

O DOCUMENTO DE TRABALHO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO EM FOTOGRAFIA: PRIMEIRO, SEGUNDO OU ALGO ENTRE?

Mariana Duarte

Mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS) (2019). Bacharel em Artes Visuais pela mesma universidade (2016). Pesquisa sobre processos de criação, a transdisciplinaridade das artes visuais e o borramento de suas fronteiras com outras áreas do conhecimento como possibilidades do fazer artístico.

Resumo: O presente ensaio tem como objetivo avaliar os lugares dos documentos de trabalho em meu processo de criação em fotografia, assim como tensionar seus conceitos e seus papéis, procurando ir além da ideia de documento como anterior ao trabalho ou do documento como registro. Apresentando três trabalhos artísticos distintos, busca-se a reflexão sobre as possibilidades da materialidade do documento de trabalho, sobre documento como parte do trabalho final, assim como a existência concomitante do documento e do trabalho artístico. Tais questões dialogam com o papel da fotografia na produção em arte na contemporaneidade como herança da arte conceitual.

Palavras-chave: Documentos de trabalho, *performance*, fotografia, arte contemporânea.

THE WORKING DOCUMENTS IN THE CREATIVE PROCESS IN PHOTOGRAPHY: FIRST, SECOND OR SOMETHING IN BETWEEN?

Abstract: This essay aims to evaluate the places of the working documents in my creative process in photography, as well as to stress their concepts and their roles, trying to go beyond the idea of document as prior to work or the document as a record. By presenting three different artworks, the essay seeks a reflection on the possibilities of the materiality of the working document, the document as part of the final work, as well as the concomitant existence of the document and the artistic work. These issues dialogue with the role of photography in contemporary art production as an inheritance



of conceptual art.

Keywords: Working documents, performance, photography, contemporary art.

Pensar o processo de criação artística acaba por levar, por uma via ou outra, à reflexão de que este é dependente de diversos fatores que contribuem para a sua própria constituição, sendo que de tal processo resultam muitos elementos e experiências que, muitas vezes, não estão visíveis no objeto de arte a ser apresentado ao público. A ideia que nasce no artista depende de incontáveis aspectos e basicamente tudo o que a pessoa viveu, experiencia no presente e tem como expectativa de futuro constrói um acervo particular de visão de mundo que nos torna únicos. Nesse sentido, pode-se recorrer a um acervo interno ou a objetos físicos que existam do lado externo ao corpo do artista.

Do processo criativo nasce um corpo de trabalho que é considerado pronto; entretanto, tal percurso lança mão ou resulta em diversos artefatos que são importantes para a construção da obra e podem ser considerados *documentos de trabalho*.

Da mesma forma que elementos que nos rodeiam participam da concepção de um trabalho artístico, nosso acervo interno exerce suas potencialidades no processo de criação, podendo ser considerado consciente ou inconscientemente; é inegável que componentes inconscientes participam de tais processos, seja na fatura ou em tomadas de decisões, por exemplo. Já os fatores conscientes podem aparecer como lembranças e memórias, elementos buscados nos nossos arcabouços internos de forma voluntária. Podendo não estar de forma explícita no objeto artístico resultante do processo de criação do artista, poderiam esses fatores conscientes ser considerados documentos de trabalho?

Ao pesquisar no dicionário o significado da palavra *documento* encontra-se que se trata de um substantivo masculino, sendo:

“(1) Qualquer escrito ou impresso que fornece uma informação ou prova, usado para esclarecimento de algo; (2) Qualquer elemento com valor documental (fotos, filmes, papéis, peças, fitas de gravações, construções, objetos de arte etc.) capaz de provar, elucidar, instruir um processo, comprovar a veracidade ou evidência científica de algum fato, acontecimento, teoria, declaração etc.; (...) (8) Qualquer objeto, prova, testemunho, etc. que possa servir de confirmação para conferir autenticidade a um fato histórico qualquer.” (DOCUMENTOS, 2018)



Portanto, segundo o significado da palavra *documento*, podemos inferir que documentos de trabalho podem fornecer informações, pistas, provas e esclarecimentos de um trabalho artístico ou processo, podendo ser objetos, materiais escritos, gravações ou testemunhos.

