

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO**

**JONATA SANTOS**

**PHOTO/PERFORMANCE: DESDOBRAMENTOS E CONVERSÇÕES**

**ESMO = JONATA**

**CRICIÚMA**

**2014**

**JONATA SANTOS**

**PHOTO/PERFORMANCE: DESDOBRAMENTOS E CONVERSÇÕES**  
**ESMO = JONATA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof. Katiuscia Angélica Micaela de Oliveira.

**CRICIÚMA**  
**2014**

**JONATA SANTOS**

**PHOTO/PERFORMANCE: DESDOBRAMENTOS E CONVERSÇÕES**  
**ESMO = JONATA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas.

Criciúma, 24 de Julho de 2014.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>a</sup>. Katiuscia Angélica Micaela de Oliveira – Especialista - (UNISUL) - Orientador

Prof<sup>a</sup>. Ma. Aurélio Regina de Souza Honorato - Mestre - (UNESC)

Prof. Mauricio Bittencourt - Especialista - (UNESC)

Dedico este trabalho a todos os que me apoiaram e apoiam nesse caminho artístico, aos amigos, professores, familiares, e principalmente aos meus sobrinhos Maria Eduarda e Pedro Henrique.

## AGRADECIMENTOS

Inicio os meus agradecimentos direcionando-os a Deus, por estar junto a mim, fortalecendo-me sempre. Agradeço aos professores que passaram por mim, desde a pré-escola até a graduação, que sempre me apoiaram, estimulando-me para que não desistisse de viver. Somo a essas lembranças, gratidão a todos os amigos e colegas que participaram junto a mim de muitos momentos artísticos e sempre que propunha uma manifestação artística nova, estavam comigo e me faziam seguir, em especial a Tiago Melo (TDM) e João Cláudio (JC), mas são muitos aos quais eu devo.

Agradeço aos meus pais, em especial minha mãe, Dona Marli, que nunca duvidou dos meus gostos e desejos, me apoiou e fez tudo que estava ao seu alcance para me ver feliz. Não posso esquecer-me das queridas professoras, Jussara Guimarães, Angélica Neumaier e Odete Calderan, que cito, pelo alto grau das conversas, por me estimularem, puxarem as orelhas, que insistentemente me faziam acreditar em mim durante a graduação, foco aqui os meus emocionados agradecimentos às professoras do meu ensino fundamental e médio, em especial as queridas Rosmeri Kunkel, Maria Leni Kras Borges Schardosim, Vânia Minotto e Vânia Dalcegio, que incentivaram e incentivam muito, pautadas em exercícios de arte, seus alunos a criar, me são importantes.

Não posso deixar de nomear e agradecer a querida Eliane (Li) que tenho muito carinho, ao professor, co-orientador e hoje coordenador Marcelo Feldhaus, pelas boas dicas, boas referências, nortes e disciplina, à minha amiga e orientadora Katiúscia (KAT), que me conhece bem, me viu crescer artisticamente e quis o destino, mais uma vez estar presente num passo de minha “carreira”, e claro, por topar me auxiliar na elaboração desta pesquisa, fiquei muito feliz, e desde já agradeço o aceite do Mauricio Bittencourt, para ser minha banca, esse que é meu amigo, colega e que a cada dia cresce o que me deixa muito contente, exemplo; pontuo a professora Aurélia Honorato por ter aceitado estar em minha banca julgadora, e também por todos os conselhos durante a estada na universidade, muito obrigado!

Por fim, quero deixar registrado aqui a importância dos amigos que fiz nessa caminhada, Jonatan, Henry, Vanessa, Caroline, Andressa, Patrícia, Tiago, vocês foram (além dos conhecimentos, claro!) minhas maiores aquisições durante o

curso, além de bons amigos, acreditaram e acreditam em mim, sei que os terei pra sempre. Fortaleço aqui a importância para essa pesquisa das falas de Marcela Tiboni, Ricardo Alvarenga, Marcio Shimabukuro e André Bezerra, somando a esses, quero marcar aqui a contribuição de suma importância de Fernando Boppré, Rodrigo "Amor Experimental" Munhoz, Alexandre Mury, Paulo Aureliano da Mata e Tales Frey, alguns destes não me conhecem pessoalmente ou meu trabalho artístico, por completo, mas se dispuseram a participar, conversar, durante minhas buscas para essa pesquisa, todos com muitas referências, muitos conhecimentos e amizade, muito do que consegui realizar, bom ou ruim, foi possível, pois tinha embasamentos direcionados por algum destes. Ficam aqui minhas sinceras lembranças e meu muito obrigado a todos!

