

A relação entre o suporte fotográfico e o vídeo na construção da identidade de pessoas nos trabalhos de Gillian Wearing

Patricia Amorim da Silva¹

Gillian Wearing (nascida em 1963) é uma artista britânica que obteve reconhecimento através do The Turner Prize, em 1997, e também através de exposições por toda a Europa, Estados Unidos e Grã-Bretanha. Wearing usa a fotografia e o vídeo para compartilhar seus pensamentos e ideias. Seu trabalho é considerado uma espécie de documentário, que não pretende ser imparcial, da cultura popular de sua geração na Grã-Bretanha, utilizando fotografia e vídeo como suportes para o registro dos pensamentos das pessoas e suas questões sobre a vida. Mais do que fotos e registros em vídeo, seu trabalho é significativo por sua ação.

A artista lida com histórias de vida como em seu trabalho chamado *Signs that say what you want them to say and not signs that say what someone else wants you to say* (em tradução livre, *Signos que dizem o que você quer que eles digam e não signos que dizem o que alguém quer que você diga* 1992-1993) - figura 1 p. -.



Figura 1

Gillian Wearing. ESTOU DESESPERADA, da série *Signos que dizem o que você quer que eles digam e não signos que dizem o que alguém quer que você diga* (1992-1993), impressão C-Print, montada em alumínio, 44,5 x 29,7 cm, 17 ½ x 11 ¾ polegadas.

[<http://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/gillian-wearing>]

¹ Candidata ao título de Mestre em Artes Plásticas, Universidade de Northampton—Northampton, 2012

Este trabalho consiste em uma série de retratos de pessoas que a artista abordou nas ruas de Londres, que seguram um papel em que está escrito o que elas deveriam estar pensando naquele momento. Ter um retrato seu é muito comum, pois você lida com isso todas as vezes em que precisa de um documento como prova de identidade; o diferencial, no trabalho de Gillian Wearing, é que ela mostra os pensamentos mais ocultos e as características particulares da personalidade das pessoas, o que é parte de suas identidades. Na realidade, Wearing não está interessada apenas no retrato fotográfico mas, através da câmera, ela sutilmente invade a privacidade das pessoas no que diz respeito à sua personalidade. Ela mostra o poder da mídia sobre relação narcisista entre as pessoas e a câmera. A artista não pretende revelar quem é o indivíduo, mas sim aprofundar a discussão sobre a maneira como nossa sociedade é representada. Todos os participantes fizeram um esforço para deixar sua zona de conforto, já que a auto-exposição é uma tarefa difícil.

Cada pessoa interpretará essas imagens de uma forma diferente, pois elas afetam as pessoas de acordo com sua cultura e o contexto em que são vistas. Portanto, a imagem pode ter múltiplas significações, pois cada vez que é vista a pessoa criará um significado diferente para ela.

Este fenômeno tem uma grande relação com os conceitos semióticos fundados por Charles Peirce e Saussure, especialmente no que diz respeito aos significados das imagens. A imagem representa o significante que, quando é vista por alguém, recebe desta pessoa uma significação, chamada de significado. O significante e o significado compõem um signo. Um signo é uma imagem cheia de significado. No entanto, o signo é produzido através do contexto social, histórico e cultural. É a interpretação das pessoas que dá sentido aos signos.

Os significados de uma obra de arte são criados através da relação da obra, do espectador e do contexto em que esta obra é vista. A obra de arte é carregada com um significado já durante sua produção. Em seguida, ela é codificada e depois decodificada pelo espectador que a consumirá.

É interessante trazer Roland Barthes para esta discussão, por meio do seu livro *A Morte do Autor* (1967), e questionar a posição do artista em seu trabalho. Para ele, o autor nada mais é do que a pessoa que diz “eu”; o que importa é quem vai ler o livro, é essa pessoa que vai dar vida à história. Da mesma forma, para Gillian Wearing, a coisa mais importante em suas fotografias são os assuntos e não

sua manipulação, por exemplo, durante o processo de edição do material gravado. Os retratos com os signos ganham outro significado quando são espalhados em muitos lugares diferentes, como galerias. Ao serem vistos por outras pessoas, deixam de ser uma imagem desconhecida, como as fotos nos documentos de identificação.

De acordo com Barthes (1967), a unidade de um texto não está em sua origem, mas em seu destino. É por isso que a morte do autor é necessária para o nascimento de um leitor. As obras de arte de Gillian Wearing só são possíveis devido à participação voluntária das pessoas. É através dos espectadores que a identidade de seu trabalho é mostrada.

