

A Fotografia como Corpo Performatizado: a autoridade da imagem construída

Niura Legramante Ribeiro
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

A fotografia, desde seu início, selou um pacto com a representação para formar sua noção de imagem. Pensar a fotografia sob a autoridade da imagem construída, como afirma Michel Poivert, é uma das proposições do presente artigo para discutir as possibilidades de autogestões em relação ao uso do corpo em determinadas práticas fotográficas contemporâneas. O corpo encenado no dispositivo fotográfico reafirma o princípio de imagens ficcionalizadas, que se configuram mais como um palco do que como uma janela aberta para o mundo. O texto analisa trabalhos de artistas que participaram da exposição de mesmo título deste artigo.

Palavras-Chaves: fotografia; corpo; encenação; auto-gestão.

The photograph, since its inception, has sealed a deal with the representation to form a notion of image. Think the picture under the authority of the constructed image, according to Michel Poivert, is one of the propositions of this article to discuss self-management possibilities in relation to body use in certain contemporary photographic practices. The body staged in the photographic device reaffirms the principle of fictionalized images, which are configured more like a stage than as an open window to the world. The paper analyzes the work of artists who participated in the exhibition of the same title of this article.

Key Words: photography; body; staging; self-management.

I

Para constituir a concepção de imagem no retrato, a fotografia desde o seu advento, estreitou relações com a teatralidade, ao realizar um acordo tácito entre o fotógrafo e o retratado, na construção das poses e expressões. Portanto, desde o seu surgimento a fotografia selou um pacto com a com a encenação. Mas, pode-se considerar que o dispositivo da encenação como obra, teve seu gesto inaugural, com *Autoportrait en noyé* (1840), de Hippolyte Bayard, que ensaiou sua própria morte. O caráter posado da fotografia encenada passou a compor os repertórios de fotógrafos com intencionalidades artísticas, como a Condessa Castiglione, Lady Clementina Hawarden, Julia Margareth Cameron e ainda as fotografias compostas de Henri-Peach Robinson e de Oscar Rejlander, alguns dos quais buscavam uma legitimidade do estatuto artístico para a fotografia. Nas escolhas estéticas do pictorialismo no século XIX, a pose também era composta de forma a se opor a ideia de instantaneidade. O *tableaux vivant* no século XIX e, depois na arte contemporânea, conjugam a relação estreita entre a fotografia, a teatralidade e a pintura, já que eram encenados quadros muito conhecidos da história da pintura e registrados em fotografia.

A estética da imagem construída se perpetuou em diferentes épocas de maneira mais ou menos exemplaria. Para Michel Poivert, a fotografia moderna parece ter recusado a sua parte de teatralidade, "como se carregasse a marca de uma arte desqualificada pela chegada das novas técnicas de registro"¹ e persistiu no "discurso da condição de anti-teatralidade dos críticos," constituindo-se como um anacronismo,

pelo seu arcaísmo estilístico e, sobretudo, porque a imagem construída afirma o emblema de caráter artificial de sua construção e situa a criação fora de toda transcendência: a imagem construída não pode ser uma revelação da visão do mundo. Ela carrega, em sua impureza mesma de artifício, a crítica da crença na imagem natural do registro.²

Mas a concepção de anti-teatralidade perde força nas recorrentes práticas da fotografia encenada contemporânea. A fotografia teatralizada permite alargar a dialética entre arte e documento, aquela do real e da imaginação de forma a enraizar a questão fotográfica na história geral da representação, como lembra Poivert.³ Para esse autor a fotografia teatral constitui a parte mais emblemática da fotografia contemporânea dos anos 2000. Pode-se lembrar que, ainda antes, artistas como Cindy Sherman, Yasumasa Morimura, Luigi Ontani, Joel-Peter Witkin, Jeff Wall, entre outros, também encontraram na encenação, um método para suas composições fotográficas. Assim, uma parte da fotografia contemporânea está interessada em performar imagens, de forma que não se configura como seu antigo ofício de ser uma janela aberta para documentar um mundo real, mas como um espaço cênico.

¹ POIVERT, Michel. *La photographie Contemporaine*. Paris: Flammarion, 2010, p. 211 e 223.

