

FOTOPERFORMANCE

CORPO, IMAGEM E PERFORMATIVIDADE NA FOTOGRAFIA

Jessica Oliveira Lemos (UFSJ) ¹

RESUMO

O presente artigo investiga a linguagem da fotoperformance como obra autônoma de expressão, desvinculando a fotografia do seu caráter documental e entendendo a imagem fotográfica enquanto obra de arte. Aqui, as ideias de Cohen (2002) e Melin (2008) sobre a *performance art* e os estudos sobre fotografia propostos por Rouillé (2009) são utilizados para entender, em um breve apanhado histórico, como a linguagem da fotoperformance vem sendo concebida. Em seguida, apresentamos algumas obras de artistas que trabalham com a fotoperformance afim de apontar alguns critérios de análise baseados nos estudos da performance. Defendemos a hipótese de que a fotoperformance é capaz deslocar o olhar do espectador acerca do cotidiano quando o ato performativo é instaurado, possibilitando uma fricção entre as noções de real e ficcional.

PALAVRAS-CHAVE

fotoperformance, fotografia, imagem, performance, performatividade.

ABSTRACT

This article investigates the language of the photoperformance as an autonomous work of expression, detaching the photograph from its documentary character and understanding the image as a work of art. Here the ideas of Cohen (2002) and Melin (2008) on performance art and studies on photography proposed by Rouillé (2009) are used to understand, in a brief historical overview, how the language of photoperformance has been conceived. Next, we analyze some works by artists who work with photoperformance in order to develop some analysis criteria based on performance studies. We defend the hypothesis that the photoperformance is able to displace the viewer's view of the everyday when the performative act is established, allowing a friction between real and fictional.

KEYWORDS

photoperformance, photography, image, performance, performativity.

INTRODUÇÃO



Figura 1: Francesca Woodman, *Sem Título*, 1977-78
Fonte: *Jornal Britânico de Fotografia*²



Figura 2: Francesca Woodman, *Do Espaço*, 1976
Fonte: *Site Ramona*³

De maneira fantasmagórica, como se o corpo presente na imagem se misturasse com o ambiente retratado, a obra de Francesca Woodman (Figura 1) faz com que o olhar do espectador se perca a procura de um início e um fim a ser percorrido na fotografia. A princípio, uma fricção entre os limites de real e ficcional são colocados em jogo, rapidamente é possível perceber que tais definições se misturam. É perceptível também que as ações da artista foram executadas para serem fotografadas, ou encenadas para a câmera, com um planejamento prévio, um programa fora do cotidiano. Para além dessas rápidas impressões conceituais, ainda pode-se constatar que é sob efeito das técnicas dos dispositivos fotográficos e as possíveis edições realizadas posteriormente, que esses resultados estéticos foram alcançados. Seja por um aumento de contraste entre luz e sombra ou a própria escolha da composição dos elementos inclusos na cena fotografada e até mesmo pela maneira que a artista se posiciona diante da câmera, o olhar do receptor se confunde na tentativa de entender a imagem materializada.

O trabalho de Francesca Woodman ⁴revela uma série de questões relacionadas ao corpo, sua relação com espaço e a auto-representação (já que a artista sempre fotografava a si mesma). A obra de Woodman é frequentemente relacionada ao surrealismo e à performance (Figura 2). E mesmo que a própria artista não tenha classificado seu trabalho dentro de nenhuma das duas linguagens é possível perceber estes rastros. De acordo com Melim (2008), Francesca trabalhava com a aderência de si como objeto de arte, numa série de ações performáticas endereçadas à fotografia.

A obra de Francesca Woodman pode ser entendida então enquanto fotografia e ação desempenhada a partir de um corpo presente, ou o que classificamos nesta pesquisa de fotoperformance. A relação posta entre performance e fotografia na obra da artista é a da captura de uma ação que é concebida diretamente para a câmera, de maneira distinta da relação entre a fotografia apenas como registro de uma performance. Além disso, as ações da artista eram realizadas sem nenhuma audiência prévia, o acesso a obra é consumado num momento posterior, quando suas fotografias são levadas à público. Desta maneira, pode-se afirmar ainda que a performance de Woodman foi realizada com o espectador ausente, a princípio, tendo seu corpo em relação com o espaço e com o

dispositivo fotográfico.