A artista está sempre à espera das confissões das pessoas, como em *Confess all on video. Don't worry you will be in disguise Intrigued? Call Gillian* (em tradução livre, *Confesse tudo em vídeo. Não se preocupe, você estará disfarçado. Intrigado? Ligue para Gillian*, 1994).



Figura 2

Gillian Wearing. *Confesse tudo em vídeo. Não se preocupe, você estará disfarçado. Intrigado? Ligue para Gillian* (1994) Versão II. Vídeo, monitor, cor e som; duração: 35 min., 59 seg. Tate collection.

[<http://www.tate.org.uk/art/artworks/wearing-confess-all-on-video-dont-worry-you-will-be-in-disguise-intrigued-call-gillian-t07447>]

Neste trabalho, as pessoas podiam usar uma máscara, escondendo-se na identidade de outra pessoa, para assim se sentirem confortáveis para contar suas confissões ao público ou à câmera. As personalidades das pessoas falando se misturam com as das máscaras. O oral e o visual se misturam. As máscaras dão aos participantes o status de anonimato, então eles se sentem livres para dizer tudo o que querem. As pessoas se libertam emocionalmente. Neste trabalho, ela aborda uma grande questão, que é muito inspiradora para ela: como as pessoas sempre querem negligenciar seus sentimentos e desejos. Ela faz o papel de uma contadora

de histórias, mas confere uma abordagem pessoal a cada história, abordando aspectos antropológicos na vida das pessoas. Isso significa que ela aborda aspectos específicos do comportamento e das atitudes das pessoas em relação às suas vidas. Durante o processo deste trabalho Wearing se aproxima das pessoas e até se envolve com suas histórias, não há intenção de ser imparcial como em uma pesquisa científica. Ela mapeia a massa social que reflete o comportamento do povo britânico em um tempo e período específicos (Londres nos anos 90).

A filósofa feminista búlgaro-francesa Julia Kristeva (1984) diz que a identidade é formada no encontro com os outros. Isso significa que nossa identidade é expressa quando confrontada com a identidade de outras pessoas, conforme as diferenças entre ambas são evidenciadas. Nesse caso, é através das máscaras que a identidade das pessoas é revelada.

A fortuidade é tanto parte do processo de criação como o resultado final; não há planejamento prévio a ser seguido e/ou nenhum resultado específico a ser obtido. Ela depende da participação das pessoas e observa como o trabalho acontece.

De acordo com Sally O'Reilly (2009), autora de *The Body in Contemporary Art* (em tradução livre, *O Corpo na Arte Contemporânea*), a fronteira entre o corpo humano e o mundo em geral não é muito clara e, muitas vezes, é difícil de identificar. Não somente a barreira física da pele, mas também a esfera psicológica que existe além de nossos limites corpóreos básicos e a relação recíproca entre o eu e o contexto.

Na maioria das vezes, Wearing está em uma posição confortável, segurando a câmera e colocando a vida de outra pessoa no centro das atenções, já que ela está mais interessada nas emoções das pessoas do que nas dela. De certa forma, explorando o assunto “real” (quero dizer, pessoas que não são famosas), ela entra na intimidade das pessoas e as revela ao público em um espaço de galeria. Mesmo quando ela se coloca no centro como, por exemplo, em *Homage to the woman with the bandage face who I saw yesterday down Walworth Road* (em tradução livre, *Homenagem à mulher com o rosto de bandagem que eu vi ontem em Walworth Road*, 1995) (figura 3, abaixo), em que a artista anda na rua usando uma máscara feita de atadura, ela se apropria de outra personalidade, logo não é realmente Wearing ali. É por isso que seus trabalhos se movem entre fato e ficção. Ela não quer esconder do espectador o caráter reinterpretaivo e representativo de uma situação específica que chamou

sua atenção. Como diz William Ewing (2004), da Hayward Gallery, em Londres, o cinismo tornou-se um padrão para os produtores e consumidores de imagens. Desta forma, os fotógrafos contemporâneos começaram a trabalhar num espírito de ceticismo, brincando com a ilusão e a falsidade.



Figura 3

Gillian Wearing. *Homenagem à mulher com o rosto de bandagem que eu vi ontem em Walworth Road* (1995). Projeção em vídeo, 7 minutos.

[<http://bombmagazine.tumblr.com/post/5451679003/gillian-wearing-homage-to-the-woman-with-the>]

Em seu trabalho, Wearing tenta, ao mesmo tempo, captar as peculiaridades do cotidiano das pessoas, assim como suas relações, como fez em *Take your top off* (em tradução livre, *Tire sua blusa*, 1993).



