

Autorretratos e as investigações estéticas do feminino: corpo e políticas na fotografia de Cris Bierrenbach¹

Mônica Torres²
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

O presente trabalho busca investigar a obra de Cris Bierrenbach, fotógrafa e artista plástica brasileira. A partir de *Retrato Íntimo* (2003), iniciou-se uma aproximação com a artista para o estudo de suas séries fotográficas, particularmente autorretratos e daguerreótipos. A ênfase está nas temáticas do feminino, do corpo e da política, relacionando-as com noções de *intimidade*, *performance* e *visibilidade* na arte contemporânea. Neste momento, onze séries fotográficas serão apresentadas. Como metodologia, empregou-se o estudo exploratório, por meio de *pesquisa bibliográfica* e *entrevista em profundidade*, com breve análise das imagens. Também são observados: processo criativo, intencionalidade e aspectos técnicos e materiais de suas séries. Além disso, destaca-se o que alguns curadores têm dito a respeito de suas produções.

Palavras-chave

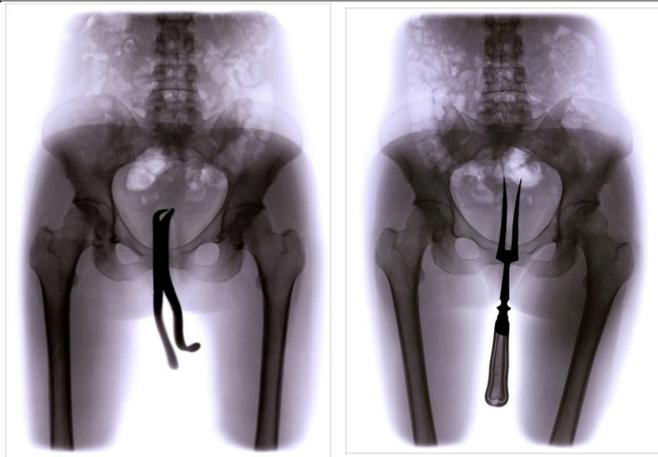
Fotografia, autorretrato, feminino, arte, corpo.

Introdução

O interior do corpo é um espaço, quando mapeado imagneticamente (através de raios-X, ressonâncias e outras formas de investigação), de surpresas, assombros, desconfianças e, não raramente, promessas. Em 2002, após realizar um exame de raios-X, Cris Bierrenbach (n1956), percebe um estranho objeto dentro do seu corpo. Alguns minutos transcorrem até que ela lembre que se tratava de um DIU (Dispositivo Intra-Uterino). É a partir desse estranhamento, que a artista plástica idealizou a série *Retrato Íntimo* (2003). Bierrenbach desenvolve o conceito de “retratar a intimidade” e idealiza a produção de novas imagens com diferentes “objetos” no interior de seu corpo. Esses objetos foram de fato introduzidos (envoltos com uma vaselina protetora) na vagina da artista, e posteriormente registrados por um aparelho de raios-X.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do curso de Comunicação e Cultura, da Pos-ECO, UFRJ, na Linha de Pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas. E-mail: monicalisboatorres@gmail.com.



Retrato Íntimo Cris Birrenbach, 2003. Fórceps / Garfo . Técnica: C-Print de raio-X. Dimensões: 85 x 60 cm. A artista aborda a partir da sua própria intimidade, o imaginário coletivo do corpo feminino. Ela conta que buscou trazer à tona o cotidiano da mulher³, através do uso de objetos médicos até os de uso doméstico. A série dialoga com a dor e a violência às quais o corpo feminino está exposto, e evoca questões sobre o poder da medicina e da ciência, o lugar da mulher, de suas escolhas e do corpo.⁴

O encontro com *Retrato Íntimo* deu-se no decorrer da pesquisa de doutorado em andamento, que estuda a relação entre as imagens médicas e as artes, o corpo feminino e a produção de novas subjetividades, a partir da fotografia e dos autorretratos. Ao longo do trajeto, além de pesquisar o percurso histórico dessa íntima relação, desde o surgimento da fotografia (1835), tomamos contato com uma série de artistas que trabalham com imagens que inicialmente seriam “médicas”, como as imagens de raios-X. A série de Cris Bierrenbach foi a primeira a chamar a atenção nesse contexto. A partir daí, seguiu-se na pesquisa sobre a obra da artista e suas demais séries fotográficas, que muito contribuem com os estudos em andamento.

Nesse momento, optou-se por uma aproximação com a artista, para melhor compreender sua produção e processo criativo. O presente trabalho é o resultado dessa primeira aproximação. Como metodologia, empregou-se o estudo exploratório, por meio de *pesquisa bibliográfica* e de *entrevista em profundidade* com Bierrenbach (realizada em 10 de abril de 2018). Para isso, buscou-se levantar e analisar brevemente a sua obra, considerando-se a trajetória das imagens selecionadas (como surgem? Para onde vão? Onde são exibidas?) e os aspectos técnicos e conexões que possam ser destacados (Que técnicas e tecnologias são empregadas? Que aspectos materiais são priorizados? Existem conexões entre suas obras? Que aproximações e diferenças apresentam?).

