

REALIDADE X FICÇÃO EM CONSONÂNCIA COM A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA NOS TRABALHOS DA ARTISTA CLAUDIA BRIZA

REALITY X FICTION IN ACCORDANCE WITH CINEMATOGRAPHIC LANGUAGE IN THE WORKS OF ARTIST CLAUDIA BRIZA

REALIDAD X FICCIÓN EN CONSONANCIA CON EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO EN LOS TRABAJOS DE LA ARTISTA CLAUDIA BRIZA

Claudia Regina Briza¹
Maikon Andre Lima da Silva²
Regiane Moreira da Silva³

Resumo

O senso comum em relação ao artista omite o processo de criação necessário para que ele se expresse. Este processo, por vezes, é árduo e requer destemor — o que se opõe ao imaginário do espectador. Este artigo aborda o tema realidade x ficção nas obras da artista Claudia Briza. O objetivo é enfatizar o contraponto entre a imagem construída do artista (ficção) e como o processo criativo (realidade) realmente acontece. Será analisado como a artista Claudia Briza versa sobre ficção e realidade, através dos seus trabalhos realizados entre 2011 e 2017. Realizou-se, também, uma comparação com a abordagem feita pelo diretor Ingmar Bergman, a respeito do mesmo assunto; além disso, investigou-se a vida e obra da atriz Carmem Miranda.

Palavras-chave: Claudia Briza. Ficção x Realidade. Ingmar Bergman. Carmem Miranda. Arte Contemporânea Brasileira. Videoarte.

Abstract

Common sense about the artists' image omits the necessary creative process to express themselves. This process is sometimes arduous and requires fearlessness — which is opposed to the spectator's imagination. This article addresses the reality x fiction theme in the works of the artist Claudia Briza. The objective is to emphasize the counterpoint between the artist's constructed image (fiction) and how really the creative process (reality) occurs. An analysis will be carried out an analysis of how the artist Claudia Briza dialogues about fiction and reality through her works carried out between 2011 and 2017. A comparison was made with the approach taken by director Ingmar Bergman regarding the same subject; in addition, the life and work of actress Carmen Miranda were investigated.

Keywords: Claudia Briza. Fiction x Reality. Ingmar Bergman. Carmen Miranda. Brazilian Contemporary Art. Video art.

Resumen

El sentido común respecto al artista omite el proceso creativo necesario para que él se exprese. Ese proceso, muchas veces, es arduo y requiere de valor — lo que contrasta con el imaginario del espectador. Este artículo aborda el tema realidad vs ficción en las obras de la artista Claudia Briza. El objetivo es enfatizar el contrapunto entre la imagen construida del artista (ficción) y cómo el proceso creativo (realidad) realmente se da. Se analizará cómo la artista Claudia Briza trabaja ficción y realidad, por medio de sus trabajos producidos entre

¹ Artista visual e Artes Plásticas pela Faculdade Mackenzie e graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pelo Centro Universitário Uninter. E-mail: cbriza@uol.com.br.

² Graduado em Educação Artística pela UFPR. E-mail: sanduichederealidade@gmail.com.

³ Mestre em Tecnologia pela UTFR. Professora do Centro Universitário Uninter da área de Linguagens Corporal e Cultural. E-mail: regiane.s@uninter.com.

2011 y 2017. Se hace también una comparación con la óptica del director Ingmar Bergman respecto al mismo tema; además, se estudia la vida y obra de Carmen Miranda.

Palabras-clave: Claudia Briza. Ficción vs Realidad. Ingmar Bergman. Carmen Miranda. Arte Contemporáneo Brasileño. Videoarte.