Figura 4

Gillian Wearing. *Take 1*, da série *Tire sua blusa* (1993). Três fotografias, cor, 73,5 x 99,5 cm. Londres, Phaidon, 1999.

[http://phomul.canalblog.com/archives/wearing__gillian/index.html]

Este trabalho consiste em uma série de fotografias da artista, deitada em uma cama com transexuais. Ao fazê-lo, ela quebra questões culturais e sociais, já que Wearing está tocando em uma questão não discutível. Nossa sociedade prefere esquecê-la, em vez de chamar a atenção para ela, discuti-la e se preocupar com ela. Neste trabalho, ela invade um espaço privado e traz para o público.

Wearing escolheu trabalhar com transexuais porque eles experimentam ambos os gêneros ao mesmo tempo, o que significa que sua sexualidade é muito mais aberta do que a de todos os outros. É um mundo muito diferente do dela, que

faz com que Wearing se sinta desconfortável com esta situação não convencional. O fato de não serem pessoas convencionais também a atrai e pode estar relacionado com o trabalho de Diane Arbus, quando fotografa pessoas com uma aparência diferente, não comum, com certa anormalidade, como por exemplo, o retrato *Um gigante judeu em casa com seus pais no Bronx*, N.Y. (1970).



Figura 7

Diane Arbus. *Um gigante judeu em casa com seus pais no Bronx*, Nova York (1970). Fotografia preto e branco.

[<http://diane-arbus-photography.com>]

Suas imagens são muito perturbadoras; eles estabeleceram um diálogo com o espectador que tenta descobrir as personalidades por trás desses rostos, em um jogo de sutilezas.

Gillian Wearing disse que sempre se interessou mais pelas pessoas do que por si mesma. Ela gosta de descobrir tantas facetas quanto possível sobre as pessoas.

Wearing deseja explorar a relação entre a experiência pessoal e a construção social da identidade (através do gênero, raça, classe social, sexo e outros).

Julia Kristeva (1984) concebe a nação como um local de repressão, que a questão de identidade desafia.

É interessante como Gillian lida com a fotografia através de suas “múltiplas faces” e também como ela lida com o diálogo entre pessoas e espaços. Seus trabalhos emergem basicamente de questões pessoais e do cotidiano das pessoas. Seu trabalho alcança além das imagens, mas profundamente em perfis psicológicos e comportamentais.

A fotografia foi usada durante a história, especialmente no século XIX, quando foi criada, para documentar o comportamento social e é exatamente o

que Wearing incorpora em seu trabalho. O mesmo acontece com o vídeo sendo apenas uma questão de prestar atenção em como estamos rodeados por câmeras hoje em dia. Onde quer que você vá, por exemplo, a bancos, lojas, ou entre em elevadores, há uma câmera de segurança vigiando você. O que Wearing propõe é não esconder a câmera do espectador, chegando ao ponto de fazê-lo ciente de sua presença, e pedir a participação do público para revelar suas intimidades.

As fotografias de Gillian Wearing desejam nos informar, nos mostrar a vida real (não famosa) e, ao mesmo tempo, excêntrica, mas também um pouco do mundo lá fora. Sua percepção dele. Não há certo ou errado, a câmera pode fazer coisas exóticas parecerem próximas, íntimas e coisas familiares parecerem abstratas, estranhas. Elas nos permitem participar enquanto confirmamos nossa alienação (Sontag, 1979).

Segundo a escritora americana Susan Sontag (1979), a fotografia é um poderoso instrumento narcisista mas, ao mesmo tempo, também um poderoso instrumento para despersonalizar nossa relação com o mundo e ambos são complementares.

O trabalho de Wearing lembra o de Cindy Sherman, no que diz respeito a como a artista trabalha mais especificamente com retratos que incorporam estereótipos femininos. Sherman usa personagens da cena de Hollywood, por exemplo, em *Untitled Film Still 58* (em tradução livre, *Fotografia de Cena Sem Título 58*, 1980) (figura 6, abaixo) incorporando roupas, mas também construindo uma biografia com um toque de subjetividade em cada imagem - e é exatamente onde está sua poética. Essas fotografias não são feitas para parecerem naturais; elas são posadas, mas como se fossem parte da cena de um filme, o que leva o espectador a construir narrativas através de suas fotos.



Figura 6

Cindy Sherman. *Untitled Film Still 58*, 1980. Impressão em gelatina de prata, 20,3 x 25,4 cm, edição 1/10.