**“Ser fotografada ajuda-me a ser eu mesma.”**

**Francesca Woodman**

## RESUMO

Encontram-se nesta pesquisa estudos direcionados para entendimentos sobre a inserção e importância artística da Photo/Performance hoje, buscando compreender a seguinte questão: “Em que medida o registro da performance, pode ser considerado arte, na contemporaneidade?” Diálogos com a história, com opiniões de teóricos, de artistas, mescladas a visões particulares foram facilitadores de uma maior compreensão do meu ser artista, pois a Photo/Performance é apresentada como manifestação artística que realizo e que me legitima, juntamente ao crescimento do *Jonata* artista. Esse trabalho conclui-se com a realização, materialização de registros/poéticos de performances, sendo Photo/Performances, endossando a teoria científica que consta nesse projeto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Photo/Performance. Performance. Registro. Matéria. Arte Contemporânea.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Sem Título.....  | 16 |
| Figura 2 - Sem Título.....  | 17 |
| Figura 3 - Imagens do ensaio, CURVILÍNEO/DOGMÁTICO.....   | 18 |
| Figura 4 - Imagens do ensaio “Ode ao Hildo”.....  | 19 |
| Figura 5 - Imagens do ensaio “Eu sou Angelina”. .....   | 19 |
| Figura 6 - Imagem do ensaio “Eu sou Angelina”. .....  | 20 |
| Figura 7 - Imagem da publicação no Jornal <i>Diário Catarinense</i> intitulado <i>Audácia</i> ...21   |    |
| Figura 8 - Imagens do ensaio “Simplesmente Amor”. .....   | 22 |
| Figura 9 - Imagens do ensaio [Só] te espero. ....   | 22 |
| Figura 10 - Happening de Allan Kaprow ‘Women licking jam off a car.’ (1964).....  | 25 |
| Figura 11 - Happening de Allan Kaprow <i>Fluids</i> , fotografia de Dennis Hopper em Beverly Hills (1963). .....  | 25 |
| Figura 12 - Imagem de “Anthropetrie”, quando Yves Klein empregava modelos como <i>pincéis femininos</i> e posteriormente criava seus quadros a partir desse estudo corporal. ....                           | 25 |
| Figura 13 - Imagem de “Anthropometries of the Blue Age” (Performance realizada em março de 1960) que consistiu em grandes encenações onde o azul “klein” era predominante e o público era fundamental. .... | 26 |
| Figura 14 - R. Mutt, Marcel Duchamp intitulado de “Fonte”.....  | 27 |
| Figura 15 - Imagem de Jackson Pollock em pleno trabalho debruçado em suas telas, 1950. ....   | 27 |
| Figura 16 - Criança com granada de brinquedo no Central Park, 1962 fotografia de Diane Arbus.....   | 28 |
| Figura 17 - Família em uma tarde num campo nudista, 1965 fotografia de Diane Arbus.....   | 28 |
| Figura 18 - Rudolf Schwarzkogler, 3 Aktion, 1965/75. ....   | 29 |
| Figura 19 - Rudolf Schwarzkogler, 3rd Action 1965. ....   | 29 |
| Figura 20 - Imagem de <i>Ritmo 0</i> , uma performance em que a artista Marina Abramovic, fica em silêncio a mercê dos estímulos do público, 1974.....  | 30 |
| Figura 21 - Obra da série <i>Bichos</i> , 1962 de Lygia Clark.....  | 31 |
| Figura 22 - O dentro e o fora, da série <i>Bichos</i> 1963, de Lygia Clark.....   | 31 |
| Figura 23 - Imagem dos <i>Parangolés</i> de Helio Oiticica, 1964. ....  | 31 |
| Figura 24 - Imagem dos <i>Parangolés</i> de Helio Oiticica, 1964. ....  | 31 |
| Figura 25 - O ovo obra de Lygia Pape, 1967. ....  | 32 |
| Figura 26 - <i>Divisor</i> , proposta de Lygia Pape, 1968. ....   | 32 |
| Figura 27 - Paixão de cristo, Imagem numero 245 da série <i>Jesus 3:30 pm - one year</i> performance, registrada por Alex Oliveira. ....  | 39 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 28 - No banheiro público (mictório). Imagem numero 339 da série <i>Jesus 3:30 pm - one year performance</i> , registrada por Ricardo Alvarenga..... | 39 |
| Figura 29 - Sequência de registro do <i>making of</i> realizado pelo artista Alexandre Mury, para realização, materialização de <i>Lisa</i> . .....        | 43 |
| Figura 30 - <i>Lisa</i> , 2013 .....   | 44 |
| Figura 31 - Imagens dos trabalhos de corpo de Francesca Woodman.....   | 48 |
| Figura 32 – Imagens do ensaio ESMO .....   | 50 |
| Figura 33 – Imagens do ensaio ESMO .....   | 52 |
| Figura 34 – Imagens do ensaio ESMO .....   | 52 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....                                  | 10 |
| <b>2 METODOLOGIA</b> .....                                 | 12 |
| <b>3 JONATA DA CENA PARA A MATÉRIA</b> .....               | 14 |
| <b>4 ARTE CONTEMPORÂNEA: PERFORMANCE</b> .....             | 24 |
| <b>5 PROCESSOS DE REGISTRO E A PHOTO/PERFORMANCE</b> ..... | 36 |
| <b>6 FOCOS E GÊNEROS NA OBRA DE ARTE</b> .....             | 47 |
| <b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....                        | 53 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....                                   | 54 |

## 1 INTRODUÇÃO

A seguinte pesquisa propõe a compreensão dos processos criativos, existentes para os atos performáticos e seus registros, buscando fortalecer o uso e a significação artística das Photo/Performances, resolvi falar sobre performance em minha pesquisa de conclusão de curso depois de questionamentos referentes ao meu interesse. Passei pela crítica, pela fotografia e cheguei à performance, depois de ter uma disciplina na graduação que falava e conceituava os atos performáticos. Observando os trabalhos de outros artistas que tratavam da performance, consegui sentir mais forte o trabalho que já vinha desenvolvendo sem perceber. Desde criança me sinto atraído pelos registros fotográficos e por trabalhos com corpos, os guardava na mente e nos olhos. Minha infância foi pautada por imagens e depois que pude comprar uma máquina fotográfica, consegui executar o que minha mente guardava, meio subliminarmente, assim fui me transformando em um ser atuante e a entrada na graduação em artes visuais veio a contribuir com as minhas atividades, pois educava o meu olhar. Assim, depois de questionamentos e experiências, vi que me encontraria mais nessa pesquisa se fosse para esse espaço semi-desconhecido que é a pesquisa em performance e poderia, através da minha caminhada, contribuir para o melhor entendimento dessa manifestação, tão recente e tão forte nas produções artísticas da atualidade.