1 Introdução

Atualmente, criar personagens para si mesmo tem sido, por vezes, mais fácil e mais rápido do que assumir a real personalidade. Partindo dessa premissa, o presente artigo é uma pesquisa de cunho bibliográfico e teve como linha de pesquisa *Poéticas e Linguagens da Artes Visuais*. Como procedimento metodológico, o estudo realizou um levantamento de como a artista Claudia Briza, através do vídeo proposto pela pesquisa *A Bolsa*, dialoga entre os termos ficção x realidade. Assim, o estudo fará uma análise do processo de criação e execução do trabalho da artista, realizado em 2013.

Sobre o eixo temático, *Processos de Criação em Artes Visuais*, essa obra discute como a ficção aparece nos vídeos, e no vídeo instalação da artista Claudia Briza, e como a artista lida com esse espaço que existe entre a realidade x ficção em seus trabalhos. “Seus personagens cuidadosamente enquadrados, o uso da linguagem cinematográfica como meio, mostram que para além desses enquadramentos, a artista busca expandir e abarcar também os seus bastidores, evidenciando, assim, a artificialidade e fragilidade dos temas e personagens.” (ARDUI, 2016, p. 1)

A pesquisa está dividida em três partes; a primeira apresenta a trajetória da artista Claudia Briza, sua formação, o período em que trabalhou como diretora de arte no cinema, até o momento em que começou a desenvolver um trabalho autoral em Arte Contemporânea; a segunda, define e localiza o vídeo como suporte na cultura visual contemporânea — suas definições e justificativas; a terceira, propõem uma análise do vídeo *A bolsa* de 2013.

Na análise do vídeo, discute-se escolha de Claudia sobre o tema autoimagem em vídeo — que faz parte de uma videoinstalação.

Dessa forma, baseando-se em opiniões de outros autores como Villén Flusser, Andrea Bertoleti, Patrícia Camargo, Cristiane Mello entre outros, a pesquisa ateu-se à questão do vídeo como suporte e da questão da imagem.

O sociólogo canadense Erving Goffman (1922-1982), em seu livro *A Representação do Eu na vida cotidiana*, propõe uma abordagem microsociológica para interpretar a vida social. A partir de uma análise das interações face a face, o autor utiliza vocabulário e perspectiva provenientes do teatro.

Conforme Goffman, no *livro A Representação do Eu na vida cotidiana* (1959), o termo “fachada” refere-se ao equipamento expressivo de tipo padronizado e fixo, mobilizado pelo ator antes e ao longo da interação. O autor denomina fachada como o lugar que compreende o cenário que serve de palco ao desenrolar da ação e a “fachada pessoal”, que envolve a aparência, o status social e o tipo de atividade a que o ator se dedica em um determinado momento, além da maneira; como por exemplo; a humildade, agressividade, submissão ou arrogância, que informam sobre os papéis cumpridos em cada situação. Segundo o autor, é preciso que exista uma coerência entre as duas características da fachada pessoal para que a comunicação seja bem-sucedida, de forma que, ao enfatizar certos aspectos em detrimento de outros, o indivíduo transmita consciente ou inconscientemente a impressão desejada.

O autor utiliza o vocabulário do teatro em seu livro para fazer uma análise sociológica de como nos portamos em nosso dia a dia. Essa analogia nos permite observar que em nossa vida social, muitas vezes, nos portamos como se estivéssemos em um palco.

Esse artigo tem a intenção de convidar leitor a conhecer parte do trabalho da artista Claudia Briza, na possibilidade de que o espectador possa refletir sobre a possibilidade de estarmos representando papéis no nosso dia a dia — sem dar-mos conta disso. Desse modo, personagens de filmes, vídeos da internet nas redes sociais, “atuações” para vender produtos, ou seja, toda e qualquer imagem — ficção (um filme) ou não —, pode esconder uma realidade de forma intencional pelo protagonista.