³ Cris Bierrenbach foi entrevistada por Mônica Torres em 10 de Abril de 2018.

⁴ Todas as imagens foram gentilmente cedidas pela artista e se encontram em seu site <https://crisbierrenbach.com/>

Os critérios de seleção das imagens que serão apresentadas nas próximas páginas consideraram basicamente as questões que queremos investigar, isto é, pensar as noções de *intimidade*, *performance* e *visibilidade* na arte-contemporânea, considerando autorretratos na fotografia, em diálogo com as noções de feminino, corpo e política. Nessa etapa inicial, optamos por investigar onze de suas séries fotográficas. A artista é particularmente conhecida pelos autorretratos e daguerreótipos. Sobre os critérios de seleção das séries, demos prioridade a: a) autorretratos; b) abordar questões do feminino e do corpo; c) ter sido exibido em galerias de arte e museus, podendo fazer parte de coleções; d) remeter à categoria *encenação* ou *montagem*, indicada por Cotton (2014).

As séries de Cris Bierrenbach abordados neste texto operam as tensões e questões, a partir de um corpo político visível, entre o público e o privado, entre a intimidade e a revelação. Nessa primeira etapa, o objetivo é mapear e analisar (de forma breve) as principais séries fotográficas da artista relacionadas às categorias e temáticas mais frequentes da fotografia contemporânea. A ideia é também levantar os aspectos de ordem técnica e criativa de sua obra, buscando considerar a sua intencionalidade e os aspectos materiais. Além disso, procura-se observar o que curadores e especialistas (da arte contemporânea) dizem a respeito de seus trabalhos.

Público x privado, corpo e autorretratos na arte contemporânea

A partir da série *Retrato Íntimo*, a questão da intimidade, vinculada à interioridade invisível do corpo e às questões sexuais e de gênero, emerge como um campo investigativo e poético para Bierrenbach, desdobrando-se em diversas formas de produção de imagens. No relato de seu processo criativo, a fotógrafa conta que sua ideia era investigar o que seria a *intimidade* (para ela e para os outros), o que seria *normal* e *anormal*, e como essa “entrada de seu corpo” (fotografada pelos raios-X) tem uma ligação com as suas emoções e afetos. Sua intenção era questionar e provocar uma reflexão nesse sentido.

Ao considerar-se, então, a ênfase da série Bierrenbach, sobre o binômio e limites do público/privado, aponta-se particularmente três movimentos cruciais: 1) anteriormente (até o século XVI), a noção de *privado* era conceitualmente junta a de *público* (MICHAUD, 2008), ou seja, não podia tornar-se público a não ser através de transgressões escandalosas ou de disposições jurídicas estudadas e negociadas; 2) No século XVI, houve a cisão do *público* e do *privado*, e, entre os séculos XVI e XVII, surge a ideia de *privacidade* e o movimento de o privado ir a público, principalmente por

motivos de regramento moral e religioso (FIGUEIREDO, 1996). Tais aspectos culminam no século XIX, quando as noções de *intimidade* e o *sofrimento* eram experimentados como conflito interior ou *choque*, entre aspirações e desejos reprimidos e as regras rígidas das convenções sociais; 3) Na atualidade, o quadro é outro: na cultura das *sensações* e do *espetáculo*, a ideia é *performar* também a intimidade e a dor (SIBILIA, 2008). Tem-se, portanto, a *conexão* e a *visibilidade*, ao contrário da *introspecção* (do tempo das cartas e diários). Hoje, mesmo quando o indivíduo é estigmatizado, pode criar uma *narrativa de si*, questionando seu direito e afirmando-se como vítima da sociedade (SCHECHENER, 2006, e SIBILIA, 2008). Muitas vezes, pode-se encontrar essa tendência na fotografia atual e na arte contemporânea.

Além da série *Retrato Íntimo*, Bierrenbach trabalha com outros autorretratos nos quais seu corpo é o ponto de partida e a principal sustentação da materialidade de sua obra. Vale destacar que diversos artistas e fotógrafos contemporâneos têm trabalhado com o seu corpo como meio central. É o que se pode chamar de *Artes do Corpo* contextualizando-as junto à arte contemporânea, que se centra mais nas urgências do tempo do que em critérios formais ou puramente estéticos: “Nada lhe é estranho, tudo lhe é servido de matéria. É o caso do corpo, que tem vindo a ganhar uma visibilidade que, para muitos, parecerá excessiva” (MIRANDA, 2008, p.150). A partir dos anos 1990, 80% ou até 90% da arte tomam o corpo como objeto. O corpo é encenado e mostrado na espécie do corpo do artista, produtor e performer (MICHAUD, p.562-563).