² Idem.

³ Ibidem, p. 209-210.

Pode-se tomar as considerações do crítico francês sobre o que é uma imagem performada, a partir do capítulo "Destin de l'image performée," apresentado em seu livro *La Photographie Contemporaine*. Performar uma imagem, engendrar uma ação, é fazer uma imagem como um gesto com o propósito de abrir um sentido em relação às possibilidades expressivas do dispositivo do corpo. Ela não é determinada por um valor de uso. Sua teatralidade não tem a vocação de produzir necessariamente uma mensagem, mas de abrir um sentido.⁴ A atuação não ocorre perante um público como na performance tradicional, mas é produzida para a câmera. Daí a consciência do artista de que está construindo uma ação para um registro ótico e tudo o que isto pode implicar na imagem. Performar uma imagem é, portanto, programar, executar uma ação buscando uma atitude expressiva, tendo a consciência do aparelho que aponta em sua direção e o registra. Nas encenações, o artista, além de fazer o papel de um diretor de cena, escolhe o cenário, o figurino, as situações corporais, a luz e, também, revela sua concepção de fotografia, pois dirige também o enquadramento, o momento da tomada fotográfica, o tamanho da ampliação. Programar e executar ações de naturezas diversas, enquadradas para o perímetro ótico da lente de uma câmera é o que define o limite do espaço de atuação do corpo. Trata-se de uma relação desse corpo com o espaço e a lente da câmera. O resultado estético da imagem é, assim, um olhar controlado pelas escolhas do artista.

II

Os usos da fotografia "tem se multiplicado ao extremo e muito especialmente no sentido de uma invenção de formas e de mundos que não devem nada ao real," como constata Régis Durand.⁵ No teatro fotográfico vemos o olhar de alguém que vê o mundo, mas não o mundo real.⁶

A exposição "A Fotografia como corpo performatizado: a autoridade de imagem construída,"⁷ foi concebida a partir das considerações de Michel Poivert sobre a questão da "image performée," isto é, pensar como o corpo tem se performatizado, pelo viés da fotografia, como esta trabalhou com as encenações que reforçam o caráter de uma imagem construída. O título da exposição, portanto, não teve por objetivo associar ou rememorar o sentido que tiveram as imagens na história da performance, como alguns, por terem experiências com performances, poderiam interpretar. Não se trata de reeditar o sentido da performance como datação histórica de meados dos anos 1960 e 1970. Muito além deste sentido, a proposição foi a de discutir a fotografia pelo viés das encenações, que sempre estiveram presentes na história da fotografia. Assim, corpo performatizado não é uma expressão que, necessariamente, deva ser interpretado ou ter sua leitura atrelada à luz do que foi a história da performance na arte. O enfoque curatorial buscou uma abordagem do ponto de vista da fotografia que

⁴ Ibidem, 213.

⁵ DURAND, Régis. *La Experiência Fotográfica*. México: Ediciones Ve S. A. de C.V., 2012, p. 27.

⁶ Ibidem, p. 33.

⁷ Com curadoria da autora deste texto, a exposição ocorreu no Espaço Cultural ESPM, de 21 de maio a 21 de julho de 2016, em Porto Alegre, a convite de Richard John.

pensa a construção de imagens do corpo por uma ação. Assim, partindo do princípio de que performar é engendrar uma ação, como lembrou Poivert, ao fazer uso deste termo a referência está no contexto da tradição fotográfica. Sabe-se que muito antes da chegada das manifestações da performance na arte contemporânea, performar o corpo esteve presente no teatro, no cinema e na história da pintura.

Para a exposição, procurou-se reunir artistas de diferentes gerações, aqueles que, de longa data já trabalhavam com a questão que norteia a exposição e, uma geração jovem de artistas, alguns dos quais ainda estudantes de Artes Visuais da Universidade. Participaram os artistas: Carla Borba, Chana de Moura, Claudia Paim, Clóvis Dariano, Danny Bittencourt, Elaine Tedesco, Elcio Rossini, Giordana Winckler, Laura Ribero, Liana Keller, Ana Cândida de Lima, Natalia Schull, Silvia Giordani e Stephanny Lotus.