Pesquisas que tratam do corpo e das suas manifestações através de vários suportes, como a fotografia, a poesia, a música, a dança, e diversas outras linguagens artísticas, contribuem muito para o esclarecimento e legitimidade dos trabalhos artísticos contemporâneos, pois muitos tratam das problemáticas do ser, o questionando, como na arte conceitual. Cada vez mais os artistas querem ser compreendidos em suas obras, não fugindo das suas opiniões e de seus sentidos e sentimentos. Pesquisar a relação do ato e do registro das performances é ir reto, direto a essa contribuição, pois fala do corpo e da carne, fala de mim e de minha produção artística.

Pretendo com esse trabalho compreender melhor o processo criativo e assim salientar meu caminhar artístico, esclarecer, analisar e pontuar as definições dos atos performáticos e dos registros deles, questões fortes que corroboram muito com o meu crescimento artístico visual, tendo como problema de pesquisa o seguinte tema: “Em que medida o registro da performance, pode ser considerado

arte, na contemporaneidade?” Com as seguintes questões norteadoras: Que conceitos de registro podemos encontrar no campo das Artes Visuais? De que forma os artistas de performance compreendem a Photo/Performance como arte? Contendo estudos focados, inserções em temas, direcionamentos, intenções, porque não considerar uma manifestação artística dos tempos atuais? Por não ter o corpo presente? Em movimento vivo, ao vivo?.

## 2 METODOLOGIA

Ao iniciar esta pesquisa sempre tive como convicção e método, mesclar a cientificidade com a humanidade e o saber sensível da arte, suas poéticas, linguagens e subjetividades inerentes à contemporaneidade. Logo, este trabalho segue a linha de pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, onde se alojam os projetos de criação e linguagens, Tecnologias, Processos de criação elementares e de reflexão das poéticas das Artes Visuais.<sup>1</sup>

Ciente da necessidade de definição do método científico, essa pesquisa classifica-se como qualitativa, pois além de não poder/dever ser quantificada, trata das ciências e dos signos da sociedade. Constatamos esse pensamento na obra de Minayo (2009, p. 21):

Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.

A pesquisa assume também um caráter exploratório, que tem em seu cerne a flexibilidade de planejamento e de consistência ao fato estudado, mas que busca um melhor entendimento externo ao tema. O autor Gil (2002, p.41) contribui para essa compreensão:

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições.

Diante desses processos metodológicos proponho como tema central “Photo/Performance:Desdobramentos e Conversações.”, esse desmembra-se no problema de pesquisa que busca compreender: “Em que medida o registro da performance, pode ser considerado arte, na contemporaneidade?”. A problematização é a coluna dorsal da pesquisa, conduzindo suas etapas que dialogam com a compreensão mais efetiva do processo criativo fundamentando o meu caminhar/produção artística. Esclarecer, analisar e pontuar as definições dos

---

<sup>1</sup> Dados extraídos do site [www.unesc.net/artesvisuais](http://www.unesc.net/artesvisuais) no dia 14 de março de 2013 às 18h35

atos performáticos e de seus registros também são questões fortes que corroboraram muito para a efetivação do trabalho.

Para que isso ocorra, a pesquisa apresenta questões norteadoras que auxiliaram na partilha dos focos e dos rumos, questões como: Que conceitos de registro podemos encontrar no campo das Artes Visuais? De que forma os artistas de performance compreendem a Photo/Performance como arte?. Essas questões alicerçam-se na proposição de escrita e produção artística, como uma práxis conjunta e uníssona, culminando numa exposição que terá como principal foco demonstrar o registro artístico, como movimento de performatividade, o qual denomino como Photo/Performance.

As pesquisas em arte, voltadas para processos e poéticas iniciam ou resultam numa produção artística, que materializa um processo de estudos, englobando técnicas, linguagens e métodos do universo da arte, contemplando o que determinam as Diretrizes Curriculares Nacionais para as Artes Visuais. Todas as áreas do conhecimento humano requerem estudos voltados a questionamentos de seu interesse, logo, as pesquisas na área artística também são de vital importância para a sociedade. Assim, o princípio central de minha pesquisa resulta na investigação do problema pela veia da arte, garantindo uma aplicação prática dos meus estudos, caracterizando-se de natureza básica.

### 3 JONATA DA CENA PARA A MATÉRIA

Desde pequeno sonhava em ser artista, *paqueta*, banana *split*, assistente de palco, jornalista, crônico político, escritor, estilista, ator de *carrossel*, queria estar na TV, dançar, cantar, sempre tive muitas influências televisivas e uma infância muito lúdica, brincava geralmente sozinho e tinha liberdade para criar, aplicava nas minhas brincadeiras o que via na televisão. Em um período de minha infância, minha família optou por se tornar da religião evangélica, foi muito marcante para mim essa fase, pois criou-se minha visão crítica sobre a estética das coisas.

As representações nos rituais religiosos, assim como os modismos e suas vestimentas, entre tantas coisas visuais na igreja me chamavam a atenção, observava algo teatral nos cultos e de forma inocente empregava nas minhas brincadeiras. Nas brincadeiras usava objetos como: potes de doces, bonecas velhas, embalagens, suvenires em geral que se “transformavam” nas pessoas e coisas que existiam na igreja, inspirações da vida que empregava nas brincadeiras. Também escrevia e desenhava muito durante toda a infância, criando desenhos estilizados de mulheres, sempre com vestidos de luxo, dentro da minha visão de luxo. Hoje percebo que foram como uma forma de embelezar a vida, os escritos e desenhos fortaleciam o imagético, pois conseguia produzir as coisas que eu gostava e queria ser.