Então, quais são os lugares do documento de trabalho no processo de criação artística? Esses documentos podem estar antes do trabalho artístico, ou ainda vir após o trabalho ser finalizado como registro. Anne Bénichou traz algumas outras possibilidades, como por exemplo, a obra e o documento existirem concomitantemente ou o diálogo entre o documento e a obra serem fundamentais para a ação artística (BÉNICHOU, 2013, p. 177). Partindo desses conceitos, busco avaliar e questionar a origem dos documentos de trabalho resultantes do meu processo de criação de imagens fotográficas e tensionar a participação desses elementos no corpo de trabalho que considero a ser apresentado ao público.

Durante uma fase mais primordial da pesquisa da minha *poiesis*, instaurei o *fluxo de consciência* como método de criação. O fluxo de consciência pode ser definido como uma sucessão contínua de experiências, como um fluxo de pensamentos, sentimentos, imagens, ideias, sensações, concepções, emoções, etc., partindo de um estímulo qualquer e ocorrendo de forma única em cada um por depender de suas experiências prévias como indivíduo em uma determinada sociedade (POPE & SINGER, 1978). Assim, aplico o fluxo de consciência como método de criação, ou seja, registro em um diário de bordo as possibilidades de onde meu pensamento consciente pode ir a partir de determinado estímulo – o registro se dá durante o fluxo dos meus pensamentos, isto é, o registro é o fluxo em si. A partir desses registros o trabalho visual é criado.

Em *Abismo do eu* (Fig. 1), um tríptico fotográfico, o processo de criação teve origem num pequeno texto produzido através do método instaurado com base no *fluxo de consciência* e representa alguns questionamentos que passeavam em meus pensamentos. Esse texto, invisível no trabalho físico, é traduzido por mim em imagem, tornando-se a parte visível do objeto artístico.

E quanto à parte invisível no trabalho apresentado ao público? O fluxo de consciência, transformado em texto, fica como documento de trabalho, parte essencial para o resultado imagético e prova que pode elucidar e acrescentar significados à imagem. É a evidência documental de um pensamento¹. É importante pontuar que, por mais que esteja na forma escrita, o fluxo de pensamento tem como origem o acervo interno a mim. Ele existe fisicamente



como texto, entretanto ele é apenas uma tradução de algo que já existia de forma imaterial. Como negar que pensamentos e questões internas ao artista possam ser consideradas documentos de trabalho? O meu fluxo de consciência é registrado como texto num diário de bordo. Seria então o texto um registro da existência de um documento? Nesse sentido, o documento de trabalho aqui vem antes do artefato artístico.

Os documentos de trabalho podem vir antes ou depois, conforme já discutido, mas e durante a fatura desse trabalho, inerente ao processo? Em *Video games*, é possível perceber que considero o documento de trabalho presente no objeto artístico final, sendo um exemplo desse caso. Aqui o fluxo de consciência também é usado de forma direta para criação da série de imagens. Sem muitas limitações, deixo fluir a concepção de cada imagem, uma depois da outra, anotando no diário de bordo. A imagem final é uma fotografia onde eu (fora da televisão) interajo com minha imagem (eu dentro da televisão) (Fig. 2). O resultado é uma sequência narrativa composta por fotografias encenadas frutos de dois momentos: para cada uma das cinco imagens, primeiro fotografo o eu que ficará “dentro” da televisão. Passo a imagem para a televisão e fotografo minha interação com esse eu já representado.

O trabalho *Video games* também remete a uma narrativa em abismo. De certa forma, o próprio fluxo de consciência se dá em abismo; é característica desse processo mental infinitas ramificações de pensamentos. Tendo o trabalho se originado, conceitualmente, através do meu fluxo de consciência, já reside aí uma aproximação com a *mise en abyme*.

As imagens se compõem em níveis narrativos que dialogam entre si: a imagem dentro da televisão dialoga com a imagem fora da televisão. Os signos e o sistema simbólico presentes no nível mais “profundo” do abismo fazem referência à narrativa como um todo. A presença da minha imagem em ambos os níveis das fotografias proporciona a reflexão especular, remetendo ao que Dällenbach considera sobre *mise en abyme* - qualquer espelho interno refletindo a narrativa como um todo por duplicação simples, repetida ou ilusória (DÄLLENBACH, 1989).

Ao analisar o processo de criação deste trabalho, posso afirmar que a imagem que é reproduzida na televisão é uma fotografia que participa do trabalho final, mas ela não existe como trabalho se exposta somente ela (Fig. 3). O trabalho existe na interação entre as duas imagens da minha pessoa. Essa fotografia que foi



realizada previamente para ser usada para compor o trabalho final existe como imagem em um banco de dados e é fruto do processo de criação de *Video games*, dessa forma, considero essas imagens que são usadas para serem reproduzidas na televisão nesse trabalho em questão como documentos.

