

Rogério Tubias Schraibe
Doutor em Educação e
Mestre em Artes Visuais
pela UFSM. Doutorando
em Artes Visuais pela
Universidade Federal
de Santa Maria (UFSM).
Membro do GAD (Grupo
de Pesquisa Arte e
Design/CNPq-UFSM).
rgartt@gmail.com

Hibridação entre assemblage e fotografia: um campo possível para o autorretrato

Hybridization between assemblage and photography: a possible way for self portraits

Resumo: Este artigo discute a criação de autorretratos a partir da hibridação entre *assemblage* e fotografia. Os conceitos autorretrato, *assemblage*, fotografia, hibridação e arte contemporânea direcionam a pesquisa, cuja metodologia é embasada em Rey (2002). Os resultados parciais indicam que a fotografia viabiliza a sua hibridação com a *assemblage* por meio da tecnologia, e que essa hibridação torna-se campo possível para uma reconfiguração do autorretrato e potencializa a arte contemporânea.

Palavras-chave: Autorretrato; Hibridação; *Assemblage*; Fotografia; Arte contemporânea.

Abstract: This article discusses the creation of self-portraits from the hybridization between *assemblage* and photography. The concepts of self-portrait, *assemblage*, photography, hybridization and contemporary art guide the research, which metho-

dology is based on Rey (2002). The partial results indicate that photography enables its hybridization with *assemblage* through technology, and that this hybridization becomes a possible field for a reconfiguration of the self-portrait and enhances contemporary art.

Keywords: Self-portrait; Hybridization; *Assemblage*; Photography; Contemporary art.

Introdução

Entre 2019-2020, realizei algumas *assemblages* com objetos pessoais guardados ao longo da vida, iniciando um processo poético a partir da ideia de autorretrato e identidade. Certa vez, ao observar esses objetos, percebi que poderiam receber outros olhares e impregnarem-se de novos significados, passando de simples objetos a componentes de uma obra e integrar espaços de questionamentos em torno de si mesmos, justamente por terem feito parte da minha vida. Tendo, então, referências de artistas que trabalharam com objetos, como Arthur Bispo do Rosário, Farnese de Andrade e Nico Cais, optei pela *assemblage* como meio de rerepresentar meus objetos. Em um segundo momento, decidi fotografar essas *assemblages* e, ao analisar as fotos, logo imaginei fazer sobreposições em transparência das minhas *selfies* nessas fotos. Nesse momento, dei-me conta do potencial que isso representava para um processo criativo a partir do autorretrato e que envolvesse cruzamentos entre *assemblage* e fotografia.

“ No ano seguinte, com essa ideia estruturada em forma de projeto, ingressei no Doutorado em Artes Visuais, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde desenvolvo esta pesquisa sobre autorretrato, em poéticas visuais, na linha de Arte e Tecnologia. Em sua fase ainda inicial, o processo poético já aponta algumas reflexões que ora socializo nesta produção textual composta por cinco sessões.

Após esta introdução, apresento, na segunda seção, a base teórica acerca dos conceitos embaixadores da pesquisa; na seção seguinte, descrevo o procedimento metodológico e os resultados parciais; e, finalizo com algumas considerações em torno dos autorretratos criados até o momento.

Dentre os conceitos que norteiam a investigação estão o autorretrato, a *assemblage*, a fotografia, a hibridação e a arte contemporânea, conforme veremos a seguir.

Conceitos embaixadores do processo poético

Entendo o autorretrato, algo que sempre atraiu meu interesse desde a graduação, como a marca da autorreflexão do artista, retrata o *eu* e afirma a identidade; é um interiorizar-se, é lançar o olhar a si próprio, é onde o artista é performativo na sua subjetividade. Com precedentes na pré-história e na Idade Média, com Giotto, é a partir do Renascimento que o autorretrato começa se destacar com artistas como Albrecht Dürer, passando por Rembrandt no Barroco, Van Gogh no Expressionismo, Andy Warhol na Pop Arte, Cindy Sherman, Aleta Valente e Amalia Ulman que trabalham com *selfie* atualmente, além de Nico Cais, cuja obra integra objetos domésticos em seu corpo e, mesmo não sendo autorretrato, aborda a subjetividade por meio da fotografia.