Toda essa fase foi importante para o meu senso crítico de estética. No decorrer da minha vida adolescente na escola, comecei a fazer teatro como mais uma forma de realizar as minhas inquietudes artísticas mentais, passei por processos de criação que não idealizava, como: oficinas, conversações, muitos ensaios, que amadureciam o meu crescimento artístico. Tive a oportunidade de ser uma personagem protagonista, num espetáculo que falava de intimidades (manias, vontades, sonhos, trivialidades que todos nós temos e o texto tratava), foquei para entender daquele dilemas, não apenas os da personagem, mas os do nosso grupo de teatro perante a sociedade. Nesse momento já tinha uma visão geral dos conceitos da vida, diferente dos meus colegas. Por muitas vezes as minhas opiniões eram opostas das demais pessoas do grupo, opiniões que iam além, amadurecidas, que ao serem executadas nos propuseram êxitos.

Concluí substancialmente que minha visão diferenciada, sobre a organização de toda produção artística do grupo de teatro ao qual pertencia, poderia



se concretizar e que deveria estimular minhas ideias de progresso. Iniciamos as apresentações do espetáculo, aumentando constantemente a aceitação do público, essa que nos fortalecia e nos motivava. A aceitação recíproca das plateias nos levou a participar de festivais de teatro estudantil no estado do Rio Grande do Sul. Nos festivais ganhei prêmios pela minha atuação, legitimando que deveria seguir nesse caminho de arte.

Concluído o ensino médio, fui para o estado de São Paulo, na cidade de Americana, buscar mais oportunidades de progresso, lá participei de cursos de atuação em projetos sociais oferecidos pela prefeitura do município e pela faculdade da cidade, frequentando um curso particular de atuação, simultaneamente. Com esses cursos tive experiências mais centradas de atuação e representação. Nessa fase tive a redescoberta da poesia, que massivamente produzia na adolescência, dei-me conta de que a ela poderia ser uma forma mais direta de colocar as minhas visões de produção artística para a sociedade e que poderia juntar isso com a representação teatral.

Motivado pelas conquistas no aperfeiçoamento teatral voltei para o Rio Grande do Sul, com ansiedade para compartilhar meus conhecimentos adquiridos. Propus formar um grupo artístico, na mesma escola em que tive minha iniciação mais forte ao teatro, para que meus ensinamentos pudessem ser repassados, como “oficineiro voluntário. Realizei muitas oficinas que culminaram em dois espetáculos poéticos/artísticos, agregando o visual e o poético num mesmo espetáculo, sendo que um deles foi o meu primeiro solo, formado por vinte e um textos poéticos, autoria minha e de mais um aluno/colega. O espetáculo falava de visões limitadas, de grilhões visuais que nos faziam arfar, numa referência ao fazer teatro na minha cidade, Torres. Nesse espetáculo pude empregar o que antes não entendia em minhas alucinações criativas como “sonhos instintivos”, que chamo de “momentos de criação direcionada”, imagens em que foco meu pensamento para posteriormente recriar no real, essas aparecem quando necessito fazer algo artístico.

Trabalhava em um supermercado, precisamente em 2007, que exigia somente minha força física, então aproveitava e criava imagens mentalmente, resquício da infância. Partindo desse período de imaginação surgiu a ideia de fazer um ensaio fotográfico. Para concretizá-lo, pedi emprestada a um amigo a sua câmera fotográfica digital, pois não tinha condições de ter minha própria câmera. Meu primeiro ensaio temático foi um teste, para tentar demonstrar uma composição

fotográfica já constituída mentalmente e que permanecia em minha mente há algum tempo: a imagem de um rosto mostrado por detrás das águas do chuveiro, com o flash da câmera ligado, acreditava que surgiria algum efeito.

Iniciei minha produção do ensaio fotográfico organizando o ambiente: revesti o banheiro de casa com panos pretos. Montei em mim uma personagem levemente maquiada, pó, sombra e lápis preto de olho e segui em cenas dramatizadas, debaixo da água corrente do chuveiro. Terminei minha ação atuando com um espelho que estava quebrado, o reflexo da personagem era uma imagem partida, as fotografias foram sendo tiradas e os resultados adquiridos nessa ação foram satisfatórios.

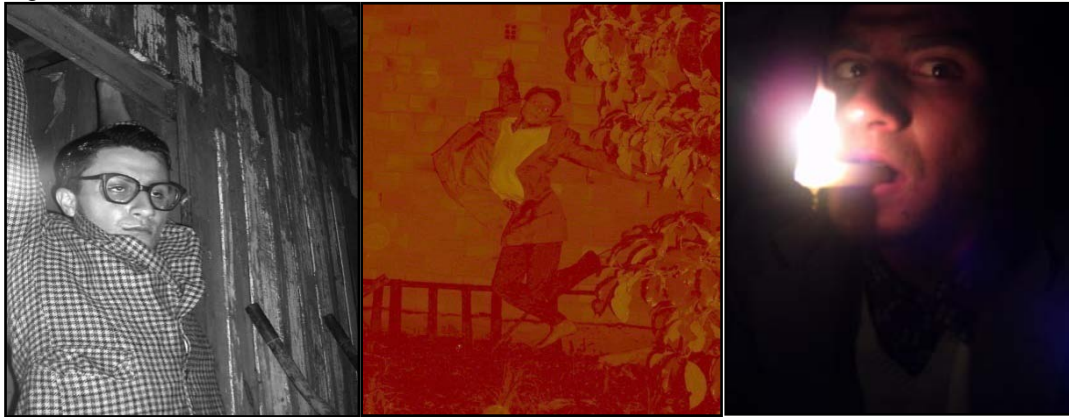
Figura 1 - Sem Título



Fonte: Acervo do Artista

Compartilhei meu primeiro ensaio fotográfico nas redes sociais, no que resultou em comentários que me estimularam a continuar fotografando. Tempos mais tarde comprei minha própria câmera digital, ficando mais fácil a criação de ensaios fotográficos. Foram surgindo novas ideias, outros experimentos, como o de fotografar totalmente no escuro trabalhando o flash, luz e sombra, provenientes da iluminação de velas e movimentos. Fotografias que eu mesmo tirava de minhas ações cotidianas, autorretratos fotográficos.