Por se tratar de *mise en abyme*, vejo aproximações desse trabalho com a produção artística de Marilice Corona. A artista trabalha a autorreferencialidade do meio pictórico assim como a autorrepresentação (Fig. 4), de forma a constituir uma metalinguagem. Também considero meu trabalho metarreferencial, de acordo com o conceito trabalhado por Wolf. Segundo o autor, a metareferência ocorre quando a autorreferência pode ser entendida como uma prática significativa que cria um sentido autorreferencial, que elícita um *processo cognitivo* ou de *reflexão* sobre si próprio, sobre outros elementos do sistema ou sobre o sistema como um todo (WOLF, 2017, p. 299). Uma vez que em *Video games* é possível identificar que existe a fotografia (sendo reproduzida na televisão) dentro da fotografia que é o meio do trabalho final, pode se configurar a metarreferência.

No que tange ao significado dos documentos de trabalho na produção de Corona, a artista afirma que estes possuem uma energia vital e geradora da obra e que são capazes de nos colocar em “certa disposição de alma” (CORONA, 2009, p.68). Em *Pintura Latente*, Marilice utiliza a fotografia como documento de trabalho, e ainda afirma que:

“A fotografia, habitualmente, ocupa em um processo de pintura um espaço anterior ou posterior à obra. Dito de outro modo, ou ela é utilizada como imagem de referência que dá partida à pintura, ou é o registro da pintura acabada com o objetivo de catalogação futura. Nos processos de inversão, por exemplo, entre negativo e positivo, ela passa a atuar também no meio do processo. O espaço expositivo é fotografado; a imagem fotográfica é invertida em ‘negativo’ e impressa; a pintura é realizada em negativo (...); a pintura em negativo é fotografada; a fotografia da pintura é novamente invertida no computador, e surge então uma fotografia invertida da pintura em positivo.” (CORONA, 2009, p. 70)

Nesse sentido, percebemos os documentos de trabalho e obra no processo de criação de Corona sofrendo alternâncias; ora o documento gera um trabalho, ora o trabalho gerado torna-se documento para o próximo trabalho.

“As representações em abyme encontram um terreno fértil quando se estabelece um território partilhado entre pintura e fotografia. O ato de alternar, durante meu processo de trabalho, pintura-fotografia-pintura-fotografia... e deixar que essa alternância apareça na obra acabada cria uma incerteza no que diz respeito às nossas concepções de origem, de matriz. (...) A ideia de modelo, referência ou ponto de partida para a representação torna-se oscilatória.” (CORONA, 2009, p. 160)



Dessa forma, seu trabalho em pintura depende de uma fotografia prévia, que é considerada documento de trabalho, para a sua existência e desdobramentos posteriores. Esta pintura também pode servir de documento para futuros trabalhos. Também é possível perceber, como em *Video games*, o documento no meio do processo, com seus signos presentes no trabalho final a ser apresentado. Entretanto, assim como vejo em meu trabalho, a primeira fotografia que origina a primeira pintura de Marilice Corona é claramente essencial para o trabalho final, porém esta isolada não funciona como trabalho, já que sua intencionalidade foi a de registro para uma futura pintura.

Conforme Corona menciona, alguns documentos de trabalho são resultantes do registro de uma obra pronta. O registro de uma pintura acabada, do espaço expositivo, de uma escultura ou o registro de uma *performance*. Meu trabalho poético envolve a presença do (meu) corpo através da *fotoperformance*, que pressupõe a realização de uma ação exclusivamente para o meio fotográfico. Nesse sentido, a fotografia é o trabalho que escolho apresentar ao público, como por exemplo, na Fig. 5, trabalho em *fotoperformance*, *Sem título*, que integra o livro de artista *Deslizar à vontade de uma coisa para outra* (2016).

Nesse trabalho, escolho executar uma ação – traçar o contorno do meu corpo – e avaliar uma implicação não óbvia. O resultado é uma sequência fotográfica que constrói a narrativa da execução da ação. Entretanto, embora seja uma ação pensada e feita para o meio fotográfico, e não para ser apresentada em público, não se pode negar que a ação de fato ocorreu. A experiência do processo de delineamento do meu corpo, junto à folha branca de papel, com um pedaço de carvão na mão, ocorreu.