Canton (2001) considera o autorretrato repleto de peculiaridades e onde o artista se expressa, transmitindo suas características físicas e emocionais, onde a imagem criada e artista são mediadas pelo espelho em que o eu se reconhece pelo outro, que é a sua própria imagem-reflexo. Canton (2002, p. 22) no projeto *Auto-Retrato, Espelho de Artista* discute sobre identidade, alteridade, memória, subjetividade e afirma que “o autorretrato torna-se uma das mais

representativas e intrigantes estratégias utilizadas pelos artistas da geração 90/2000 na produção de sentido frente a essa realidade contemporânea marcada pela perda de um sentimento estável do eu, da identidade”.

A *assemblage* foi a estratégia que escolhi para produzir sentidos a partir da subjetividade presente em meus objetos. O termo ‘*assemblage*’ foi introduzido na arte por Jean Dubuffet, em 1953, designando obras que “vão além das colagens”. Com essa técnica, quaisquer materiais e objetos, retirados do cotidiano, podem ser introduzidos na obra (estética da acumulação, coleta e montagem), criando um novo conjunto sem perder os sentidos originais, pois cada objeto pode ser identificado no todo, embora estejam unidos por algo em comum. A *assemblagem* rompe com fronteiras e ultrapassa os limites da pintura, transitando entre esta e a escultura ao se colocar como uma construção sobre um suporte. Os primeiros indícios dessa ruptura vêm do início do século XX, com o Dadaísmo, nos *ready-made* de Marcel Duchamp e nas obras *Merz* de Kurt Schwitters; depois, segue no Cubismo, com as colagens de Picasso e Braque; nas *combine paintings*, de Robert Rauschenberg, e nas *junk sculpture*, de David Smith. Artistas europeus, como Alberto Burri e Antoni Tàpies, e brasileiros, como Arthur Bispo do Rosário, Wesley Duke Lee, Nuno Ramos, Leda Catunda, Nelson Leirner, Rubens Gerchman, Rochelle Costi também realizaram obras referentes às *assemblages* (ASSEMBLAGE, 2020).

Para Archer (2001, p. 3-4) há duas ideias-chave amalgamadas ao termo *assemblage*:

[1] Em 1961, a exposição *The art of Assemblage*, no Museu de Arte Moderna de Nova York, reuniu *assemblages* de Dubuffet, as *combine paintings* de Robert Rauschenberg, e as *junk sculpture* de David Smith, as quais são híbridos entre pintura e escultura.

A primeira é a de que, por mais que a união de certas imagens e objetos possa produzir arte, tais imagens e objetos jamais perdem totalmente sua identificação com o mundo comum, cotidiano, de onde foram tiradas. A segunda é a de que essa conexão com o cotidiano [...] deixa o caminho livre para o uso de uma vasta gama de materiais e técnicas [...].

Como a *assemblage* é capaz de comportar esses materiais heterogêneos, conservando suas identidades, também pode representar a identidade do artista que, utilizando objetos pessoais diversos, cria seu autorretrato na hibridação da *assemblage* com a fotografia digital. Dessa forma, a hibridação se torna um campo-possível para uma reconfiguração do autorretrato graças à fotografia.

No âmbito da fotografia, Rush (2006, p. 182) afirma que “os artistas usam frequentemente o computador para ‘manipular’ suas fotografias, ou seja, alterar digitalmente para representar uma realidade diferente”, o que é semelhante ao que desenvolvo. Santaella e Nöth (2001) propõem três paradigmas da imagem: o pré-fotográfico, com produção artesanal, que resulta em objeto único e original, no qual se incorporam, indissociavelmente, o sujeito-criador, o objeto-criado e a fonte de criação; o fotográfico, que com o *flash* da máquina ocorre a fixação da imagem para posteridade, eternizando um momento que não voltará mais; e o pós-fotográfico, que resulta da união entre o computador e uma tela de vídeo (invenções tecnológicas), ou seja, corresponde a imagens transformadas a partir de uma matriz de números em pontos elementares (*pixels*) e visualizadas em uma tela de vídeo.

Barthes (1984, p. 146), tem uma teoria muito relacionada com o contexto atual da fotografia quando se refere “à criação de um novo valor social, que é publicidade do privado: o privado é consumido

como tal, publicamente”, assim como hoje acontece enorme divulgação do privado devido à banalização da fotografia nas redes sociais. Como exemplo de artistas que exploram a banalização do privado, temos as artistas Aleta Valente e Amalia Ulman.

Nesse contexto de expansão fotográfica, os processos de hibridação com tecnologias digitais como novos procedimentos artísticos que transformam os modos operatórios da arte e a própria arte foram potencializados, revelando cruzamentos entre diferentes linguagens e técnicas. De acordo com Couchot (2003, p. 282), “a tecnologia adquire uma importância cada vez mais decisiva no destino da arte: ela constitui o fundamento fatal, orienta-lhe irresistivelmente as tendências estéticas”. Para esse autor, a arte contemporânea se rebela contra toda a especificidade exclusiva e se abre a todas as técnicas, a todos os seus cruzamentos possíveis e a todas as experiências estéticas, uma vez que os procedimentos híbridos tendem a “desespecificar” os critérios da arte clássica.