2 Sobre a artista Claudia Briza

Claudia Briza é formada em Artes Plásticas pela Faculdade Mackenzie, teve um estúdio de artes gráficas e trabalhou no departamento de cenografia da TV Cultura em 1988 e 1989. Desde o início dos anos 90, realizou inúmeros trabalhos como diretora de arte e cenógrafa de cinema e TV; assim, foram incontáveis comerciais, curta metragens e um longa. A partir de 2012, a artista passou a desenvolver seu trabalho próprio em Arte Contemporânea e fez parte do grupo de estudo coordenado por Paulo Miyada e Pedro França (Tomie Ohtake); além disso, fez parte do grupo de arte contemporânea para acompanhamento de projetos, com os artistas artista Nino Cais, Carla Chain e Marcelo Amorin. Nesse período, participou de várias exposições coletivas:

1- “12; Salão de Artes Visuais de Guarulhos” (2013);

- 2- “Arte agora” (2014);
- 3- “24 e +” Cinemateca Brasileira (2015);
- 4- 39; SARP, Salão de Arte Ribeirão Preto, SP (2014);
- 5- “CONTRAPROVA”, Paço das Artes, SP (2015).

Claudia teve, também, duas exposições individuais:

- 1- Espaço Qualcasa SP, SP (2014);
- 2- Centro Municipal de Educação Adamastor, Guarulhos SP (2015).

A artista realiza vídeos e vídeo instalações, usando seu próprio corpo como instrumento; ela veste figurinos para se transformar em personagens e, também, altera imagens fotográficas de autorretratos para que elas pareçam ter vindo de um conto de fadas. Às vezes, ao contrário de representar um personagem, sua produção parte da dialética do espelho, quando a artista utiliza a câmera e filma sua própria imagem — enquanto ouvimos em *off* seus pensamentos mais íntimos a respeito de seu aspecto físico; revela-se, assim, ao espectador algo que deveria permanecer escondido.

Em alguns trabalhos, a artista “sublinha trechos de filmes” de Ingmar Bergman (A Hora do Lobo) e contracena com eles em vídeo em que aparece na frente da projeção com os personagens do filme, tornando-se parte da história.

A artista filma e finaliza seus vídeos e fotografias com todo aparato da linguagem cinematográfica, como: movimentos de câmera, *travelling*, pós-produção de imagem e som, figurinos, restos de cenários e iluminação de estúdio.

Em uma entrevista para a “7# Monográfica Saracura” RJ, Claudia Briza afirma que seus vídeos e fotografias são atravessados por questionamentos acerca da criação da ilusão de um espaço selado da imagem cinematográfica.

No entanto, mais do que contribuir para uma possível identificação com o espaço-tempo da ficção, habitado por personagens cuidadosamente enquadrados, parece que a artista busca expandir esse quadro, de modo a abarcar também os seus bastidores, evidenciando assim a sua artificialidade e fragilidade, assim como das narrativas que delas estão projetadas (ARDUI, 2016, p. 1).

3 A videoarte como suporte na cultura visual contemporânea

A videoarte surgiu na década de sessenta, como meio artístico, num contexto no qual os artistas procuravam uma arte contrária à comercial. Entre seus princípios está a crítica à televisão, a qual representa, em certo modo, a cultura atual.

No Brasil, o desenvolvimento da Videoarte remete à expansão das pesquisas nas artes plásticas e à utilização cada vez mais frequente, a partir dos anos 1960, de recursos audiovisuais por artistas como Antônio Dias (1944), Artur Barrio (1945), Iole de Freitas (1945), Lygia Pape (1927 - 2004), Rubens Gerchman (1942 - 2008), Agrippino de Paula, Arthur Omar (1948), Antonio Manuel (1947) e Hélio Oiticica (1937-1980). Apesar das controvérsias a respeito das origens da Videoarte entre os brasileiros, os estudos costumam apontar Antônio Dias como o primeiro a expor publicamente obras de Videoarte - *The Illustration of Art - Music Piece*, 1971. O uso do vídeo como meio de expressão estética por artistas brasileiros tem como marco a exposição de 1974 realizada na Filadélfia, quando expõem Sônia Andrade, Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger (1933), Ivens Machado (1942) e Antônio Dias (ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS, 2020, n.p.)