É importante destacar que essas características das produções atuais tem uma origem. Especialmente a partir dos anos 1960, “o corpo se pôs a desempenhar os primeiros papéis nos movimentos individualistas e igualitaristas de protesto contra o das hierarquias culturais, políticas e sociais, herdadas do passado” (COURTINE, 2008, p.09). Nos anos 1970, as mulheres gritavam: “nosso corpo nos pertence” e protestavam contra a proibição do aborto. Foi nesse cenário que o corpo foi investido como um lugar importante de repressão, um instrumento crucial de libertação, a promessa de uma revolução. Pode-se dizer, então, que o século XX inventou teoricamente o corpo, e que aspirações individuais colocaram-no no centro dos debates, como objeto de pensamento e marcas de gênero, de classe ou de origem (que não podem mais ser apagadas). Certamente, essa influência migrou para produções artísticas e imagéticas desde então.

Ao mesmo tempo, o desenvolvimento das tecnologias médicas, cirúrgicas, genéticas e computadorizadas, permitem novos artifícios (MICHAUD, 2008, p. 562). Os temas da medicina e da genética passam a estar onipresentes na arte contemporânea

(MIRANDA, 2008; DIJCK, 2005). É válido lembrar que as ciências médicas evoluíram junto às tecnologias de imagens, que muitas vezes atenderam às suas necessidades e aos demais anseios da modernidade. E que o cinema surgiu no mesmo ano em que foram criados os raios-X (1895), quando as grandes massas passaram a ter noção do interior do próprio corpo, na mesma época em que as tecnologias das imagens avançavam. (CARTWRIGHT, 1995; KEVLES, 1998; DIJCK, 2005). Ou seja, inauguram-se novos regimes de representatividade e mapeamento do corpo.

Na cena contemporânea, no eixo das artes, ciência e medicina, uma série de artistas vem incorporando esse tipo de imagens. Numa primeira fase, a reflexão sobre esse mundo interior transparente permitido pelas imagens de raios X é que orienta os trabalhos artísticos (MONTEIRO, 2007). No entanto, além de serem construídos a partir da apropriação das técnicas de visualização do corpo, têm relação com a dor vivenciada por esses corpos. Também devemos considerar a noção de “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 1997), assim como a crescente cultura de observação dos corpos, que passam a influenciar toda a produção artística e imagética desde o surgimento da fotografia, o que se segue com o avanço as tecnologias da imagem (sécs XIX e XX). As séries de Birrenbach se inscrevem nesse cenário, diante da múltipla presença de discursos sobre corpo, política e estética nos meios de comunicação e das artes.

Mais sobre *Retrato Íntimo* e a fotografia contemporânea

Cris conta que o título *Retrato Íntimo* vem da obra de Thomas Mann, *A Montanha Mágica, 1924* (“a lembrança perturbadoramente íntima que a personagem Madame Clawdia Chauchat oferece ao namorado é um raios-X de seus pulmões opacos”). A obra é contextualizada no começo da radiografia, no início do século XIX, quando havia certo entusiasmo em relação aos exames de raios-X, e as pessoas iam se tratar nas montanhas e andavam com as suas radiografias, como se fosse um “retrato íntimo”. As tecnologias de visualização do corpo acompanhavam os avanços das técnicas de registro, produção e circulação de imagens. A sensação que se tinha era de uma “intimidade máxima” ao ver os raios-X dos indivíduos, pois, pela primeira vez, era possível ter acesso ao interior do corpo humano (e do seu próprio corpo, até os ossos). (CARTWRIGHT, 1995; KEVLES, 1998; DIJCK, 2005).

Os retratos íntimos de Bierrenbach partem dessa ideia e, então, ela começa a fazer raios-X com objetos inseridos em seu corpo. A série é composta de cinco retratos, que vão desde o ambiente estritamente médico-científico (fórceps) ao estritamente

doméstico (garfo). Nas exposições, o tamanho que a artista usa é a de radiografia, um pouco maior do que o natural, buscando aproximar-se da realidade.

Segundo Bierrenbach, a proposta é testar os limites do próprio corpo e introduzir a relação com os temas “violência” ou “dor”, seja no ambiente médico ou doméstico (algo a que mulher se submete) e, ao mesmo tempo, dialogar com temas como “intimidade”, “limites”, “sexualidade”, “afeto”, “feminino”. Da mesma forma, está em questão o “poder” da medicina diante do paciente, já que os exames, seguidos das técnicas de entrevistas nos consultórios, são de relevadora intimidade.

Muitas das séries de Bierrenbach partem do autorretrato e exploram as questões estéticas e técnicas da fotografia. A artista coloca o seu corpo em cena e parte da estratégia da performance para organizar as suas obras, buscando trabalhar as noções de feminino em narrativas autênticas.