{<http://www.cindysherman.com/images/photographs/UntitledFilmStill58.jpg>}

Gillian Wearing (2000) às vezes faz referência aos retratos feitos por Diane Arbus em relação à maneira como ela captura as emoções das pessoas em

suas fotografias. Seu trabalho mergulha profundamente no documentário, com pessoas interpretando suas próprias vidas. Para Wearing, vídeo e fotografia são ferramentas que abrem um campo cheio de possibilidades de criação artística.

É possível notar uma influência da televisão em seu trabalho, especificamente dos programas sobre a vida cotidiana como, por exemplo, o *SevenUp*, da década de 1970. De acordo com a curadora Lisa G. Corrin (2000), da Serpentine Gallery, este programa traçou o desenvolvimento de um grupo de crianças britânicas a cada sete anos. *SevenUp* é uma espécie de reality show em que a TV convida pessoas a invadir a vida de outras e refletir sobre suas próprias através disso. As intimidades das pessoas, que deveriam ser privadas, agora estão abertas ao público.

Dessa forma, Wearing começou a experimentar com o vídeo, além da fotografia. A artista realmente se interessa pela cultura popular. Por exemplo, seu trabalho chamado *Dancing in Peckham* (em tradução livre, *Dançando em Peckham*, 1994) (figura 5) mostra Wearing dançando nos corredores de um shopping, sem qualquer música tocando, apenas dançando o que está dentro de sua cabeça. Ela discute sobre público e privado quando se coloca em um momento privado (dançando) em um espaço público. Este trabalho expressa a relação estabelecida entre o espaço público e os pensamentos de Wearing.

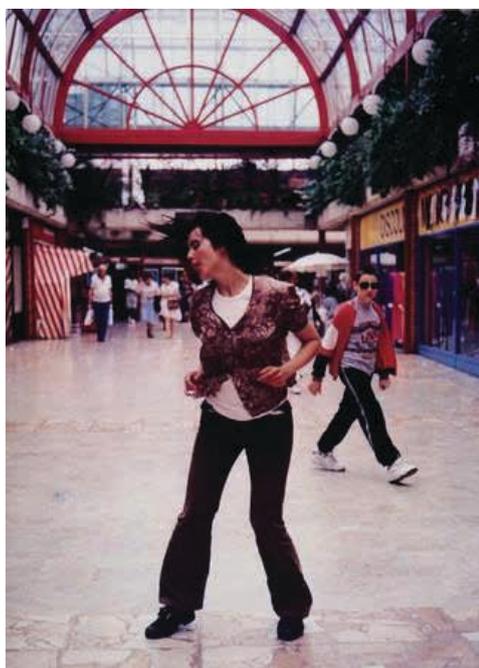


Figura 5

Gillian Wearing. *Dançando em Peckham* (1994).

Video, 25 minutos, Londres, Phaidon, 1999.

[http://phomul.canalblog.com/archives/wearing__gilian/index.html]

O trabalho de Gillian Wearing é um retrato da sociedade britânica nos anos 90 realizado através do relacionamento emocional e econômico instável das

peças. Ela mostra esta sociedade com todas as suas falhas, loucuras e preocupações. Há um relacionamento constante, um diálogo entre o trabalho de Wearing e os espectadores, sobre como eles realmente se veem nele. A obra é sobre suas realidades, desejos, ansiedades e conflitos.

É uma abordagem muito interessante de um artista britânico, uma vez que esta nação é conhecida historicamente por ser reservada. As pessoas nunca falam sobre si mesmas. Ao mesmo tempo em que rompe paradigmas pela liberdade expressa através maneira como se veste, a sociedade britânica ainda é muito conservadora em relação à liberdade da sexualidade e à exposição do corpo nu. Ainda há muita censura hoje em dia. É uma sociedade que vive, ao mesmo tempo, com liberdade e repressão.

Outros dois vídeos interessantes de Gillian Wearing são *2 into 1 {2 em 1}* (1997) (figura 8) e *10 -16* (1997) (figura 9).



Figura 8

Gillian Wearing. *2 em 1* (1997).
 Vídeo a cores, duração: 4 minutos e 30 segundos.

[<http://www.theartsdesk.com/visual-arts/gillian-wearing-whitechapel-gallery>]



Figura 9

Gillian Wearing. *10 -16* (1997), projeção em vídeo, 15 minutos, ed. 3, exibida na Jay Gorney Modern Art, Nova York. Todas as imagens são cortesia de Jay Gorney Modern Art, Nova York e Maureen Paley/Interim Art, Londres.