A partir de trabalhos, como o de Francesca Woodman, esta pesquisa busca investigar a fotoperformance como uma linguagem autônoma de expressão. Defende-se aqui que a fotoperformance acontece quando o ato performativo é realizado unicamente para a fotografia e através dela, ou seja, a ação se transforma em obra de arte por meio da imagem fotográfica. Desta maneira, a fotografia se desliga a priori de seu caráter documental e é apresentada ao público como uma obra singular. Acredita-se que a imagem fotográfica é capaz de sustentar um discurso independente e de expressão própria. A proposta então, é apresentar algumas obras de artistas que trabalharam com a linguagem da fotoperformance a luz de um referencial bibliográfico sobre o tema.

PERFORMANCE E FOTOGRAFIA

Desde o surgimento da *performance art* muitos artistas utilizaram a fotografia para registrar suas ações performativas, mas sem ainda atribuir a imagem fotográfica o estatuto de obra de arte. A princípio, a performance era compreendida como uma arte efêmera e por isso muitos artistas estabeleciam parcerias com fotógrafos para que eles registrassem o momento de suas ações performativas, com intuito de documentar os acontecimentos. Cohen (2002) comenta sobre os precedentes da performance, a *body art*⁵, por exemplo, que já deslocava o ponto focal do produto para o processo e da obra para o criador. Desta maneira, os registros das pinturas performáticas de Jackson Pollock já apresentavam o corpo como suporte artístico assim como a autoflagelação programada de Gina Pape. No entanto, as fotografias dessas ações eram vistas como documentação e não como obra artística autônoma, detentora de um discurso próprio.

No entanto, nesse momento de ascensão da performance, a fotografia mais do que registro, pode ter sido crucial para a compreensão da obra de diversos artistas Krauss (2000) citada por Vinhosa (2014) explica que ao considerar aspectos estéticos como o ângulo, enquadramento e condições de luz, pode-se apreender das fotografias muito mais do que uma documentação do processo do artista, ou uma prova do acontecimento de sua obra. Desta maneira, essas fotos seriam capazes de sustentar um discurso

autônomo e de expressão própria. A respeito dessa capacidade da fotografia, André Rouillé (2009) afirma que:

A imagem fotográfica não é um corte nem uma captura nem o registro direto, automático e analógico de um real preexistente. Ao contrário, ela é a produção de um novo real (fotográfico), no decorrer de um processo conjunto de registro e de transformação, de alguma coisa do real dado; mas de modo algum assimilável ao real. A fotografia nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar. (ROUILLÉ, 2009:77)

Considerando essa capacidade que a fotografia tem de produzir e recriar um novo real através da imagem que essa pesquisa pretende se apoiar, entendendo de quais maneiras essas narrativas visuais podem construir um discurso próprio. Além disso, pretende-se compreender o que faz de uma fotoperformance potente e expressiva ao ponto de fazer da relação com a imagem um evento performativo. Sobre essa ideia de recriar um novo real, na qual essa pesquisa se apoia, vemos que:

O artista criando imagens e objetos continua sendo aquele ser que não se conforma com a realidade. Nunca a toma como definitiva. Visa, através de seu processo alquímico de transformação, chegar a uma outra realidade – uma realidade que não pertence ao cotidiano. Essa busca é uma busca ascética talvez, a do encontro do artista, criador, com o primeiro criador. (COHEN, 2002: 62)

E é essa camada que desloca a noção de cotidiano que é interessante aqui. Pois esse distanciamento é que vai provocar uma fusão entre vida e arte, estimulando uma nova leitura para os acontecimentos da própria vida, explica Cohen (2002). Quando o estranhamento visual é proposto ele destaca o objeto do seu contexto original proporcionando uma melhor observação seja da imagem fotográfica ou da ação que está sendo desempenhada ao vivo.

Ainda de acordo com o autor, numa classificação topológica, a *performance art* se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda

características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade. O mesmo acontece com a fotoperformance, ela exige uma encenação para a câmera ao mesmo tempo que se utiliza das técnicas e conceitos das artes plásticas, surgindo numa hibridização de tais modalidades artísticas e se colocando como uma linguagem singular.

Se fossemos distinguir os diferentes processos -a performance e o ato fotográfico- chegaríamos ao entendimento de que fotografar uma performance trata-se de um trabalho que lhe é externo. Mas a fotoperformance se constitui como a própria obra em si, a fotografia é o suporte da performance, sendo um fim em si mesma, como afirma Neves (2012):

Uma fotoperformance se estabelece como um trabalho performático autônomo, desvinculado do objetivo documental que o registro fotográfico possui. Neste caso a fotografia não é documento, mas o meio específico de apresentação pública da performance. Ela é entendida como uma performance, pois, embora o objeto artístico configure-se como imagem fotográfica, ele está centrado no corpo do artista, que no momento da captura da imagem esteve a performar diante da câmara. A fotografia é a finalidade da concepção da performance, criação está elaborada em função do dispositivo fotográfico. (NEVES, 2012:3)