Figura 2 - Sem Título



Fonte: Acervo do Artista

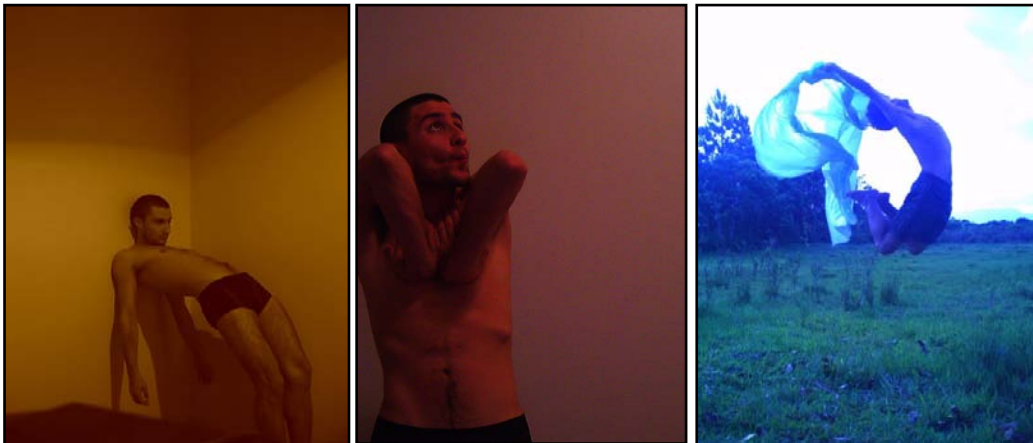
Nas pesquisas, ainda no ensino médio, três teóricos me hipnotizaram, sendo grandes influenciadores, Ferreira Gullar (em especial, que digo ser o homem da minha vida), Augusto dos Anjos e Pina Baush. Ferreira, ainda atualmente, influencia com suas críticas poéticas, seus textos instigantes, suas visões vanguardistas que tomo sempre como lema para um fazer artístico autoral. Pina com a libertação dos dogmas, iconoclasta, me estimula pelo rigor visual, pelo poder das curvas, pela grandiosidade, tendo um poder de delicadeza, meu olhar visual cresceu com ela, e Augusto, com sua história de vida, poder sarcástico, triste e único de escrever, me identifico.

Ao entrar na universidade, fui tendo muitas informações relevantes, interessantes que se tornaram bagagens, proporcionando meu autoconhecimento, como ser, como homem, como artista. Na caminhada acadêmica conheci professores que me mostraram grandes artistas, como Irene Caesar e Diane Arbus, essas com seus trabalhos corporais me incentivaram a produzir. Na disciplina de ensaios fotográficos do curso de Artes Visuais da UNESC – SC deveríamos produzir um ensaio no final do semestre para avaliação, mostrando técnicas aprendidas, surgiu então uma forma de consumação de tudo que eu já tivera como experiências passadas nas minhas pesquisas autodidatas.

O trabalho de corpo veio, senti a necessidade de rebaixar o calção, como uma forma de dizer que eu posso ser sensual e crítico, que posso ter um corpo, e que corpo somente é um “corpo” e nada mais, fotografar-me foi uma forma de despertar estranhamentos, libertações, questionamentos, conhecimentos, tanto internos como externos. A vida nos impõe o corpo cotidianamente, pois é nele e por ele que sentimos, desejamos, agimos e criamos. Além disso, qualquer realidade viva

não nos apresenta, a não ser nas formas concretas e singulares de um corpo móvel, atraente ou não, assegurador ou ameaçador. (VILLAÇA; GÓES,1998, p.23). Esse ensaio fotográfico consistia em uma sequência de fotos dentro da temática de curvas e dogmas, intitulado “CURVILÍNEO/DOGMÁTICO”. Parte dele era de fotos aleatórias que fiz durante tempos distintos, que julgava estar na temática corporal e outra parte era o resultado de um ensaio direcionado para esse trabalho.

Figura 3 - Imagens do ensaio, CURVILÍNEO/DOGMÁTICO.



Fonte: Acervo do Artista

No mesmo período que tive a disciplina de ensaios fotográficos, tive a de performance e intervenção, direcionando-me ao fortalecimento de meu trabalho, pois tive uma gama de informações que desconhecia acerca da performance enquanto gênero e objeto artístico. Com o auxílio do referencial teórico em performance, produzi ensaios fotográficos mais focados e menos aleatórios.

Tive uma nova inspiração, realizei um ensaio fotográfico partindo das conversas aleatórias que tinha com um professor do curso, intitulado “Ode ao Hildo”, fazia alusão ao nome do professor. Era meu primeiro ensaio temático, versava desde a crítica do ato de defecar até a questão de gênero, esses não aprofundados, mas substanciais, baseados na minha compreensão das conversações que tinha com esse professor; no banheiro de casa, realizei performances de poses que existiram nas nossas conversas, falas de meu professor, com algumas trocas de roupas e penteados, dentro do sistema que costumo fotografar-me, trabalhando com o *timer* da máquina fotográfica, realizei muitas imagens que resultaram em onze composições, separando-as pelos momentos da performance.