Diante desse cenário, pode-se considerar que a fotografia de Bierrenbach encontra-se na categoria *encenada* ou *montada*, chamada por Cotton de “*Se isso é arte?*”, séries que surgem a partir de estratégias, performances e eventos especialmente criados pelos fotógrafos para as câmeras. (COTTON, 2014, p.9).⁵ Essa área da fotografia contemporânea derivou, em parte, das fotos documentais de performances de arte conceitual e do movimento *fluxos* (1960 e 1970), mas hoje são diferentes. Ainda que algumas fotografias desta categoria exibam seu potencial status de registros acidentais de atos artísticos temporários, são principalmente destinadas a constituir o desfecho desses eventos. Neste caso, o objeto escolhido é apresentado como a própria obra e não simplesmente um documento, vestígio ou subproduto de uma ação que já acabou (idem, p.20-21). Para Cotton, muitos trabalhos dessa categoria compartilham “a natureza orgânica da arte corporal e performática, mas o espectador não testemunha diretamente o ato físico, ficando, em vez disso, diante de uma imagem fotográfica como obra de arte” (p. 21). Segundo a autora, essa categoria busca dar atenção a como o ensaio foi preconcebido pelo fotógrafo, e como essa estratégia foi pensada para mudar a maneira como pensamos sobre o nosso mundo.

Vale mencionar, inclusive, a entrada da fotografia no ambiente artístico, que foi junto às performances e vanguardas artísticas, nos anos 1960 e 1970. E a sua virada, posteriormente, e para a entrada *de fato*, para o reconhecimento como *arte*, o que só ocorreu a partir dos anos 1980, no mesmo período em que se tem um retorno à pintura

⁵ Cotton (2013) está interessada em investigar o que caracteriza a fotografia como arte contemporânea buscando estudar e agrupar fotógrafos “que têm a mesma base de motivação e método de trabalho” (p.7).

(e à figuração) (POIVERT, 2010). Até esse momento, a fotografia representa para a arte apenas uma “imagem”, algo então de “cultural”. Em certos aspectos, a fotografia contemporânea passaria então a “concretizar” o conceitualismo e assegurar sua sobrevivência frente à atualidade de um retorno da pintura. No início dos anos 1990, “o devir-arte” da fotografia era “inseparável do declínio histórico de seus usos práticos” e, sendo assim, quanto mais “diminuía a eficácia da fotografia enquanto instrumento e poder”, mais disponível para a arte ela se tornava (ROUILLÉ, 1998, p.304).

Ao contrário de Cotton (2009), Poivert (2010) fala “morte da fotografia”, argumentando que, hoje, ela aparece mais na forma de “vídeos” em galerias, museus e festivais de arte contemporânea. Certamente, pode-se constatar essa tendência na arte contemporânea, inclusive a própria Bierrenbach trabalha com vídeos. No entanto, Poivert (2010) reconhece a diversidade de produções fotográficas atuais e destaca alguns *tipos* de imagens mais frequentes. Dentre elas, agora em sintonia com Cotton (2014), as imagens *performatizadas*, reconhecendo que numerosos artistas contemporâneos transformaram-se em *performers* da imagem, e produzem uma fotografia onde a *mise en scène* não é simplesmente uma construção em um quadro específico, mas a materialização, após um desenho preparatório, de uma ação pela imagem. Para Poivert, a nova atualidade da fotografia se dá em um contexto de repolitização geral das artes. Acredita-se que a fotografia de Bierrenbach encontra-se em sintonia com essas análises e, assim, inscreve-se na cena artística contemporânea.

Daguerreótipos: o rosto, o corpo e a violências das e nas imagens

Em 2002, Cris produz seu primeiro trabalho em daguerreotipo, que coincidiu com a abertura da Galeria Vermelho. A série intitulada *Mão-de-obra* (2002) surgiu a partir do acompanhamento da obra de reforma da Galeria, período no qual a artista fotografou a mão de todo mundo que trabalhava lá. Tanto essa série quanto a seguinte (*Retrato Íntimo*, 2003), apontam para os primórdios da fotografia e dos raios-X, convocando a emblemática e fantasmagórica imagem do primeiro raios-X (1895): a mão, em ossos, da esposa do físico Wilhelm Roentgen, usando um anel de casamento (que chocou e fascinou o público). Curiosamente, no século XIX, nos EUA, as mulheres recém-casadas costumavam a fazer raios-X de sua mão com a aliança para mandar para a família, como forma de comprovação (CARTWRIGHT, 1995; KEVLES, 1998).

Acrescenta-se que as primeiras descobertas em relação aos raios-X foram publicadas não em revistas especializadas em medicina, mas em revistas sobre

fotografia. E que, nessa época, ainda não se sabia que altas dosagens de raios-X adoeciam, iniciando-se, assim a era dos raios-X e de certa euforia em relação às novas tecnologias de visualização do corpo. Bierrenbach dialoga com essas imagens, cultura e sensibilidade, produzindo daguerreótipos de suas mãos (autorretratos) nas séries *Daguerreótipo de RX [Ativo / Passivo]*; *Daguerreótipo fotograma [Amor / Adeus]* e *Retrato Íntimo* neste período (2003).