A Cosmococa é uma galeria idealizada por Oiticica e o cineasta Neville d'Almeida, criada em 1973. Segundo Carlos Adriano, para o Caderno Sesc Videobrasil em 2007, a galeria foi conceituada para “inovar o tradicional cinema brasileiro”. Aqui, o espectador tornou-se participante.

Figura 1: Cosmococa, Inhotim Centro de Arte Contemporânea, MG. Da esq. para a dir., cc2 Hendrix War (1973), CC3 Maileryn (1973), CC1 Trashiscape (1973).



Fonte: César Oiticica Filho.

Situada em Inhotim Centro de Arte Contemporânea (Minas Gerais), cada bloco da obra Cosmococa é constituído por um carretel de slides, projetados com durações distintas em todos os planos da sala, de uma trilha sonora própria e de instruções — de modo que ativam a percepção sensorial do espectador.

Segundo Carlos Adriano, “embora pouco usada naquela época, a palavra “instalação” não era desconhecida, mas em nenhum momento da Cosmococa ela aparece.” (ADRIANO, 2007, p. 29).

Não é fácil trazer Oiticica para o presente sem a sensação de estar traíndo seu pensamento. [...], mas a tarefa aqui é tentar pensar o estatuto da imagem contemporânea, sua edição em plano-sequência, o lugar da projeção, a trilha sonora, as instruções para um jogo ou performance, “embaralhar roles”, nas palavras do artista (13 de março de 1973). [...] tenho percebido que o pensamento de Oiticica

para sem que se possa afirmar com certeza se ele foi referencial (ADRIANO, 2007, p. 31).

Segundo Andrea Bertoleti e Patrícia de Camargo, em *O Ensino da Artes Visuais na Era das Tecnologias Digitais*, a cultura visual contemporânea — que abarca a arte tecnológica — caminha para um novo regime de visualidade. “O contexto atual é dominado por dispositivos visuais e por tecnologias de representação que instauram novos modos de pensar, de se relacionar, de ser e estar no mundo. [...] as imagens influenciam modos de pensamentos, ações e sentimentos.” (BERTOLETI; DE CAMARGO, 2016).

Christiane Mello em seu texto *Extremidades do Vídeo: O vídeo na cultura digital*, postula sobre a produção criativa contemporânea e sua investigação crítica sobre o meio videográfico,

[...] desconstrução, contaminação e compartilhamento [...] Trata-se dos movimentos de expansão do vídeo, dos seus desvios, infiltrações e deslocamentos, proporcionados nos trânsitos e questionamentos do espaço-tempo midiático (MELLO, 2004, p. 1).

A escolha do vídeo como suporte para os trabalhos da artista Claudia Briza, apresentados nessa obra, corrobora com as ideias de Andrea Bertoleti e Patricia de Camargo e de Christiane Mello, na medida que pretende ampliar discussões no âmbito dos processos de criação e da experiência estética, ao estimular a reflexão e análise. O intuito é criar no espectador uma postura mais crítica e autônoma diante dos próprios meios hegemônicos de comunicação.

3.1 A bolsa

“A videoinstalação é considerada por muitos teóricos, críticos e artistas, como o reconhecimento do espaço externo ao monitor e como uma transição da escultura para o vídeo.” (MELLO, 2017, p. 1)

A Bolsa, uma videoinstalação composta por uma bolsa feminina com objetos pessoais dentro, entre eles um celular aonde se passa o vídeo, cor e som, com 2’26” de duração e duas caixas de som ao lado de fora da bolsa que transmitem o som do vídeo.

Claudia Briza é a protagonista do vídeo integrante da videoinstalação. Nele, a artista observa a sua imagem no espelho, percorrendo detalhes e modificações do seu rosto, ao mesmo tempo que sua voz em *off* faz comentários. Nesse trabalho, artista aborda sua autoimagem, além de refletir sobre seu corpo e a não aceitação do seu envelhecimento.