Figura 4 - Imagens do ensaio “Ode ao Hildo”.



Fonte: Acervo do Artista

A convite de uma professora da universidade, resolvi enviar um compilado de fotos para participar de uma seleção de produções artísticas que formariam uma coletiva a ser realizada pelo SESC de Criciúma,SC, com um importante curador catarinense, Fernando Boppré. Essa coletiva artística falaria da gente em outras pessoas, de nós nos vendo em outros, achei a temática instigante e muito a ver com o que eu já fazia na arte. Depois de conversações por e-mail acabei participando da exposição coletiva “O Eu é um Outro”, com meu primeiro ensaio voltado para uma exposição de arte, minha primeira “obra” acadêmica artística, era uma sequência de cinco fotografias, em preto e branco, resultado da escolha entre outras tantas imagens registradas.

Figura 5 - Imagens do ensaio “Eu sou Angelina”.



Fonte: Acervo do Artista

A inspiração e conseqüentemente a produção das fotografias veio em uma tarde de performances em minha casa, partindo da imagem mental de um ser

exposto no canto direito de uma janela e com o restante na penumbra, num negro profundo, do ambiente surge à personagem “ANGELINA”, persona criada, através de inspirações icônicas de divas (Dita Von Teese, Pagú, Luz Del Fuego) e ressignificação de uma colega/amiga da universidade. Essa última idealizando como teria sido seu passado através da imagem da própria.

Figura 6 - Imagem do ensaio “Eu sou Angelina”.



Fonte: Acervo do Artista

Após realizar mais de cinquenta fotografias entre meu quarto e banheiro, selecionei treze, e com a ajuda do curador, chegamos a sequência de cinco imagens que sintetizavam o todo. A abertura da exposição gerou muitas especulações, onde minha produção despertou reações positivas e acredito que motivaram o curador Fernando Boppré a escolher uma de minhas imagens para ser o convite da exposição. O convite onde continha a imagem de minha obra foi publicado na contracapa do Diário Catarinense um dos mais conceituados jornais do estado de Santa Catarina; fiquei muito contente e orgulhoso desse trabalho. Nessa publicação tive minha primeira crítica, referente a uma obra visual produzida por mim: foi boa e bastante significativa, o título da “nota” jornalística era “Audácia”, sintetizando tudo o que eu já produzi, fiquei feliz.

Figura 7 - Imagem da publicação no Jornal *Diário Catarinense* intitulado *Audácia*.



Fonte: Acervo do Artista

Meu antigo blog artístico, no qual publicava textos poéticos acompanhados por imagens poéticas, numa forma ambígua de ver a poesia das coisas no mundo, cheguei a fazer outras duas exposições virtuais de Photo/Performance, embalado com a empolgação da minha primeira participação em exposições artísticas em espaços oficiais. Fiz então meu primeiro ensaio nu, “SIMPLEMENTE AMOR”, performance no banheiro de madrugada, tendo como ponto de partida a imagem mental de “corpo a venda”, um ser não caracterizado, um corpo disposto a tudo, exposto a venda e com leves toques de sadomasoquismo que tinha a palavra “Love” escrita nas nádegas, esticava-se oferecendo apenas o corpo. O rosto e a cabeça não importavam. Na panóplia do consumo, o mais belo, precioso e resplandecente de todos os objetos – ainda mais carregado de conotações que o automóvel que, no entanto, os resume a todos é o CORPO. (BAUDRILLARD, 1991, p.136)

Figura 8 - Imagens do ensaio “Simplesmente Amor”.



Fonte: Acervo do Artista

Depois realizei outra exposição em meu blog, resultante da performance “[só] te espero”, que falava de uma persona que apenas esperava, estava fadada a aguardar alguém, algo, sozinha e sempre, a imagem mental que norteou o ensaio foi a de um ser, com a cabeça colocada dentro da geladeira, para “esfriá-la”. Essas exposições virtuais itinerantes, foram ideias inspiradas nos museus itinerantes de Katia Canton, uma forma de expor meus ensaios pra mais pessoas, de uma forma mais direta. Tive muitos acessos no blog, muitos feedback positivo, mas também tive rejeições, principalmente nas divulgações dentro das redes sociais, mas foram boas experiências.

Figura 9 - Imagens do ensaio [Só] te espero.



Fonte: Acervo do Artista

Passado esse período de efervescência com as exposições, resolvi encarar com mais profissionalismo as minhas atividades artísticas, senti a necessidade de entender mais de mim, do que eu quero passar para as pessoas, o



que quero que fique e como quero que essas mensagens sejam enviadas e recebidas, estou pesquisando mais fortemente os trabalhos fotográficos e performáticos de artistas contemporâneos, buscando compreender o mercado consumidor e os formatos que a arte se manifesta hoje. Tendo essas vozes acalentadas dentro de mim, acredito que voltarei a executar mais fortemente meu trabalho por me sentir um artista mais completo.

#### 4 ARTE CONTEMPORÂNEA: PERFORMANCE

A arte moderna, também conhecida como o período dos “ismos<sup>2</sup>” surgiu em razão de uma grande revolução industrial que influenciou todas as camadas da sociedade. Almejava-se uma busca por inovações frente às produções já realizadas e isso se fortaleceu nas criações do período. Os artistas modernos almejavam fazer uma arte que espelhasse o seu tempo, porém somente após o expressionismo que apareceram as reflexões, as conversações sobre os meios de produção, buscando compreensão maior para a percepção e a expressão além dos experimentos técnicos-plásticos-formais, uma vez que a arte moderna tendia ao formalismo.