Então, a artista chega à sua terceira produção com daguerreótipo, técnica que fixa as imagens obtidas em uma câmara escura sobre folha de prata. Sua intenção era abordar as possibilidades da técnica, utilizando-o como suporte material para a sua expressão. A retomada dessa técnica destaca seu interesse pelo resgate da própria história da fotografia. É importante observar-se que a fotografia começava a entrar na era do automatismo e do digital e, de certa forma, ela busca esses processos mais tradicionais e analógicos, com uma forma de “resistir” a esse “tempo do automatismo”.

Em *Auto Retrato* (2003), ao contrário do que sugere o título, ela não é a fotografada. São daguerreótipos de rostos de bonecas que aparecem com apenas uma das faces iluminada, revelando características femininas. Em outras produções, como *Sem Nome*, no mesmo ano, permanece a preocupação com o universo feminino e a questão da identidade, constantemente abordada com base em seu próprio corpo.

No processo criativo, a artista parte da seguinte pergunta: “ao pegar-se um daguerreotipo de frente, o que se enxerga nele?”. Na montagem da obra, o daguerreotipo funciona como uma “espécie de espelho”: a proposta, a partir da relação obra-espectador, era a fusão dos rostos do observador ao das bonecas, na intenção de um outro rosto, duplo e inquietante.



Auto Retrato (2003). Cris Bierrenbach. Daguerreótipo.

Em seguida, Bierrenbach realiza uma série de vídeos nos quais se pinta, se arruma e corta o cabelo, dando continuidade às questões suscitadas por espelhos,

reflexos e intimidades do feminino social. O tema do rosto enquanto construção de identidade e marcação de gênero perpassa essas séries.

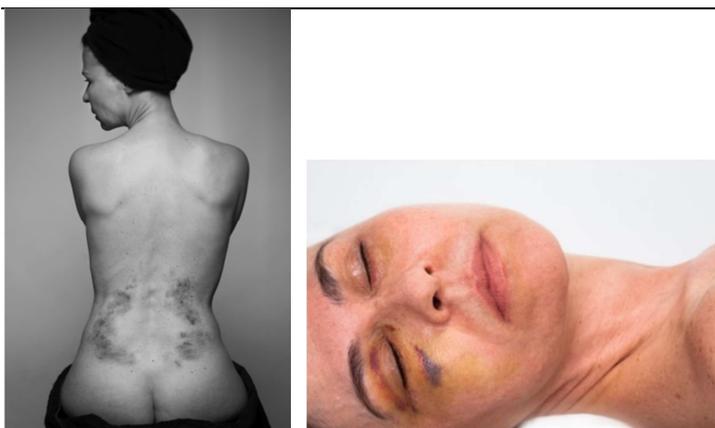
Ainda em 2003, realiza *Sem Nome*, uma série de daguerreótipos com três imagens da artista com o cabelo raspado. Essas imagens convocam as fotografias antropológicas e antropométricas do início do século XX, desestabilizando também o lugar do rosto feminino desprovido das características sociais que o tornam feminino. Além do mais, esse outro rosto serial seria criminoso para o heteropatriarcado.



Sem nome (tríptico), 2003. Coleção Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Em seu site, a imagem está acompanhada da análise de Helouise Costa, do Masp:

Ao produzir seus autorretratos em daguerreotipia, Bierrenbach remonta a uma espécie de pré-história da fotografia, como se buscasse recuperar o momento fundante da representação. O daguerreótipo confere uma materialidade peculiar à imagem que parece se adequar perfeitamente ao exercício de captura de fragmentos do próprio corpo desenvolvido, há alguns anos, por Bierrenbach. Além disso, a superfície metálica promove a fusão entre o retrato da artista e o reflexo do observador, sendo este exigido a buscar o melhor ponto de vista para conseguir visualizar a obra. (COSTA, Heloise. 2011-2012. Verbetes produzidos para a exposição *Fotógrafos da Cena Contemporânea* – MAC USP.)

Posteriormente, em duas outras imagens fotográficas, a artista investiga as marcas da violência sobre o corpo feminino, através de um trabalho que força o espectador ao incômodo. Na primeira imagem (2015), intitulada *My Man Rey*, revisita o célebre retrato que Man Ray tirou de Kiki de Montparnasse, de costas (O violino de Ingres, 1924). Essa série refere-se à outra categoria da fotografia contemporânea indicada por Cotton (2014), *revivido e refeito*, ainda que, do mesmo modo, trabalhe com *encenação* e *performance*. Esse autorretrato de Bierrenbach representa uma mulher machucada, de costas, fazendo referência à violência contra a mulher (particularmente, a doméstica). Anteriormente (2012), ela já havia produzido outro autorretrato, *Sleeping Beauty*, sobre o mesmo tema. Segundo a artista, uma de suas intenções é colocar no público, algo que, muitas vezes, ocorre (e permanece) no privado e que, ainda hoje, afeta milhares de mulheres, no Brasil, todos os dias.