Academicamente, a fotoperformance é um campo de estudo novo, por isso, é perceptível a existência de lacunas relativas a investigações que se proponham a pensar a fotoperformance como linguagem artística singular. Vinhosa (2014) explica que, com o advento da arte conceitual⁶, muitos artistas passaram a usar conscientemente a fotografia para realizar trabalhos envolvendo uma certa discursividade corporal, mas em raros momentos colocaram a ação fotográfica no centro de suas especulações artísticas. De acordo com o autor, somente mais recentemente, nos anos 90, é que os artistas passaram a explorar a fotoperformance como linguagem autônoma de expressão. Porém desde seu advento, a performance sempre teve a fotografia como aliada, no entanto, o fotógrafo cumpria o papel de registrá-la, sem ainda se posicionar como artista produtor daquela obra.

Os debates atuais sobre a natureza da imagem e seu

funcionamento sofrem de uma variedade de concepções distintas que são muitas vezes contraditórias. A imagem fotográfica, que é o objeto deste estudo, passou por uma série de transformações na maneira como é entendida e produzida. Em um primeiro momento, a fotografia era vista como representação de um real preexistente, datada em valores como objetividade e neutralidade do fotógrafo. Com os avanços tecnológicos, os fotógrafos encontraram novas possibilidades de criação e se apropriaram da sua capacidade criativa na produção da imagem. Surgem então novas concepções estéticas que possibilitaram questionar esse caráter de verdade e de representação de uma realidade pura atribuída à fotografia, bem como seu aspecto unicamente material.

É importante ressaltar que a fotografia é entendida aqui como obra de arte, e a possibilidade de desvendar sua potência expressiva é o que motiva esta pesquisa. Quando a arte contemporânea começou a se utilizar da fotografia, ela possuía um valor secundário, porém, a partir dos anos 80, o trabalho fotográfico começa a ser reconhecido como material artístico. A aliança entre arte e fotografia consagrou o declínio da representação, pois o objetivo da obra fotográfica passa a ser tornar visível alguma coisa do mundo, ou seja, expressar alguma coisa que não é, necessariamente, da ordem do visível (ROUILLÉ, 2009).

Acreditamos que o potencial expressivo da imagem fotográfica está, justamente, na sua capacidade de convocar as imagens mentais do receptor, em um campo imaterial. Entendendo que a fotografia é máquina para, em vez de representar, captar. "Captar forças, movimentos, intensidades, densidades, visíveis ou não; e não para representar o real, porém para produzir e reproduzir o que é passível a ser visível (não o visível)" (ROUILLÉ, 2009, p. 36). Sobre esta ideia, Rouillé (2009) discute ainda que:

Ora, a fotografia, mesmo documental, não representa automaticamente o real; e não toma o lugar de algo externo. Como o discurso e as outras imagens, o dogma de "ser rastro" mascara o que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela fabrica e produz os mundos. (ROUILLÉ, 2009:35)

A fotografia, deste modo, pode ser entendida também como a construção de um novo real, pois mesmo a atividade documental se vê diante de um exercício criativo. É justamente esse distanciamento da fotografia documental como reflexo de uma realidade ou como registro do real que possibilita aos fotógrafos adotarem um caráter expressivo em suas imagens. Eles puderam, inclusive, se colocar como co-criadores na documentação de performances, estando ao lado artistas que performavam para a câmera. Além disso o próprio performer também se fotografava, produzindo autoretratos. Nesse processo, os dispositivos técnicos passam a ser compreendidos também como mecanismos para as ações do performer, que passaram a produzir fotoperformances.

Rouillé (2009) afirma também que a fotografia acontece a partir da noção de encontro, ou seja, não é uma coisa imutável e inflexível que é fotografada. O processo fotográfico é, precisamente, o acontecimento desse encontro, entre fotógrafo e objeto fotografado. O autor explica que a singularidade do processo fotográfico define as condições do contato e, finalmente, as próprias formas da imagem. Ou seja, ligar a fotografia a uma representação de um referente nega exatamente isso, complementa o autor. Por isso, "fotografar consiste em atualizar um evento que não existe fora da imagem que o exprime, mas que difere dela na essência" (DELEUZE, 1969, p 22-30). Diante desta ideia, o que se pretende construir com a fotoperformance é uma narrativa que por si só seja expressiva, potente e independente de um evento anterior para construir uma relação com o receptor. Pois o próprio processo fotográfico é um acontecimento singular.