É emblemático desta exposição, que a maioria dos artistas emprestam seu próprio corpo para a ação, embora alguns prefiram dispor de outras pessoas. Em comum, raramente dirigem seu olhar para a câmera. Mas, em todas as obras, é o artista quem dirige o olhar do fotógrafo. Da concepção à execução e ao registro fotográfico é a visão do artista que se impõe à obra.

Em muitos dos trabalhos da exposição, os artistas dispõem seus corpos imersos em paisagens, como nas fotografias, *Corpopsaia#rosário 1 e 2* (2011), de Claudia Paim, cuja grafia do título já evoca sua intenção unificadora, seguido pela localização do lugar da ação:

A experiência de estar trabalhando no extremo sul do país e ter duplo domicílio, vivendo entre Porto Alegre e Rio Grande, pode ser geradora das questões apontadas. Os contínuos deslocamentos entre as duas cidades e outros na paisagem sulina, com sua característica amplidão, produzem no corpo percepções de ter seu contorno borrado diante das grandes e desérticas extensões da região.⁸

Dada a distância de enquadramento em relação ao espaço e a escolha da iconografia da paisagem que circunda o corpo, este, muitas vezes, funde-se com a paisagem a ponto de poder passar despercebido num primeiro olhar, de não ser o elemento principal a ser visualizado, mas, como lembra a artista, "é colocado como outro dado visual na imagem." É preciso, portanto, escrutinar, adentrar, mergulhar na paisagem para percebê-lo. Assim, a paisagem não se oferece apenas como um cenário neutro, mas o corpo é pensado como "paisagem."

⁸ Depoimento de Claudia Paim à autora, em 21 de agosto de 2016.



Fig. 1 | Claudia Paim, *Corpopsaiaem#rosário 2*. 2011
 Impressão em jato de tinta sobre papel algodão, 35x28 cm
 Tratamento de imagem: Luciana Mena Barreto

A paisagem também é o local que acolhe o corpo performado de Elaine Tedesco. Em *Há 83 anos* (2016), a artista posiciona seu corpo num gesto de observar, ao longe, uma paisagem. Sendo a fotografia de 2016 e realizada em Berlim, Elaine afirma que “o título é um jogo com o tempo, pois há 83 anos Hitler subia ao poder na Alemanha, em janeiro de 1933.” Para a artista,

é o lugar que provoca o surgimento do trabalho: olhando o lugar eu [vejo] a cena que posso fazer ali. De dentro do espaço da cena, tendo em mente o quadro que escolhi, faço gestos evocando pausas de uma ação.⁹

A estrutura de madeira que abriga o corpo da artista pode evocar um mirante, um posto de observação, metaforicamente, um olhar vigilante para a história. Na fotografia *Nó* (2016), de Tedesco, o corpo se performa em relação a um objeto que a artista segura em suas mãos e cuja escala, oculta parte do corpo físico da artista. Tal objeto, faz uma auto-referência à artista, por se tratar de uma obra produzida anteriormente, com seu gesto corporal empregado nas linhas de torções modeladas num tecido. Há, portanto, duas representações de seu próprio corpo na imagem: uma personificada pela sua presença física e a outra pelas marcas de sua ação corporal, quando da criação e

⁹ Depoimento de Elaine Tedesco à autora, em 03 de setembro de 2016 e 27 de outubro de 2016.

construção do objeto. Em seu trabalho, controla todo o processo, desde a escolha da paisagem e tudo o que envolve a criação da cena e concepção fotográfica resultante na imagem.



Fig. 2 | Elaine Tedesco, *Nó*, 2006
Fotografia, 100 x 127 cm | Foto: Elcio Rossini

Performar o corpo de forma que este, literalmente, seja absorvido por elementos da paisagem, parece ser o centro dos interesses estéticos nas práticas fotográficas de Sethpanny Lotus, Danny Bittencourt e Chana de Moura. Essas artistas colocam os corpos em estado de repouso, reclinados com partes submersas na água, em completa comunhão com a natureza, como em *Superfície* (2015), de Danny, *Quando é preciso ser corpo*, de Chana (2015), *Imersão Lúcida* (2016) de Sthepanny, podem evocar diálogos, pela semelhante situação de disposição corporal da pintura *Ophélia* (1851-1952), de John Everett Millais, mesmo que não tenha sido a intenção das artistas.