My Man Rey (2015) e *Sleeping Beauty* (2012). Fotografia de Cris Bierrenbach.

Os seguintes autorretratos (*Cílios*, 2008 e *Novo Look*, 2005) são imagens que colocam em questão novamente aspectos do cotidiano da mulher, como a indumentária (saías) e a maquiagem (e cílios), códigos convencionalmente femininos, cílios que confrontam o rosto. Segundo as impressões de Bella Valle (2013), são “Cílios” que podem “pesar” sobre ela “se impondo, cílios que brotam de um corpo limpo, cru, nu, sem maquiagem, denso, como rios” e “fechando seus olhos, escorrendo pela face, quase como lágrimas” ou “forçando para que se fechem”.⁶ Ou ainda: “representar a força da mulher para sustentá-los”.



Sem título (Cílios), 2008 (pigmento sobre papel algodão, 72x72). *Novo Look*, 2005 (gelatina e prata sobre papel, 84x71). Cris faz um retrato em preto e branco, com uma espécie de saia usando os cabelos que cortou. E, após alguns anos, ela faz o retrato dos *Cílios* com os restos de cabelos (pigmento sobre algodão, 76x76). Ambos estão na Coleção Itaú de Fotografia.

Universo feminino e autorretratos sem rosto

No começo dos anos 2000, Bierrenbach realiza mais autorretratos que investigam as pluralidades e tensões do universo feminino, simultaneamente retomando e dando continuidade ao tema. Sobre optar por autorretratos, a artista explica:

⁶ Análise de Bella Valle, fotógrafa, professora e especialista em fotografia, que escreve para o site *Sete Fotografia*. Disponível em <https://setefotografia.wordpress.com/2012/04/06/podia-ficar-olhando-pra-sempre-essa-foto-de-cris-bierrenbach>. Consultado em 20 de maio de 2018.

Não fazia muito sentido para mim chamar uma outra pessoa para fazer essas séries... E, depois, alguns autorretratos, no fim das contas, são um pouco anônimos. Muitas vezes, não dá para identificar que sou eu. Quero que eles sejam, assim, qualquer mulher... Por isso, algumas vezes, acabo tirando o rosto. Elimino o rosto porque assim, de certa forma, estou tirando a identidade feminina. Não é mais uma única mulher e, sim, podem ser todas (BIERRENBACH, 2018)

Um exemplo é a série *Noivas*, que a artista elaborou para exposição na Galeria Vermelho, sobre a cidade de São Paulo. Na intenção de ocupar outros e maiores espaços, Bierrenbach toma as paredes externas da Vermelho, expondo as imagens às ações do cotidiano e intempéries, tendo como mote a ideia de “dia seguinte”.

Segundo a artista, enquanto procurava os vestidos de noivas para a série, em lojas na rua São Caetano (conhecida como “rua das noivas”), em São Paulo, deparava-se com espelhos, passarelas e, em algumas lojas, “até a marcha nupcial tocando enquanto experimentava os vestidos”. É assim que surge a série *Noivas* (2004, pigmento mineral sobre papel algodão, 160x110 e 90x60).



Noivas da Chuva, 2004. Nessas fotografias percebe-se uma intenção de despersonalização das noivas e padronização do ritual do casamento – prática, desejo e ritos insistentemente cobrados da mulher, ainda na atualidade.

As tensões são provocadas a partir dos autorretratos nos quais o corpo se apresenta com diferentes vestidos, mas sempre com uma mesma *luz* que convoca a ideia de sacralização, da Virgem Maria, como se a *mulher-para-casar fosse* uma espécie de santa que vai ao encontro da iluminação. A escolha do “azul celestial”, ao fundo, refere-se a esse contexto. No contraste, encontram-se as imagens amassadas, borradas, manchadas, molhadas, com a ideia de que, no “dia seguinte” não há idealização e glamour, e que a realidade do casamento não é aquela do “ideal” e da “cerimônia”.

Vale destacar que a dinâmica do autorretrato é desorganizada a partir do apagamento do rosto – ou seja, a artista pode ser qualquer outra mulher. Segundo

Bierrenbach, “esses retratos são sobre a idealização da mulher e buscam representar o ar de felicidade e a alegria de alguma coisa que vai em direção à luz”.

Na mesma época de *Noivas*, em 2004, a artista realizou um trabalho sobre as imagens de *outdoors* de propaganda: um autorretrato nu, dentro de um espaço apertado, no qual o corpo se retorce para caber – todas as modulações, imposições e exigências que pesam sobre o corpo feminino, da intrusão da medicina às periculosidades da vida doméstica; dos rituais do casamento às hiper-exposições publicitárias. Bierrenbach conta que esse projeto ocorreu antes do *Cidade Limpa*, em São Paulo, que restringe *outdoors* na cidade:

Quando ainda havia muitos *outdoors* em São Paulo, resolvi fazer uma homenagem a eles... Ao invés de ter aquela mulher glamourosa, sensacional, vendendo de tudo, com muito pouca roupa sempre, eu coloquei uma mulher como estivesse presa naquele espaço, de venda, de consumo, de comércio, de uso comercial (BIERRENBACH, 2018).