Para Schechner (2006), a experiência que o público possui ao assistir uma performance é baseada nos diversos e profundos pontos de contato e interpenetração entre o performer e a performance. Na fotoperformance, esses pontos de contato são construídos diante do dispositivo e com a câmera, já que o artista precisa se relacionar com a técnica fotográfica e se manifestar através dela e o vetor de experiência com o receptor é a imagem fotográfica que tende a se modificar a depender da materialidade escolhida para expor.

ENCENAÇÃO PARA A CÂMERA

A fotoperformance pode ser produzida de maneiras variadas, em séries de fotografias, colagens, sobreposições, dentre outros métodos que contribuem para criar uma camada por cima de um real fotográfico. Todas essas variedades podem aparecer combinadas ou individualizadas em um mesmo trabalho, mas o que as religa intrinsecamente é o fato de tomarem a produção da imagem como suporte artístico privilegiado, conferindo-lhe autonomia discursiva, onde a ação é pensada para esse fim específico. Ou seja, a encenação pensada para a fotografia é característica predominante da fotoperformance. Juntamente com essa ação a utilização de um conceito estético, o deslocamento do cotidiano, a ressignificação do espaço, composição da cena, a noção de estranhamento e a recriação de um real são alguns dos critérios que podem ser analisados na imagem.

O trabalho da brasileira Brígida Baltar, que geralmente apresenta suas fotoperformances em sequências de imagens. Adami (2011) em seus estudos acerca da hibridização entre performance e fotografia explica que a artista faz uso da linguagem fotográfica aliada às ações corporais. Assim, os resultados dos trabalhos de Brígida são fotoperformances e não registros de performances. Um exemplo é trabalho Abrigo (figura 3), no qual a artista cria uma narrativa aliando fotografia e ações corporais.



Figura 3: Abrigo, Brígida Baltar, 1996
Fonte: perfil da artista no Alchetron⁷

Adami (2011) explica ainda que no processo de criação da obra *Abrigo*, Brígida Baltar construiu uma relação entre seu corpo e o espaço de sua própria casa. Ela escavou as paredes de sua residência criando um espaço com o formato do seu corpo e usou a si mesma para preencher esse espaço. O trabalho foi apresentado por meio de uma sequência de fotografias, onde a ação efetuada pela artista com seu corpo é performática.

Com o uso da performatividade na construção da fotografia, as linhas que delimitam o caráter de real e ficcional se diluem na fotoperformance, é importante considerar nas imagens características como a aproximação entre arte e vida, o corpo do artista em foco, a diluição de barreiras físicas e imaginárias, a relação com outras linguagens artísticas e a fuga de um lugar comum da corporeidade diária. Esses são elementos que ajudam a proporcionar uma distensão do olhar do espectador diante da fotografia, que promove um discurso visual truncado.

A artista Sophie Calle também é uma referência no uso da performatividade na fotografia. Silva (2007) comenta que nas obras de Sophie a ideia inicial parte sempre de um projeto fotográfico que, posteriormente, se transforma em instalações, e depois é transposto para o formato de livro. A respeito do conceito de performatividade, é importante ressaltar aqui os aspectos que nos interessam na utilização do mesmo. O termo surge na linguística, com Artaud, e posteriormente no teatro e é analisado por Josette Féral, quando a autora escreve sobre o teatro performativo. Alguns dos aspectos da performatividade colocados por Féral (2009), são o distanciamento da representação e o foco na imagem e na ação que está sendo executada no teatro. Além disso, a autora comenta ainda que o espectador é confrontado com este fazer, com estas ações não representativas, das quais só lhe resta, a si próprio, encontrar o sentido. Desta maneira, quando pensamos uma encenação para a câmera, já trazemos para a fotografia uma das primeiras características do teatro performativo, que é o foco na ação. Falamos anteriormente também sobre a fotoperformance estabelecer uma distancia da noção de signo, ou seja, se trata de uma imagem que não se propõe a representar algo. Desta maneira, cabe também ao espectador, assim como no teatro performativo, em contato com a imagem, produzir sua própria significação na relação com a fotografia, podendo ele atribuir o sentido de tal

expressão. Sendo assim, pode-se entender a fotoperformance também como fotografia performativa, ou detentora de performatividade, considerando esses elementos elencados.

Conhecendo o processo criativo do artista é possível tecer mais questionamentos a respeito das intenções de sua obra. De acordo com Silva (2007) podem ser observados no fazer artístico de Sophie Calle uma reflexão sobre a vulnerabilidade do ser humano e uma valorização das questões de identidade e alteridade. Como é o caso do projeto *True Stories* (figura 4), no qual a artista se baseia em seus vários casamentos, seu progresso desde a adolescência até a idade adulta, cirurgias plásticas e sexualidade para criação.