Com todas essas possibilidades, o artista fica “livre para expressar qualquer conceito por qualquer meio possível” (RUSH, 2006, p. 1). A partir da tecnologia e do livre uso de materiais, os procedimentos tradicionais cedem espaço para os meios que melhor satisfazem os objetivos do artista, o que pode envolver vídeo, filme, performance, instalação, realidade virtual, fotografia manipulada e uma infinita variedade de materiais e objetos retirados do cotidiano. Esses últimos, muito empregados em obras como *assemblages*.

Segundo Santaella (2003), são muitas as razões para o fenômeno da hibridação, estando incluídas as misturas de materiais, suportes e meios, o que é oportunizado pela sobreposição e sincronização das culturas artesanal, industrial-mecânica, industrial-eletrônica e teleinformática. No entanto, a hibridação vai além da diversidade de materiais e técnicas, pois está contida “na essência da própria lin-

guagem hipermediática” (SANTAELLA, 2003, p. 147), proporcionando a hibridação do virtual com o real e entre espaço, tempo e corpo, o que é característico da arte contemporânea.

A arte contemporânea se caracteriza pela aceitação de diversos materiais, procedimentos e modos de apresentação das obras. A esse respeito, Archer (2001, [s.p]) diz que “não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material em arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas”. Com isso, concorda Cauquelin (2005), afirmando que o que encontramos, atualmente, no domínio da arte, é mais uma mistura de diversos elementos e que os valores das artes moderna e contemporânea estão lado a lado, constituindo dispositivos complexos, instáveis, maleáveis que se mantêm em transformação.

Cocchiarale (2006) discute algumas questões mais candentes da arte contemporânea como uma arte que se esparramou para além do campo especializado construído pelo modernismo, buscando uma interface com quase todas as outras artes e com a própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte, mas abrangente demais e muito próxima da vida. É como uma relação da arte com a vida cotidiana. Para Paviani (2003) a arte contemporânea perpassa pela subjetividade, não se contentando em observar o real, pois o decompõe e o reorganiza em novo objeto/realidade, assim como pretendo com meus autorretratos a partir das *assemblages* e das *selfies*.

Ao longo da história até o século XIX, o autorretrato procurou obedecer à fisionomia do artista, mas na contemporaneidade isso se transforma e dá vazão a outros modos de trabalhar a identidade e a subjetividade. Nessa perspectiva, é que hibridizo a *assemblage*

com a linguagem da fotografia, procedimento em que a imagem do rosto não exerce domínio pleno da obra, mas, somada com os objetos, forma o todo: o autorretrato, cujo procedimento metodológico descrevo a seguir.

Reconfigurando o autorretrato: metodologia e poética

Neste processo poético, visei o desenvolvimento conceitual e operatório a partir do autorretrato inserido na hibridação entre as linguagens *assemblage* e fotografia. Assim, investiguei modos de o autorretrato se instaurar nesse entrecruzamento, sendo uma pesquisa *em arte*, conforme denominado por Rey (2002), a quem a instauração de uma obra pressupõe operações técnicas (analógicas e-ou digitais) e teóricas que abrem margem a cruzamentos e hibridismos entre conhecimentos, procedimentos, tecnologias, materiais e objetos diversos.

Nesse sentido, concordo com Poissant (2003, p. 121) quando diz que o artista é um profissional que, como uma esponja, “absorve e restitui a essência de uma cultura” e “é hoje chamado a desenvolver e a experimentar novas formas de fazer arte”. Isso desafia a investigação poética capaz de conduzir o artista a um maior engajamento com arte contemporânea em função da diversidade e da facilidade de acesso que temos, hoje, ao aparato tecnológico. Mediante a isso, é preciso reivindicar uma singularidade no processo poético, até para se diferenciar dos demais. Então, entro em acordo com Parryson (1991) quanto à necessidade de inventar o meu próprio modo de fazer a obra. Assim, coloco-me como artista pesquisador, o que pressupõe uma práxis e um compromisso a ser assumido com uma obra singular, com a produção do saber e com o efeito multiplicador das reflexões que surgirão (CATTANI, 2002).

