Reprodução do livro *Histórias Reais*. Fonte: CALLE, 2009.

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

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

Neste artigo, tomamos o ficcional na comunicação social, segundo Sibilia (2008) e a partir da definição de Costa (2002, p. 31-32) que afirma ser ficção a “manifestação da pluralidade do ser e forma peculiar pela qual o homem vive, compreende e transforma a realidade, manifestação que se traduz em diferentes linguagens, formatos e mídias”. Nas artes visuais, por sua vez, o conceito de ficção difere do conceito canônico usado na literatura e no cinema e se aproximará das ideias dissimulação, imaginação e suposição.⁶



O interesse pelo ficcional, ao desejar fazer de sua própria vida um show televisivo permanente, fez parte das ambições de Andy Warhol, bem antes da popularização dos shows de realidade. Warhol parecia comparar o tempo todo a sua vida com um programa de entretenimento: “um dia inteiro da vida é como um dia inteiro de televisão. A TV nunca sai do ar depois que começa a transmissão do dia, e eu também não. No fim do dia, o dia todo vai ser um filme. Um filme feito para a TV” (2008, p. 17).

Em seu livro *A filosofia de Andy Warhol: (de A a B e de volta a A)*⁷, há um diálogo entre o artista e uma amiga que ele chama de B., em que os dois fantasiam sobre como Warhol usaria o seu tempo na TV caso se tornasse presidente. A obsessão que o artista tinha pela imagem pessoal, e o poder que ela pode exercer na vida das pessoas, ficam claros em vários trechos do livro (2008, p. 117):

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

Para Warhol, a imagem parece ter sempre explícita a ideia de glamorização. Segundo Fabris, exemplo disso é o fato do artista constantemente transformar seus retratados em astros cinematográficos não se importando efetivamente com a identidade individual de cada um. Fabris (2004, p. 79-80) aponta ainda, que no retrato do músico Mick Jagger (Fig. 6), é possível observar as radicais transformações feitas pelo artista a partir da fotografia original.

O busto do cantor desaparece para dar lugar a um contorno sumário, definido por linhas nervosas e por manchas cor de rosas e amarelas. Os cabelos recebem um acréscimo gráfico, enquanto o rosto é transformado numa máscara absolutamente artificial.

Com o mesmo tipo de tratamento sobre a fotografia aplicado às serigrafias, Warhol padroniza seus retratados célebres de Mao a Mickey fazendo com que todos aspirem fazer parte desse hall da fama. A tecnologia da imagem atualiza Warhol ao disponibilizar aplicativos que transformam o retrato de qualquer pessoa à maneira do artista. Trata-se da versão fotográfica dos quinze minutos de fama.

Podemos pensar na noção de celebridade para dizer que Warhol foi também um visionário nesse sentido, já que atualmente a plasticidade das imagens diz mais que a personalidade individual de cada um. E o desejo em tornar-se



celebridade, tem tomado conta de grande parte da população. Para Sibília, “as vidas reais contemporâneas são impelidas a se estetizarem constantemente, como se estivessem sempre na mira dos fotógrafos paparazzi” (2008, p. 241).



Fig. 6 - Andy Warhol: *Mick Jagger*, 1975. Serigrafia, 111.5 x 73.6 cm. Fonte: COLLECTION OF THE NATIONAL GALLERY OF AUSTRALIA.

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

Sendo assim, ainda segundo Sibília (2008, p. 241-242),

[...] os sujeitos destes inícios do século XXI, familiarizados com as regras da sociedade do espetáculo, recorrem à infinidade de ferramentas ficcionalizantes disponíveis no mercado para se autoconstruir. A meta é enfeitar e recriar o próprio eu como se fosse um personagem audiovisual.

Podemos concluir que o ficcional não compete com o real, mas sim, faz parte da dramatização da realidade como ferramenta de ressignificação do cotidiano, daí o fato de estar presente nas representações imagéticas.



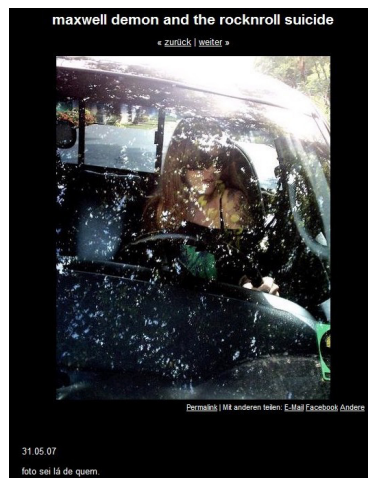


Fig. 7 - Imagem do *Fotologsensationslave*.