Figura 4: *True Stories*, Sophie Calle, 2002
Fonte: site da White hot Magazine⁹

O aspecto performativo do trabalho de Calle é o que torna seu registro documental impactante. O projeto *True Stories* colabora para refletir sobre as novas possibilidades da fotografia contemporânea, se distanciando das concepções tradicionais de objetividade, e abusa das linguagens visuais e textuais para performar a cerca de identidades e intimidades comuns.

O meio de expressão da performance de Sophia Calle é a fotografia, a artista é a *performer* que cria, o sujeito que fotografa e o objeto fotografado, explica ainda Silva (2007). Nessa construção da fotografia utilizando o corpo como

objeto, Cohen (2002) também citado por Silva (2008), afirma que a valorização do momento de criação é uma das principais responsáveis por essa tendência. O trabalho de Sophie Calle apresenta bem a encenação para a câmera, ou seja, o único espaço onde a performance ocorreu. E em algumas fotografias da artista são utilizadas também modificações estéticas na pós-produção da imagem, como montagens, colagens e sobreposições.

NOTAS

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del Rei- MG. Desenvolve sua pesquisa na linha de Performance e Processos Criativos, sob a orientação do professor Marcelo Rocco Gasperi. Bolsista pela Fundação de Apoio a Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG).

² Jornal Britânico de Fotografia <<http://www.bjp-online.com/2016/01/on-being-an-angel-francesca-woodman-foam-amsterdam/>> Acesso em: 12 de julho de 2018

³ Site Ramona <<http://www.ramona.org.ar/node/58668>> Acesso em 12 de julho de 2018

⁴ Francesca Woodman faleceu aos seus 22 anos e apesar de ter deixado um número enorme de trabalhos - pelo menos 10.000 negativos de fotografias - e da potência artística da obra, pouco se tem de informações a respeito. Sua obra pertence agora ao Woodman's Estate, gerenciado pelos seus pais, os artistas Betty e George Woodman, e representado pelas galerias Victoria Miro em Londres e Marian Goodman em Nova Iorque. Quando algum trabalho possui título este normalmente foi dado por alguma anotação feita no papel, de modo que sua obra é costumeiramente dividida por períodos de sua vida e locais. Fonte: Site El País <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/22/cultura/1453475483_302876.html> Acesso em 12 de julho de 2018.

⁵ A body art é uma manifestação artística das artes visuais, onde o corpo do artista é utilizado como suporte ou meio de expressão. Surgiu no final da década de 60 e apresentava ligações com a performance. Muitas vezes sua comunicação com o público se dava através da documentação, por meio de vídeos ou de fotografias. Por isso o interesse em pontuar aqui tal movimento artístico, no entanto não iremos nos aprofundar, pois não é este o escopo da pesquisa.

⁶ A Arte Conceitual é um movimento artístico que teve seu auge na Europa e nos Estados Unidos durante a década de 1970. Foi uma espécie de reação ao formalismo da arte, principalmente europeia, da década de 1960. Pretende-se abordar durante a dissertação as vanguardas em ascensão nesse período para discutir como elas influenciaram a performance art e conseqüentemente a fotoperformance.

⁷ Disponível em em <<https://alchetron.com/Br%C3%ADgida-Baltar>> Acesso em 2 de janeiro de 2017.

⁸ Disponível em <<https://whitehotmagazine.com/articles/review-sophie-calle-true-stories/2216>> Acesso em 2 de janeiro de 2017.

.....

REFERÊNCIAS

ADAMI, Flávia. A hibridação entre performance e fotografia: um estudo sobre a performance, a fotografia e o artista Luiz Rettamozzo. Anais do VII Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba, Embap, 2011.

COHEN, Renato. **A performance como linguagem**. São Paulo, Perspectiva, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1975.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

NEVES, Daniele. **Performance e registro: a produção performática de Claudia Paim**. XI Seminário de História da Arte. UFPEL. 2012. Disponível em: < <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/1703> > Acesso em 6 de janeiro de 2017.

ROUILLE, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SCHECHNER, Richard.. **Performance Studies: an Introduction**. New York & Londres: Routledge, 2006.

SILVA, Valdete Nunes. **Um olhar sobre o vazio: escrita e imagem em Douleur exquise e L'Absence, de Sophie Calle**. Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. (Dissertação)

VINHOSA, Luciano. **Fotoperformance - Passos Titubeantes de uma Linguagem em Emancipação**. Artigo apresentado no 23º Encontro da ANPAP – “Ecossistemas Artísticos” Belo Horizonte , Minas Gerais, 2014.