A arte contemporânea, de modo inverso [...] esparramou-se para além do campo especializado construído pelo modernismo e passou a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, mais, com a própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte. Se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próxima da vida (COCCHIARALE, 2006, p. 16).

A partir dos anos de 1960 a arte tem buscado outras formas de se fazer presente na sociedade e na história, além da pintura e da escultura, se fortalecendo desde os movimentos futuristas e dadaístas, que só fez crescer com o advento da tecnologia, cada vez mais potente e das efervescências inquietantes dos artistas propositores de arte em novas mídias e suportes.

No início dos anos 60 ainda era possível pensar nas obras de arte como pertencentes a uma de duas amplas categorias: a pintura e a escultura. As colagens cubistas e outras, a performance futurista e os eventos dadaístas já haviam começado a desafiar este singelo ‘duopólio’, e a fotografia reivindicava, cada vez mais, seu reconhecimento como expressão artística. No entanto, ainda persistia a noção de que a arte compreende essencialmente aqueles produtos do esforço criativo humano que gostaríamos de chamar de pintura e escultura. Depois de 1960 houve uma decomposição das certezas quanto a este sistema de classificação. Sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo a que a tradição se referiria como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num aspecto muito mais amplo de atividades (ARCHER, 2001, p. 01).

Na mesma década o cenário da arte tomou um novo rumo em sua denominação. As produções novamente se aproximaram do cotidiano, da natureza, da vida, meios e suportes se alteraram nas configurações de criação artística.

---

<sup>2</sup> O termo aparece grifado para referenciar os movimentos de vanguarda do século XX conhecidos como movimentos dos ismos.

Grandes nomes surgem no período moderno, como Allan Kaprow e seus *happenings* e Yves Klein com os corpos usados como “pincéis<sup>3</sup>” femininos, além de expoentes artistas como, Marcel Duchamp e Jackson Pollock. Esses artistas foram responsáveis pelos primeiros atos de performance na produção artística, apresentando o corpo como suporte na arte.

Figura 10 - Happening de Allan Kaprow 'Women licking jam off a car.' (1964).



Fonte: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

Figura 11 - Happening de Allan Kaprow *Fluids*, fotografia de Dennis Hopper em Beverly Hills (1963).



Fonte: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

Figura 12 - Imagem de “Anthropetrie”, quando Yves Klein empregava modelos como *pincéis femininos* e posteriormente criava seus quadros a partir desse estudo corporal.

<sup>3</sup> Esses termos aparecem grifados para evidenciar o sentido do termo dentro do texto. Outros termos ao longo do trabalho também serão destacados dessa forma no sentido de realçar sua localização no texto.



Fonte: [www.turmabgrupo6.wordpress.com](http://www.turmabgrupo6.wordpress.com)

Figura 13 - Imagem de "Anthropometries of the Blue Age" (Performance realizada em março de 1960) que consistiu em grandes encenações onde o azul "klein" era predominante e o público era fundamental.



Fonte: [www.studyblue.com](http://www.studyblue.com)

Duchamp, ao ressignificar objetos cotidianos nos *readymade*, questionava e observava a singularidade dentro do "múltiplo", as produções em série (dentro de um período de revolução econômica/industrial), com um teor crítico e irônico, confrontavam o valor estético e o próprio estado da arte. Os movimentos modernistas visavam uma nova<sup>4</sup> concepção para a arte e isso foi percebido nas produções, em especial nos happenings e performances. Com o pseudônimo de R. Mutt, Marcel Duchamp envia no ano de 1917, ao Salão da Associação de Artistas Independentes um urinol de louça (mictório masculino), intitulado "Fonte", essa obra é uma das mais importantes do artista e das artes conceitual e moderna.

<sup>4</sup> De acordo com Cauquelin (2005, p.27) "Mergulhar no desconhecido para encontrar o novo. O novo, ou a modernidade, essa é a partir de agora a palavra de ordem da estética. (...) Assim ligados, o conceito de modernidade e a prática estética fundem-se no que vai se tornar a *arte moderna*".

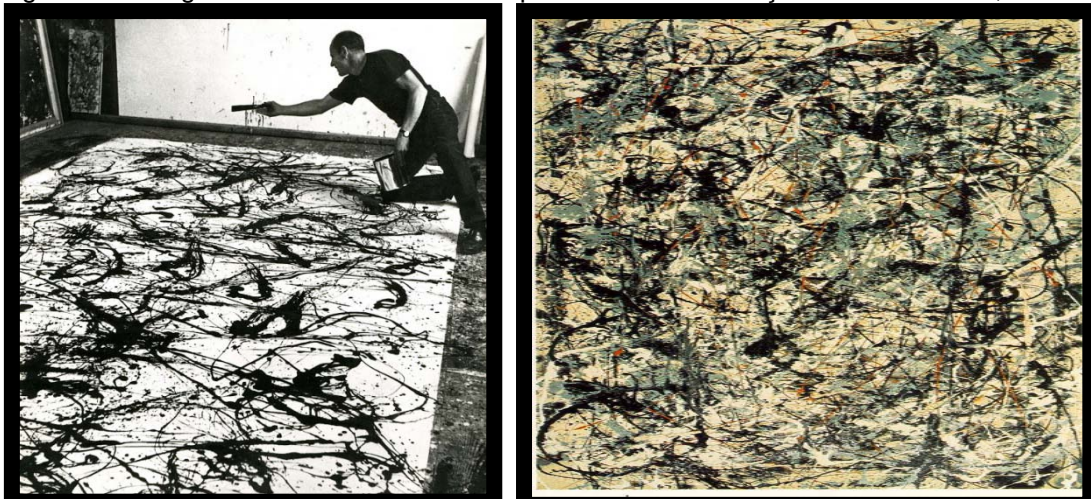
Figura 14 - R. Mutt, Marcel Duchamp intitulado de "Fonte".