Cláudia Briza fala, também, sobre intimidade, uma vez que essa “revelação” é mostrada em um telefone celular dentro de uma bolsa (a sua própria bolsa), junto a objetos pessoais. “A videoinstalação é como que pelo avesso do cinema, imerge o visitante não para mantê-lo em um espaço ilusionista, mas sim para nele provocar um outro tipo de relação com o espaço perceptivo.” (MELLO, 2007, p. 1).

Figura 4: Videoinstalação “A Bolsa” (2013, videoinstalação, cor e som, 2’26



Fonte: Cláudia Briza. Disponível em: <https://www.claudiabriza.com/a-bolsa>. Acesso em: 04 mar. 2021.

Segundo Vilém Flusser, no livro *Filosofia da Caixa Preta*, “Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem.” (FLUSSER, 2002, p. 9).

O propósito das imagens é serem um mapa do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. Para o idólatra - o homem que vive magicamente -, a realidade reflete imagens. Podemos observar hoje de que forma se processa a *magicização* da vida: as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função imagética e *remagicizam* a vida (FLUSSER, 2002, p. 9).

Segundo Flusser, as imagens se dividem entre técnicas — aquelas produzidas por aparelhos — e imagens tradicionais, em que há a presença de um agente humano (pintor, desenhista), que se coloca entre elas e seu significado.

Claudia Briza utiliza novamente, para o vídeo *A Bolsa*, uma imagem técnica, criada a partir de um aparelho (câmera de um computador). Flusser afirma que são imagens que aparentemente não precisam ser decifradas, diferentemente de imagens tradicionais (pinturas,

desenhos), pois se imprimem de forma automática sobre sua superfície; assim como as impressões digitais (o dedo) são a causa e a imagem (o impresso) o efeito (FLUSSER, 2002).

O caráter aparentemente não simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. Essa atitude do observador em face das imagens técnicas caracteriza a situação atual, aonde tais imagens se preparam para eliminar textos. Algo que apresenta consequências altamente perigosas (FLUSSER, 2002, p. 14).

Toda vez que se estabelece uma relação “aparelho-operador”, que segundo Flusser, é uma maneira de formar uma imagem através de códigos: “caixa preta” (câmera do computador), aonde não se pode ver o processo codificador que se passa no interior da caixa preta para formar essa imagem, (diferente do pintor ou desenhista que ao criar uma imagem tradicional se coloca entre ela e seu significado, elaborando símbolos e usando o pincel), se cria uma imagem passível de ser vista como um símbolo, uma imagem que não precisa de deciframento.

No vídeo *A Bolsa*, Claudia olha para sua própria imagem a partir de uma câmera e faz uma crítica sincera ao seu processo de envelhecimento. A artista utiliza seu corpo para o trabalho, colocando-se em frente à câmera e observando-se atentamente — a ponto de realizar uma confissão sobre sua própria imagem.

Em entrevista com Claudia Briza para o 7#Saracura, RJ, Olivia Ardui aponta que “em ambos os vídeos, parece haver uma desconexão entre a ideia e imagem que o indivíduo construiu para si mesmo e a confrontação com a realidade. Mais uma vez parece haver um hiato entre uma máscara e a realidade, e isso se cristaliza na figura de Claudia que atua nos diferentes trabalhos”. E ainda, “[...] expandem-se assim, nas videoinstalações, as fronteiras entre o documentário e a ficção, o visível e o sugerido, o vivido e o imaginado.” (MELLO, 2007, p. 93).

A obra de Claudia é sobre a construção e desconstrução simultânea do espaço da ficção. Segundo a artista, isso acontece devido à experiência dela como cenógrafa, alinhada à sua característica pessoal de questionamento profundo a respeito da vida — o que permite à artista um distanciamento da realidade social da atualidade (BRISA, 2016).