Fig. 3 | Stephanny Lotus, *Sem título*, da série *Into the Lucid Dream*, 2016
Fotografia sobre folha de ouro, 50X50 cm | Acervo do artista.

Diferentemente dos trabalhos de outras artistas, Danny e Stephanny, não utilizam seu corpo nas encenações, mas recorrem a performers que atuam sob suas orientações. Em algumas das fotografias concebidas por Lotus, o corpo se mostra em estado de repouso e, por estar deitado e com os olhos fechados, tanto pode evocar uma sensação de finitude existencial, como apenas uma situação de entrega a si mesmo. Stephanny atribui um papel importante na concepção do figurino com longos vestidos e nos cenários com flores e borboletas, que acrescenta aqueles já existentes na natureza. É significativa a associação entre corpos humanos em estado de repouso absoluto, desprovidos de seus movimentos e muitas borboletas que nele pousam e evocam o poder de transmutação, como em *Natureza Viva* (2016) e *Pequenos estudos cenográficos de dentro para fora* (2016).

As encenações corporais criadas por Danny Bittencourt criam uma atmosfera que reforça aspectos da psique do corpo, seja pela atribuição dos títulos das fotografias, *Resistência*, *Sufoco*, *Ausência*, seja pelo emprego de uma luz baixa e uniforme, pelas monocromias dos figurinos e das paisagens e, ainda, pelas situações de limites que se encontram os corpos semi-submersos, ou em estado de resistir a uma força que lhe é imposta.

Chana de Moura apresenta seu próprio corpo distendido, em situações de repouso, na água, sobre pedras, numa estrada ou sobre plantas. Esse contato corporal tão estreito com a natureza pode representar uma forma de revitalização e um despertar metafísico, de um corpo marcado pela incarnação das pressões da sociedade, conforme declara a artista:

como Rousseau, acredito que nascemos naturais e que nos tornamos pasteurizados ao longo da vida, a partir da convivência sob o efeito de padrões sociais estabelecidos por

uma sociedade já moldada. Assim, quando fotografo em meio natural ou quando coloco meu corpo enquanto parte pertencente a um bioma, é como se por aquele instante eu pudesse reconectar com meu ser essencial e com um passado não tão distante e que ainda existe em todo ser humano, ainda que apenas em forma de memória genética.¹⁰

Para a artista, o corpo encenado, embora possa se comportar como uma ficção, vai além de uma concepção estética, ao buscar um sentido físico-psíquico de reconexões com a natureza, como por ela apontada em seu depoimento.

As encenações fotográficas *Der Spiegel* (2016) e *Lampe Frau* (2016), de Giordana Winckler, discutem o corpo e sua inscrição social e cultural. Os títulos, em alemão, referenciam a produção das fotomontagens realizadas pela artista alemã Grete Stein, utilizados como ponto de partida para as fotografias de Giordana, cujas composições são realizadas por meio de fotomontagens em preto e branco, por meio de recursos de pós-produção digitais. A duplicidade de um corpo numa montagem espelhada em *Der Spiegel*, refere como lembra a artista, “ao lugar do corpo feminino, que se multiplica diante demanda de uma sociedade por papéis plurais. A mulher profissional, a mulher livre, a mulher que se descola de uma posição fixa e restrita no campo doméstico, a mulher no mundo.” Este sentido do corpo feminino e sua inscrição social aparece também em *Lampe Frau*, ao revisitar as fotomontagens da revista *Idílio*, ilustradas por Grete Stein, entre 1948 e 1951. Essas fotomontagens mostravam a partir dos relatos das leitoras da revista, a condição doméstica das mulheres pois, “em muitos dos sonhos relatados para a revista, aparece o aprisionamento em que viviam as mulheres naquela época, confinadas aos afazeres da casa e aos cuidados para com a família sob o poder patriarcal,” como lembra a artista e que, em alguns casos, ainda se perpetuam na atualidade. Além de confinar a pose de seu próprio corpo num abajour, a artista provoca ainda mais um estranhamento surreal na composição pela situação deste corpo-abajour ou corpo como objeto, elemento interno das residências, estar disposto numa paisagem. O figurino e a opção pelo preto e branco, remetem a uma outra época, quando as fotografias coloridas ainda não eram tão cultuadas. Se as composições foram criadas pelo método de ficções fotográficas, a narrativa referencia uma realidade.