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

Para Fabris (2004, p. 39), é dada à imagem fotográfica “um papel moral que transforma o retrato no exemplo visível de virtudes e comportamentos a serem partilhados pela sociedade”. Desse modo, a teatralização não é campo exclusivo das artes ou das fotografias autobiográficas que navegam na rede, mas de acordo com Erving Goffman (2009, p. 41), faz parte de toda a identidade social. Segundo o teórico, em nossa sociedade todos os indivíduos têm seu lado ator e muitas vezes se esforçam para manter o que ele chama de “fachada pessoal”.

Assim, quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo.

Desse modo, observamos que dentro de uma perspectiva onde a encenação faz parte de toda uma maneira de se fazer sociedade no século XXI, as artes e a cultura se valem da possibilidade de hibridação entre o real e o ficcional. A teatralização desempenha um papel preponderante na construção de imagens enquanto formas sociais de semelhança e do reconhecimento, nas mídias e na arte. Assim, as imagens aqui tratadas, são narrativas autobiográficas que se valem de estratégias da arte e da comunicação para construir e afirmar identidades sociais.



¹ *Fotolog*; vídeolog e weblog são termos de uso internacional cuja origem remete aos diários de bordo. O *fotolog* ou fotoblog é caracterizado como site de publicação de fotografias onde, qualquer pessoa com um computador conectado à internet, pode se tornar usuário e criar gratuitamente sua própria página. O mais conhecido é o site <http://www.fotolog.com.br>, no entanto há outros do mesmo tipo que recebem outros nomes. Nesse artigo usaremos o termo *fotolog* na sua definição mais ampla.

² Dubois (2004, pp. 49-55) expõe que poderíamos pensar que o encadeamento das tecnologias da imagem caminha no sentido de um aumento do grau de analogia, e que cada invenção técnica objetiva aumentar a impressão de realidade da representação. O ponto de chegada dessa lógica seria o de uma imagem tão fiel e exata que ela viria a duplicar integralmente o real na sua totalidade. Mas, a tensão dialética entre semelhança e dessemelhança, ele diz, reaparece, independente dos dados tecnológicos, quando a estética está em jogo. Assim, a despeito do aperfeiçoamento dos sistemas de imitação da aparência do real, se proliferam pequenas formas de subversão que minam a potência do mimetismo, visando destruí-lo.

³ *Fotologger* é a maneira como é chamado o usuário de *fotolog*.

⁴ Disponível em: <<http://www.fotolog.com.br/sensationslave>> Acesso em: 9 de jan. de 2014.

⁵ Tradução da autora.

⁶ Os estudos a respeito podem ser observados nas pesquisas do grupo francês *Fictions&Interactions* liderado Bernard Guelton (www.fictions-et-interactions.org) que parte de três dimensões do termo ficção para tratar o problema da ficcionalidade das imagens: (1) a simulação, dissimulação e mentira; (2) construção imaginária e (3) o registro da suposição, ou de uma hipótese, que permite a elaboração de um raciocínio. (conf. Conferência “Ficções & Interações: as ficções artísticas e a questão do espaço” apresentada na jornada de Estudos “Espaços Outros” no Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia MG, em 03 de maio de 2012).

⁷ O diário de Warhol deve, por sua vez, ser visto, sem ingenuidade, mas como uma tentativa do artista projetar uma determinada imagem de si.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. A apologia da paisagem e a crítica do retrato. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – Vol.10: Os gêneros pictóricos*. Organização de Jacqueline Lichtenstein; apresentação de Nadeije Laneyrie-Dagen; coordenação e tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CALLE, Sophie. *Histórias reais*. Tradução: Hortencia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 2009.



COSTA, Maria Cristina Castilho. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Senac, 2002.

DUBOIS, P. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

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

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

GOFFMAN, Erving. *A representação do Eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MOSTAÇO, Edécio. Considerações sobre o conceito de teatralidade. *DAPesquisa: Revista de investigação em Artes*. Florianópolis, V.2, N°2, Ago/2006.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

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

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

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

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

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

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