No processo criativo, levei em conta as três dimensões apre-

sentadas por Rey (2002), e que nortearam a organização do procedimento metodológico nas seguintes etapas:

- Na dimensão abstrata, desenvolvi ideias, esboços, anotações e pequenos projetos de *assemblages* que, depois, ao longo do processo, se tornaram obras, o que correspondeu a primeira etapa do processo criativo (Figura 1);



Figura 1. Esboço de projeto para assemblage, 2019. Fonte: Arquivo elaborado pelos autores.

- Na dimensão prática, desenvolvi procedimentos, envolvendo manipulações técnicas operacionais analógicas e interfaces com processos tecnológicos atuais, o que ficou subdividido nas quatro próximas etapas. A criação das *assemblages* com objetos pessoais guardados desde a infância, organizados em gavetas ou caixas, com isso, fazendo referência ao local onde permaneceram guardados por muito tempo, correspondeu a segunda etapa (Figura 2). O fotografamento de cada *assemblage* em partes ou detalhes caracterizou a terceira etapa (Figura 3). Os tratamentos e interferências digitais dessas fotos com sobreposições, em transparência, de *selfies* do meu rosto, como quarta etapa (Figura 4), na qual percebi que essas *selfies* não eram o elemento principal da obra, assim como o rosto sempre foi nos autorretratos ao longo da história da arte, mas

era mais um elemento que, no conjunto da obra e com a subjetividade contida nos objetos pessoais, compunham o que eu desejava como autorretrato.



Figura 2. *Assemblages* em gavetas com objetos pessoais, 2019. Fonte: Arquivo elaborado pelos autores.



Figura 3. Detalhes fotográficos das *assemblages*, 2019. Fonte: Arquivo elaborado pelos autores.



Figura 4. Interferências digitais com sobreposição de fotografias. Autorretratos, 2020. Fonte: Arquivo elaborado pelos autores.

● Na dimensão da obra em processo, realizei conexões com tudo o que é relacionado ao conhecimento, ou seja, as relações que estabeleci com os conceitos embasadores da pesquisa. Nesses estudos, referente à obra ao longo da sua instauração, levei em conta a poética em relação aos seus três parâmetros fundamentais apresentados por de Rey (2002), sendo:

o a *liberdade*, como expressão da singularidade, ou seja, a autonomia em criar um tipo de autorretrato que se dá na hibridação entre *assemblage* e fotografia, e de fazer valer os objetos pessoais como portadores da identidade de artista e de significados propulsores da obra;

o a *errabilidade*, como direito de se enganar, ou, de experimentar diferentes coisas durante o processo com a finalidade de obter melhores soluções. Como exemplo disso, o uso do programa *CorelDraw* que, mais tarde, foi substituído pelo *Photoshop*, por apresentar mais recursos e resultados mais satisfatórios;

o a *eficácia*, como reconhecimento e correção do erro como, por exemplo, na sobreposição da *selfie* na fotografia da *assemblage*, procedimento que pelo *CorelDraw* não permitia um recorte adequado do rosto a ser sobreposto, o que foi corrigido pelo *Photoshop* por permitir isso, apontando soluções e possibilidades. Como exemplo disso, temos na figura 4, no autorretrato da direita, uma das *selfies* sobrepostas sem recorte, mantendo a forma quadrada da fotografia bem visível na obra, o que não acontece no autorretrato da esquerda, cuja *selfie* foi recortada com uma ferramenta do *Photoshop*.

Na quinta etapa, realizei a impressão dos autorretratos que, sendo imagens digitais, podem ser impressos segundo o tamanho mais adequado conforme as propostas de exposições (Figura 5). Fi-

nalizei, na sexta e última etapa, a redação desta reflexão em forma de artigo acadêmico para o qual já vinha, ao longo do processo, fazendo leituras e anotações de ideias.



Figura 5. Autorretrato 30x40 cm, na exposição 'Transições' Museu de Arte de Santa Maria-RS (MASM), 2021. Fonte: Arquivo elaborado pelos autores.

É preciso esclarecer que essas dimensões, etapas e parâmetros não possuem uma ordem sequencial rígida e lógica, sendo um constante 'ir e vir' durante o processo. Aqui estão expostas em uma ordem para facilitar a compreensão pelo leitor, mas o mesmo nem sempre acontece na prática do processo criativo, quando, muitas vezes, é necessário retornar a etapas anteriores em função das novas ideias, da reelaboração de obras em função do amadurecimento de ideias anteriores ou do conhecimento adquirido por meio do avanço nas leituras e estudos dos artistas e teóricos que embasam a pesquisa.