2004, impressão digital de Outdoor, Derivas, Galeria Vermelho. A inadequação do corpo que deve caber em um espaço delimitado, marcado para a exibição. Mais uma vez a dinâmica público/privado se apresenta como tema, redimensionando o corpo em gestos de uma intimidade incômoda, não publicitária. Nesses jogos com o espaço, Bierrenbach ocupa os espaços com imagens que se expandem e corpos que se atrofiam.

Ainda em 2004, com imagens que resultaram em uma instalação: *CrisbiBank: preservando futuras gerações*, Bierrenbach mais uma vez aposta na intimidade e tensão do encontro entre a arte e a ciência. Ao longo do processo, a artista pegava camisinhas usadas do namorado, que eram amarradas com esperma dentro, e congelava. Em seguida, as colocava em uma caixinha com tons de um verde que remete à ficção científica, a um certo *verde-hospitalar*, de um ar asséptico, às clonagens. Com essa série, ela deseja acessar o imaginário dos bancos de espermas, as buscas e compras de corpos e características, nas quais a dimensão da escolha se apresenta, segundo a própria artista, “cada um tem um número, uma personalidade, um histórico”.



CrisbiBank, 2004 e Fired, 2013

Dez anos depois das *Noivas*, a artista parte para mais uma série de autorretratos sem rosto, agora com mulheres uniformizadas: *Fired*, 2013. A ideia é contrapor a rigidez e a dureza das profissões, dos uniformes, que objetiva apagar a identidade do indivíduo, com a felicidade e suavidade do feminino. O trabalho surge enquanto Cris realizava *Noivas*, porque a rua das noivas (rua São Caetano, em São Paulo) é muito próxima da rua dos uniformes (rua Tiradentes), e a artista, a partir dessa proximidade, imaginou que vestido de noiva operava, não raramente, como um tipo de “uniforme” imposto ao corpo e ao imaginário feminino. Sobre a *Fired*, que integrou uma mostra temática sobre “Silêncios do Feminino” em 2013, na Caixa Cultural, a curadora avalia:

Encontramos potência, significado e voz que criam um mapeamento pelo qual, metaforicamente, compreendemos um silêncio que emudece, que faz calar, que arpeja e grita. [...] A série fotográfica "Fired" (2013) traz autorretratos da artista, que surge vestida com uniformes de diferentes ocupações, como comissária de bordo, policial militar e empregada doméstica. Além de trazer a tona temas como a mulher "bem sucedida" na sociedade, as imagens discutem a individualidade, já que, usando uniformes, é como se todos estivessem padronizados e identificados a um código de conduta vigente. Apesar de sabermos que o rosto fotografado é o da artista, não conseguimos identificá-la como um indivíduo nas figuras, que, depois de impressas em tamanho real, foram deformadas por tiros de arma de fogo e explosivos. (TUCCI, Sandra. 2013. Artista plástica e curadora da exposição “Silêncios do Feminino”, exibida na Caixa Cultural, em São Paulo e Rio de Janeiro, em 2013)

No entanto, a artista trabalha com outras referências estéticas e, ao invés de usar a luz forte sobre a cabeça, com a ideia de felicidade absoluta no casamento, segue justamente para outras estratégias estéticas de apagamento da individualidade. Após estar com a imagem pronta, Bierrenbach dá um tiro nos rostos das fotografias, ou seja, em seu próprio rosto, o destruindo e impedindo o reconhecimento. O tamanho natural das imagens de *Fired* é para destacar essa realidade, aproximação e tensão. O próprio título *Fired*, que, traduzido para o português quer dizer “demitido(a)”, da mesma forma pode significar “alvejado(a)”.

O trabalho busca, então, discutir os estereótipos das profissões e condições do mercado, automatizado, que tende a substituir ou descartar os profissionais com grande facilidade. A artista coloca em tensão duplos como: indivíduo único x padronizado; empregado x desempregado; identidade própria x sem identidade, abordando-os em um contexto de crise econômica e social, que pensa o lugar da mulher nesse imaginário.

Conclusões

Nesse estudo inicial, pode-se observar que o trabalho de Bierrenbach inscreve-se em um cenário de discursos e orientações sobre o corpo, a política e a estética na arte contemporânea. Nas palavras de Poivert (2010), um “contexto de repolitização geral do campo artístico”. Acredita-se que a legitimação de sua obra, reconhecida pelo meio especializado, estão relacionadas à escolha de suas temáticas, bem como à originalidade e qualidade técnica de suas produções. Observa-se também que a maior parte de suas séries pertence à categoria que tem sido frequente na arte contemporânea: *encenação*, *performance*, *mise en scene*, como indicado por Cotton (2014) e Poivert (2010).