¹⁰ Depoimento de Chana de Moura à autora em 06 de agosto de 2016.



Fig. 4 | Giordana Winckler, *Der Spiegel*, 2016
Impressão fotográfica, 60 x 40 cm

A fotografia *Mendicância* (2016), de Liana Keller e Ana Cândida de Lima aponta para questões da condição social, cuja figura carrega um objeto afetivo nas mãos e se encontra com os olhos vendados, portanto, privada de sua identidade facial, sentada numa rua deserta, tendo o espaço de seu corpo limitado por um bambolê. Uma placa

de rua "obras a frente," ao fundo da composição, forma um contraponto entre a realidade e o corpo encenado.

O corpo feminino, privado de sua face identitária também aparece em *Cabeça de Terra*, (2012), de Carla Borba, resultante de suas proposições performáticas. A própria artista posa para a câmera, vestida com elegância, o que forma um contraponto com o ambiente abandonado em que se encontra; tem sua cabeça envolta numa meia transparente, preenchida com terra que, não somente oculta a sua fisionomia, mas provoca uma sensação de sufocamento. Essa cabeça informe, faz eco às manchas na parede ao fundo, e aos resíduos no chão. Um corpo sem rosto que não se deixa decifrar pelo regime da visibilidade, privado de suas partes mais nobres de representação.

La Femme 4 (2012), de Silvia Giordani, subverte o padrão tradicional estereotipado de como uma criança se auto-representaria, frontalmente, imitando o corpo feminino adulto ou como uma modelo da mídia. Ao invés disso, se coloca de costas para o observador de forma a retirar muitos dos códigos fisionômicos que poderiam lhe atribuir uma mera representação imitativa do corpo feminino. Esta forma de representação, questiona os olhares viciados em estereótipos atribuídos ao universo infantil.

O corpo performatizado por meio de foto-sequências se faz presente na série *Em seu lugar* (2014-2015), de Natalia Schul. Na fotografia *Movimento*, ensaia a cena a partir de um texto que cria: *sequência ocorre em um ambiente claro, se vêem poucos objetos – um tapete, um banco, uma mesa e um abajur – uma mulher aparece com seu corpo borrado por diversos e estranhos movimentos. E, Duas caras*, foi concebida por meio de uma descrição de anônimos, sobre fotografias de Vanessa Woodman: *Imagem borrada de uma mulher balançando a cabeça*. As ações corporais frente à câmera, esvanecem suas configurações físicas. Ao mesmo tempo em que os textos se transfiguram em iconografias, eles também funcionam como imagem e constroem ligações uníssonas entre a fotografia e a teatralidade.

Em *Do Sagrado ao Profano* (2014), Dariano, que também apresenta uma foto-sequência, emprega um sentido narrativo em que uma mesma figura em pose de êxtase deitada sobre uma cama, tem ao seu redor este mesmo corpo, em pé, que se desdobra e se sobrepõe um ao outro por transparências, em deslocamentos num espaço de atmosfera brumosa e monocromática. Abaixo dessa imagem, o artista como num friso contínuo, evoca um princípio cinematográfico de decomposição de alguns dos movimentos corporais presentes na cena superior, como se registrasse o corpo em câmera lenta. Pode-se lembrar ainda, das decomposições de movimentos corporais das fotografias futuristas. A construção espacial da fotografia lembra a forma de operacionalizar de antigas composições pictóricas, quando se tem uma cena num espaço maior e abaixo deste, criam-se vários quadros com outras cenas.