A arte conceitual, influenciadora da arte contemporânea, veio a repensar o caráter de a obra vir previamente ao documento. Um exemplo foi o surgimento da *performance* e sua exploração no campo da arte, sendo que tal arte efêmera se perpetua através dos registros – além da impressão e memória que causa em seus observadores. Conforme Anne Bénichou (2013, p.179), nesse tipo de trabalho artístico é recorrente a concomitância da obra e de sua documentação, sendo comum que algumas *performances* sejam idealizadas e encenadas para registro fotográfico ou filmico. Um exemplo é o trabalho intitulado *Eye Body* de Carolee Schneemann, que foi performando de forma privada para produzir fotografias como trabalho final. Nesse sentido, Bénichou afirma que não há como distinguir o momento da ação performática de sua documentação, sendo que estas ocorrem, de fato, concomitantemente.



Assim, vejo meu trabalho *Sem título* (Fig. 5) apresentando simultaneamente características de um trabalho em *performance* e de documentação dessa ação, mesmo que esta tenha sido planejada para se dar somente para o meio fotográfico; vejo essa simultaneidade como uma qualidade que confere potência a trabalhos de *fotoperformance*. Por essa razão, me posiciono em não abordar uma oposição entre a *performance* executada ao vivo e a fotografia ou vídeo – que trata do vestígio –, concordando com Bénichou.

Portanto, diversos são os elementos que participam de uma ação criadora e diversas podem ser as origens dos documentos de trabalho que participam desse processo. Penso o documento como algo prévio ao físico, como memória, como força vital geradora, como explica Marilice Corona, vindo de um ato consciente através de um método de fluxo de consciência, como em *Abismos do eu* (Fig. 1); ou o documento participando do trabalho a ser apresentado ao público (*Video games*, Fig. 2), onde ocorre um diálogo e uma oscilação entre documento e trabalho artístico; ou, finalmente, o documento existindo concomitantemente com o trabalho artístico, exemplificado na *fotoperformance Sem título* (Fig. 5). O trabalho em cima desses conceitos é uma via de tensionar teoricamente minha produção artística, assim como o papel da fotografia na arte contemporânea.

FIGURAS



Fig. 1 Mariana Duarte: *Abismo do eu*, 2016.





Fig. 2 Mariana Duarte: *Video games*, 2018, 45 x 70 cm cada fotografia, série fotográfica.

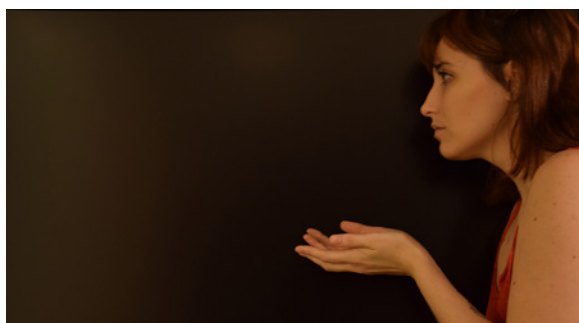


Fig. 3 Mariana Duarte: Documento de trabalho de *Video games*. 2018





Fig. 4 Marilice Corona: *Pintura Latente*, 2007, 70 x 140 cm. Fonte: CORONA, 2009.



Fig. 5 Mariana Duarte: *Sem Título*, 2016.



NOTAS

¹ A imagem desse texto foi omitida por decisão da autora. Trata-se de um texto muito particular e de ordem privada.

REFERÊNCIAS

BÉNICHOU, Anne. Trad. Flávio Gonçalves. Esses documentos que são também obras... *Revista-Valise*, n. 6, v. 3, 2013.

CORONA, Marilice. *Autorreferencialidade em território compartilhado*. 2009. 282 f. Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2009.

DÄLLENBACH, L. *The Mirror in the Text*. Cambridge: Polity, 1989.

DOCUMENTOS. *Dicionário online Michaelis*, 28 set. 2018. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/documento/>. Acesso em: 28 set. 2018.

POPE, Kenneth S.; SINGER, Jerome L. (ed). *The Stream of Consciousness: Emotions, personality, and psychotherapy*. Nova Yorke: Plenum Press. 1978. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=_23SBwAAQBAJ&lpg=PA3&dq=stream%20of%20consciousness%20visual%20arts&pg=PR5#v=onepage&q=stream%20of%20consciousness%20visual%20arts&f=false>. Acesso em: 29 ago. 2018.

WOLF, W. *Metafiction and metamusic: Exploring the limits of Metarreference*. In: Bernhart, Walter (ed.). *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf* (1992–2014). Boston: Brill Rodopi. 2017, p. 295 – 316.