Em suas séries, há conceitos bem trabalhados e perguntas que a artistas faz para as próprias imagens (e, por sua vez, nos convoca a fazer). Exemplos disso acontecem nas séries *Retrato Íntimo* e *Autorretratos*, em que, como vimos, Bierrenbach parte de um questionamento ao olhar para as imagens (raios-X e daguerreótipo), considerando suas particularidades técnicas e seus sentidos em nossa sociedade.

Sobre seu processo criativo, suas séries surgem a partir de situações cotidianas. A artista dialoga com questões emergentes no universo feminino e no imaginário coletivo. Como exemplos, têm-se as temáticas da violência e da dor da mulher; da padronização em “uniformes” ou “vestidos de noivas”; e a ascensão dos bancos de esperma e das tecnologias de reprodução genética. Algumas vezes, seu processo parte de um trabalho solicitado para ocupar uma galeria. Mas, geralmente, suas séries são fruto de iniciativa pessoal e, posteriormente, são exibidos ou selecionados por curadores para serem expostos em museus, galerias e coleções. Ou ainda, concorrem a prêmios.

Pode-se constatar que a artista trabalha com diferentes referências e interesses, tendo os seguintes pontos em comum: 1) passeia pela origem das imagens técnicas, fazendo uma crítica ao automatismo contemporânea; 2) coloca o corpo feminino em cena, “performando para a câmera” e criando narrativas autênticas do feminino; 3) coloca em evidência a intimidade que a fotografia sempre teve com a arte, ciência e

medicina. x e; 4) ao mesmo tempo, dialoga com as questões atuais, como a biomedicina e a genética, trazendo tensão às noções de biopoder e controle.

Nas séries selecionadas, Bierrenbach elege o autorretrato como principal estratégia estética, poética e política. Ao mesmo tempo, parece apreciar a volta às origens da fotografia, seja no uso dos daguerreótipos, seja no uso de imagens de raios-X. Assim, é possível situar sua produção entre a arte política e engajada, com uma poética saudosista. Resgatando Michaud, “quando o privado começa a ser pensado sob categoria do íntimo, perde suas fronteiras. É tudo ou nada: ele se esconde ou se exhibe, mas quando se exhibe, sua aparição é outro espetáculo”. (MICHAUD, 2008, p. 557).

Sendo assim, longe de esgotar a análise dessas séries e de suas temáticas tão desafiadoras, acredita-se que essa investigação contribui significativamente para a pesquisa em andamento, em que fazemos estudos semelhantes com outras artistas. Nesse sentido, a motivação é pesquisar autorretratos femininos, que dialogam com universos “médicos” e corpos “com dor”, séries que buscam questionar as noções de identidade e expressar a subjetividade feminina, a reinvenção corporal e de conceitos relacionados. É essa aproximação com nossos estudos que Bierrenbach nos permite, propondo novos olhares e reflexões para autorretratos de artistas contemporâneas.

Referências

- BIERRENBACH, Cris. <https://crisbierrenbach.com>. Consultado em 05 de Maio de 2018.
- CAIXA CULTURAL. www.20.caixa.gov.br/Lists/Release/DispForm.aspx?ID=969&RootFolder=%2A Consultado em 20 de Maio de 2018.
- CHARNEY, L. SCHWARZ, V. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. S. P. : Cosac Naify, 2010.
- CARTWRIGHT, L. **Screening The Body: Tracing Medicine's Visual Culture**. Mineapolis and London: University of Minnesota Press, 1995
- COTTON, C. **A Fotografia como arte contemporânea**. SP: WMF Martins Fontes, 2014.
- COURTINE, J. A. org. **História do corpo volume 3**, Petrópolis, Vozes, 2008.
- DEBORD, G. **A sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1977.
- DIJCK, J. V. **The Transparent body: a cultural analysis of medical imaging**. Seattle: University of Washington Press, 2005.
- DOMINGUES, D. **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**, SP, Unesp, 1999.
- FIGUEIREDO, L. C. **A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetivação 1500-1900**. São Paulo: Escuta, 1996.
- FOUCAULT, M. “Poder-Corpo” In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.
- KEVLES, B.H. **Naked to the Bone: Medical Imaging in the Twentieth Century**, New Original Press : News Brunswweek, N. J. :Rutgers University Press, 1997
- MICHAUD, Y. **O corpo e as artes visuais**. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. (Orgs.). **História do corpo: as mutações do olhar: O século XX**. Vol.3 Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 541-565.
- MIRANDA, J. B. de. **Corpo e Imagem**. São Paulo: Annablume, 2011.
- POIVERT, M. **La photographie contemporaine**. Paris: Flammarion, 2010,
- ROUILLE, A. **Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas**. Revista do Patrimônio Artístico e Cultural. Rio de Janeiro, n.27, p.302-311. 1998.
- SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. rj: Nova Fronteira, 2008.
- TUCHERMAN, I e SAINT-CLAIR, E. **O Corpo transparente: dispositivos de visibilidade e mutações do olhar**. Intexto: Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 9, p1/17, julho/dezembro 2008.