Na obra em foto-sequência, *Hábitos Domésticos* (2015), Laura Ribero trabalha com possibilidades de o corpo habitar um espaço. Pode-se dizer que as imagens são retratos encenados, na qual o corpo da artista explora diferentes e inusitadas posições

no espaço de uma poltrona, que não são aquelas adotadas comumente. Inusitadas também são as disposições espaciais dos corpos em *Transitory Places, Cinema Filmcasino, Viena* (2003) e *Transitory Places, Cinema Metokino, Viena* (2013). A artista dobra seu corpo, que tenta se moldar ao contorno de uma enorme estrutura numa sala de forma que, esse corpo, por estar com um figurino que tem o mesmo cromatismo da estrutura, e pela distância da tomada fotográfica, acaba por se camuflar com o espaço, podendo ficar, num primeiro olhar, imperceptível; em outra imagem, ocorre um estranhamento, que vem do corte abrupto da parte superior do corpo, excluída da representação, captada a partir de um espelho. Ao encenar suas fotografias num antigo cinema, em Viena, Laura reforça a concepção do universo da teatralidade.



Fig.5 | Laura Ribeiro, *Transitory Places, Cinema Metokino, Viena, 2013*
C-Print, 100 x 65 cm

Na fotografia, *Sem título*, (2007), Elcio Rossini desenvolve uma ação de tecer um bordado em favos, por longas horas, em muitos metros de veludo vermelho. Esse pano já fora utilizado como cortina de espetáculo e que, por isso, já carrega em si, uma experiência. Para o artista, estes favos tornavam possível que o tecido se desdobrasse em formas, para ações de performances.

O corpo se constrói no ato de tecer e, ao ser envolvido pelo tecido, transmuta-se em objeto, ao mesmo tempo que esse objeto, também se configura como corpo, em um vai e vem de trânsito entre a ideia de objeto e de corpo. O procedimento de fazer fotografias executando determinadas tarefas, como assim nomeia o artista, constitui-se num registro anterior para as realizações de suas ações performáticas, embora nem sempre sejam executadas: "o meu procedimento é normalmente de anotação, foto-performance para mim é uma anotação," afirma Elcio. São estes arquivos que tiveram uma intenção de pré-performances que se transformam em obra, pois o arquivo é a

obra em se fazendo, como diz Olivier Corpet.¹¹ Esse trabalho guarda, como bem lembrou o artista, "uma sobreposição de tantos tempos de experiências e de memórias, uma sobreposição de temporalidades."¹²



Fig. 6 | Elcio Rossini, *Sem título*, 2007
Fotografia, 26 x 40 cm

De modos singulares, cada artista engendra suas ações, por meio do dispositivo da encenação. A *Fotografia como corpo performatizado: a autoridade da imagem construída*, possibilitou verificar as questões poéticas tratadas por determinados artistas contemporâneos, referentes às memórias culturais, sociais, políticas e autobiográficas. Pode-se concluir, citando a Michel Poivert, quando afirma que, a Imagem performada é uma espécie de teatro envidraçado, e que a fotografia contemporânea, atualiza o teatral como estrutura de imaginários.¹³

Referências Bibliográficas

CORPET, Olivier. "L`archive-oeuvre" in *Les artistes contemporaines et l`archive. Actes du Colloque*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 7-8 decembre 2001.

DURAND, Régis. *La Experiência Fotográfica*. México: Edicione Ve S. A. de C.V., 2012.

POIVERT, Michel. *La Photographie Contemporaine*. Paris: Flammarion, 2010.

¹¹ CORPET, Olivier. "L`archive-oeuvre" in *Les artistes contemporaines et l`archive. Actes du Colloque*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 7-8 decembre 2001.

¹² Depoimento de Elcio Rossini à autora, em 08 de setembro de 2016.

¹³ Op. Cit. Michel Poivert, p. 218 e 227.

Depoimentos

Carla Borba (08.09.2016); Chana de Moura (06.09.2016); Claudia Paim (21.08.2016); Clóvis Dariano (25.04.2016); Danny Bittencourt (02.05.2016); Elaine Tedesco (03.09.2016); Elcio Rossini (08.09.2016); Giordana Winckler (22.08.2016); Laura Ribero (08.09.2016); Liana Keller (18.08.2016); Natalia Schull (25.08.2016); Silvia Giordani (23.08.2016); Sthenapy Lotus (19.08.2016).