Para o artista, a intenção dessa obra nunca foi buscar uma resposta exata sobre o que existe no espaço entre a realidade e a ficção. A presente pesquisa destaca a poética que foi utilizada pela artista, com o intuito de proporcionar um lugar de reflexão e participação do

espectador. Através dessa obra, o artista evidencia seu verdadeiro sentimento, fazendo do seu trabalho uma ponte para acessar esse mundo.

4 Considerações finais

Ao analisar o trabalho de Claudia Briza, propõe-se a discussão entre realidade x ficção, entre a imagem construída em torno do artista (ficção) e o que de fato está por trás de todo processo criativo (realidade). No vídeo *A Bolsa*, Claudia fala sobre sua própria imagem ao público e expõe — de maneira simbólica (dentro de sua bolsa) — sua intimidade.

O trabalho reflete sobre olhar para si mesmo. Esse é um momento de autoanálise, a partir de fatos reais (realidade), necessidade de expor-se, busca pela espontaneidade em um mundo em que parecemos estar cercados por personagens fictícios, onde pessoas passaram a assumir esses personagens por julgarem ser ideais (imagens falsas) sem perceber a manipulação do processo midiático da imagem.

Através das redes sociais, temos visto cada vez mais pessoas criando personagens para vender estilos de vida, mostrar que são felizes, modernas, ricas ou o que quer que gostariam de parecer ser. Essa característica vem se acentuando com o uso das tecnologias digitais. O uso indiscriminado das fotografias, postadas em redes sociais, acaba por direcionar a humanidade a seguir um caminho de “seres ideais, imaginados como perfeitos”. Segundo Flusser, “O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens.” (FLUSSER, 2002, p. 9).

Para artista, a intensão dessa obra nunca foi buscar uma resposta exata sobre o que existe nesse espaço que está localizado entre a realidade x ficção, uma vez que o interesse dessa pesquisa aponta muito mais para a poética que foi utilizada pela artista no intuito de abrir espaço para a reflexão e participação do espectador. Através dessa obra, pretende-se apontar a necessidade do artista em tocar em seu verdadeiro sentimento, ao tornar seu trabalho uma válvula de escape para acessar esse mundo.

A proposta nos convida a refletir por quantas vezes temos representado papéis no nosso dia a dia e passamos a sustentar esses personagens sem questionar. Qual o tamanho do esforço que temos feito para manter nossa autoimagem idealizada? Será que ainda podemos revelar publicamente o que pensamos sobre nossa autoimagem? Ou continuaremos deixando essa firme tarefa somente para os artistas?

Referências

ADRIANO, C. (2007). O específico Brasil. **Caderno Sesc Videobrasil / SESC SP**, São Paulo, v. 3, n. 3, 2007.

ARDUI, O. **Quando caem as máscaras o que resta da ficção?** Entrevista com Cláudia Briza por Olivia Ardui. Rio de Janeiro: 7# Monográfica Saracura, 2016.

BERTOLETI, A.; DE CAMARGO, P. **Ensino das artes visuais na era das tecnologias digitais**. Curitiba: Intersaberes, 2016 (Série Teoria e a Prática das Artes Visuais).

BRIZA, C. **Quando caem as máscaras o que resta da ficção?** Entrevista com Cláudia Briza por Olivia Ardui. Rio de Janeiro: 7# Monográfica Saracura, 2016.

DA COSTA GARCIA, T. **O It verde e amarelo de Carmem Miranda (1930...1946)**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2004.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

GOFFMAN, E. (1922-1982). **A Representação do Eu na vida cotidiana**. São Paulo: Editora Vozes, 1959.

ITAÚ CULTURAL. Videoarte. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3854/videoarte>. Disponível em: 17 fev. 2021.

MELLO, C. Videoinstalação e poéticas contemporâneas. **ARS-S.P.**, São Paulo, v.5, n.10, 2007.

REINA, A. **Teorias do Cinema**. Curitiba: Intersaberes, 2019.