Mediante isso, elaborei uma metodologia própria e específica, pois não há como aplicar um método *a priori*, dado que o autorretrato, como objeto investigado, é criado no mesmo tempo em que é

pesquisado, estando em constante devir, formação e transformação, e cujo ponto de chegada é determinado pela trajetória (REY, 2002). Em concordância com Cattani (2002), os autorretratos constituíram simultaneamente a sua elaboração metodológica, sendo os objetivos aquilo que mais contou em termos metodológicos.

Considerações finais

No processo criativo que desenvolvo, a fotografia está sendo a viabilizadora da sua hibridação com a *assemblage* por intermédio da tecnologia. São diferentes procedimentos entrecruzados, pela linguagem fotográfica, que permitem investigar técnicas e conhecimentos. Assim, inicio um aprofundamento de conceitos operatórios e de modos operatórios híbridos, envolvendo as linguagens da *assemblage* e da fotografia no contexto da arte contemporânea ao considerar materiais não convencionais, a complexidade, a subjetividade e a tecnologia.

Percebo a hibridação entre *assemblage* e fotografia como um campo possível onde o autorretrato se instaura reconfigurado e se constitui como marca das minhas autorreflexão e performatividade da subjetividade. No autorretrato, lanço o olhar ao si e afirmo a identidade em uma obra que solicita sua singularidade em relação aos autorretratos do passado.

Embora não seja a *assemblage* propriamente dita que integra o autorretrato, e sim sua fotografia, os objetos não perdem seus sentidos originais, pois a participação desses na obra está assegurada pela imagem fotográfica que faz manter a relação com o cotidiano de onde foram retirados. Mantém, também, a identidade e a subjetividade minhas.

Em relação aos três paradigmas da imagem fotográfica, de Santaella e Nöth (2001), percebo que no pré-fotográfico fazem parte,

de modo indissociado, eu como o sujeito-criador, meus objetos pessoais e rosto como a fonte de criação, e as fotografias das *assemblages* e *selfies* como objeto-criado; no fotográfico, fixo a composição de objetos e a imagem do meu rosto no instante do *clic* do smartphone e, então, eternizo um rosto que nunca mais será o mesmo; e no pós-fotográfico, utilizo tecnologias para proceder com invenções capazes de transformar as fotografias a partir de procedimentos digitais, em softwares de tratamento de imagem, possíveis de serem visualizados na tela do computador.

Esses procedimentos envolvendo o pós-fotográfico abrem caminho para a hibridação transformar os modos operatórios convencionais pelos entrecruzamentos que possibilitam. Vejo a hibridação como uma potencializadora da arte contemporânea por unir, na mesma obra, as culturas mais artesanais e convencionais com as mais atuais e digitais surgidas em função do desenvolvimento tecnológico. Os autorretratos que criei se aproximam dessa união e, com isso, mantêm uma espécie de relação da arte com os objetos pessoais e as *selfies*, por pertencerem, ambos, à vida cotidiana. A arte contemporânea reorganiza esses elementos em uma nova realidade, a do autorretrato.

REFERÊNCIAS

ASSEMBLAGE . In: **Enciclopédia Itaú cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>>. Acesso em: 28 de jun. 2020.

ARCHER, M. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 263 p.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, 91 p.

CANTON, K. **Auto-retrato: espelho de artista.** São Paulo: Cosac & Naif, 2001, 48p.

CANTON, Katia Monteiro. **Auto-Retrato, Espelho de Artista.** 2002. Tese (Livre Docência em Teoria e Crítica de Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <doi:10.11606/T.27.2019.tde-24052019-154012.> Acesso em: 07 abr. 2022.

CATTANI, I. B. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). In: **O meio como ponto zero.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p. 35-50.

CAUQUELIN, A. **Arte contemporânea: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2005, 176p.

COCCHIARALE, F. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Massangana, 2006, 80 p.

COUCHOT, E. **A tecnologia na arte: da Fotografia à Realidade Virtual.** Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

PAREYSON, L. **Estética, teoria da formatividade.** Petrópolis: Vozes, 1991, 326p.

PAVIANI, J. **Estética mínima.** Porto Alegre: Ed. EDIPUCRS, 2003, 160 p.

POISSANT, L. Ser e fazer sobre a tela. In: DOMINGUES, Diana (org.). **Arte e vida no século XXI-Tecnologia, ciência e criatividade.** São Paulo: UNESP, 2003, p. 115-123.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p. 123-140.

RUSH, M. **Novas mídias na arte contemporânea.** São Paulo: Martins fontes, 2006, 225 p.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 2001, 240 p.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano.** São Paulo: Paulus, 2003, 357 p.