[<http://bombsite.com/issues/63/articles/2129>]

Ambos os trabalhos falam sobre conflitos sociais. O primeiro trabalho centra-se na instituição denominada família, pois o vídeo mostra uma mãe

dublando a voz de seus filhos gêmeos e vice-versa. Eles basicamente falam sobre a maneira como se veem, de uma forma muito honesta, especialmente os gêmeos quando falam sobre sua mãe. Eles são muito críticos também. O vídeo mostra como a relação entre pais e filhos está falida. Wearing também brinca com as identidades, uma vez que as vozes são trocadas. Isso também acontece em seu trabalho intitulado *10-16*. Neste trabalho, ouvimos adolescentes entre 10 e 16 anos falando sobre seus conflitos, representados pela imagem de um adulto. No entanto, Wearing constrói e desconstrói suas identidades. Ela brinca com o espectador. Esta não foi a primeira vez em que usou atores em seus trabalhos, já que Wearing também os usou em *Sixty Minute Silence* (*Sessenta minutos de silêncio*, 1996).



Figura 10

Gillian Wearing. *Sessenta minutos de silêncio* (1996).
Video, tela única, 60min. Arts Council Collection, Southbank Centre, Londres.

[<http://www.tate.org.uk/whats-on/exhibition/turner-prize-retrospective/exhibition-guide/turner-prize-96-97>]

É um vídeo em que 26 atores fingem fazer parte da polícia britânica. Eles estão posando para a câmera de vídeo como em uma foto formal, então eles têm que ficar quietos por 60 minutos. Neste trabalho, os papéis são invertidos, pois o espectador estará assistindo aos policiais, tentando desvendá-los. As pessoas procurarão por suas fraquezas, suas características de ser humano ordinário, em sua pose e status inquestionáveis. Elas vão tentar ler sua personalidade.

Referências

Art Icono.

http://phomul.canalblog.com/archives/wearing__gillian/index.html. (Acessado em 15 de Novembro de 2012)

BOMB Magazine.

<http://bombmagazine.tumblr.com/post/5451679003/gillian-wearing-homage-to-the-woman-with-the>. (Acessado em 15 de Novembro de 2012)

Cindy Sherman. <http://www.cindysherman.com>. (Acessado em 15 de Novembro de 2012)

Diane Arbus. <http://diane-arbus-photography.com>. (Acessado em 15 de Novembro de 2012)

EWING, William A; Hayward Gallery. 2004 *About face: photography and the death of the portrait*. Londres: Hayward Gallery.

FERGUSON, Russel; DE SALVO, Donna and SLYCE, John. 1999 *Gillian Wearing*. Phaidon. Londres.

International Semiotics Institute. <http://www.isisemiotics.fi>. (Acessado em 16 de Novembro de 2012)

KRISTEVA, Julia. (1984) *Revolution in poetic language*. Trans Margaret Walker. Nova York: Columbia University Press.

O'REILLY, Sally. 2009 *The Body in Contemporary Art*. Thames & Hudson Ltd, Londres.

Queer Cultural Center.

<http://www.queerculturalcenter.org/Pages/FelixGT/FelixGallery.html>(Acessado em 23 de Novembro de 2012)

SONTAG, Susan. (1979) *On Photography*. Londres: Penguin Books.

STURKEN, Maria; CARTWRIGHT, Lisa. (2001) *Practices of Looking: an introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press.

Tate Modern.

<http://www.tate.org.uk/art/artworks?aid=2648&ws=date>. (Acessado em 23 de novembro de 2012).

WEARING, Gillian. 2000 *Gillian Wearing, 1963, Serpentine Gallery*. Londres : Serpentine Gallery.

Whitechapel Gallery.

<http://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/gillian-wearing>. (Acessado em 23 de novembro de 2012).

Bibliografia

BACHELARD, G. (1964) *The poetics of the space*. Nova York: Orion Press

BETTERTON, Rosemary. (1987) *Looking On: Images of Femininity in the Visual Art and Media*. Londres: Pandora Press.

JONES, Amelia. (1998) *Body Art: Performing the Subject*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.

MESKIMMON, Marsha. (2003) *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics*. Londres e Nova York: Routledge.

MORLEY, David. (2000) *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. Londres e Nova York: Routledge.

RODOWICK, D. N. (2001) *Reading The Figural, or, Philosophy After The New Media*. Duke University Press.

SMITH H., Dean. R (eds) 2009 *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts (Research Methods for the Arts and Humanities)*, Edimburgo: Edinburgh University.

STOTT, R; SNAITH, A. and RYLANCE, R. (2001) *Making your case: A Practical Guide to Essay Writing*. Essex: Pearson Education Limited.

TAYLOR, G. 1989 *Student's Writing Guide for the Arts and Social Sciences*. Cambridge: CUP.