Fonte: [www.epochtimes.com.br](http://www.epochtimes.com.br)

Jackson Pollock, ao se debruçar nas telas, desestrutura a visão da pintura somente em cavaletes, com os *action painting* atingindo um grau altamente surrealista e de imensa abstração, indo diretamente ao inconsciente. Os gotejamentos e as manipulações com materiais até então estranhos à pintura, como paus, rolhas, facas, vidros transformavam as "obras" em algo mais palpável, próximo à realidade do público. Os trabalhos de Pollock primavam pelo espontâneo e o individual, retratando a personalidade, característica predominante desse período de transição artística.

Figura 15 - Imagem de Jackson Pollock em pleno trabalho debruçado em suas telas, 1950.



Fonte: [www.palarvore.blogspot.com.br](http://www.palarvore.blogspot.com.br)

Outros meios e suportes eram vistos como "possíveis" na criação artística e novas linguagens começavam a ser entendidas como veículos de criação, como as fotografias de Diane Arbus e as vídeo-instalações de Nam June Paik, cada vez

mais reunindo estilos, livrando-se de academismos. Houve os primeiros signos do hibridismo artístico, que hoje vemos com mais latência, as experimentações partiam da pintura e da escultura, mas também ao corpo, ao público, à vida, sempre espelhando o tempo histórico que os artistas viviam.

Figura 16 - Criança com granada de brinquedo no Central Park, 1962 fotografia de Diane Arbus.  
 Figura 17 - Família em uma tarde num campo nudista, 1965 fotografia de Diane Arbus.



Fonte: [www.lomography.com.br](http://www.lomography.com.br)

Como a vida estava sendo retratada, as temáticas referentes ao cotidiano passaram a se fazer valer nas produções artísticas, as ações performáticas foram sendo desenvolvidas com uma forma mais conceitual de se tratar de preconceitos, medos, violências urbanas, feridas abertas (principalmente nos europeus dos anos 50 e 60, devido à revolução industrial). Nesse período surgem artistas que trabalham a performance artística do corpo, resultado da hibridização já latente na arte. Melin (2008, p.16) fala das intenções desses artistas nesse período: “Para alguns deles, tratava-se de uma extensão da pintura de ação como forma provocadora de libertar a energia reprimida mediante atos de purificação e redenção do sofrimento”.

Em destaque o austríaco Rudolf Schwarzkogler que com suas automutilações, questionava-se: aquelas eram dores carnis ou morais? Seu processo de criação passa do uso do corpo como seu suporte, cortando-o, costurando-o, enfaixando-se e até usando seu sangue, performava e registrava sua performance. Essas ações resultavam em sequências de fotos instigantes, atraentes, interessantes, que tinham o corpo como objeto cênico, entregando a perturbação do artista.

Figura 18 - Rudolf Schwarzkogler, 3 Aktion, 1965/75.

Figura 19 - Rudolf Schwarzkogler, 3rd Action 1965.



Fonte: [www.artkonzett.com](http://www.artkonzett.com)



Fonte: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

Marina Abramovic, artista Sérvia, atualmente um dos nomes mais fortes da performance mundial, justamente por colocar seu corpo em situações de exposição extrema, cria suas performances que versam entre o esforço físico e o questionamento cotidiano. Desde a década de 70 vem desenvolvendo performances autênticas e fortes, explorando as dores humanas, nossos medos, talvez seja essa a fórmula de seu “sucesso”, a ousadia em sentir dor espontaneamente. Assim como Rudolf Schwarzkogler o fez, Marina Abramovic questiona os limites humanos, utiliza da sua unidade corpórea para fazer uma arte conceitual, rompendo com dogmas sociais, sendo um bom exemplo de artista contemporânea que acredita no que faz.

Figura 20 - Imagem de *Ritmo 0*, uma performance em que a artista Marina Abramovic, fica em silêncio a mercê dos estímulos do público, 1974.



Fonte: [www.thepandorian.com](http://www.thepandorian.com)

No Brasil, o contemporâneo na arte surge juntamente com os movimentos estrangeiros, se fortalece com o *tropicalismo* político e com a visão da tecnologia como uma ferramenta a serviço da arte, culminando na primeira bienal de São Paulo, evento de vital influência para a legitimidade artística brasileira. Logo após esse período houve uma mudança/abandono ao abstracionismo e o surgimento de uma produção artística militante, questionadora, que absorvia o consumo tecnológico e devolvia produções políticas, sentimentais, autorais.

No final dos anos 60, a repressão inicialmente centrada, sobretudo nos sindicatos, na zona rural, com a dissolução das organizações estudantis, invasão das igrejas, inquéritos militares nas universidades, censura etc. etc. permite ainda, como assinala Roberto Schwarz, “relativa hegemonia cultural da esquerda no país”. O acirrado debate envolvendo o caráter da relação entre arte e política que permeia a produção artística distancia-se das postulações dos Centros de Cultura Popular – CPCs, que opõem os considerados elitismo e esteticismo das vanguardas artísticas a participação social do artista, comprometido com a transformação política, social e econômica da realidade brasileira. Em contexto de transgressão dos valores e resistência à ditadura e à racionalização da vida social, opera-se uma mutação do que seria arte política: sem subordinação às políticas partidárias, a práxis artística se apoiará no deslocamento do debate artístico do terreno ideológico – de dar formas e conteúdos políticos – para uma política das artes inscrita na própria linguagem e nas modalidades de sua inserção na sociedade. (FERREIRA, 2009, p. 25).

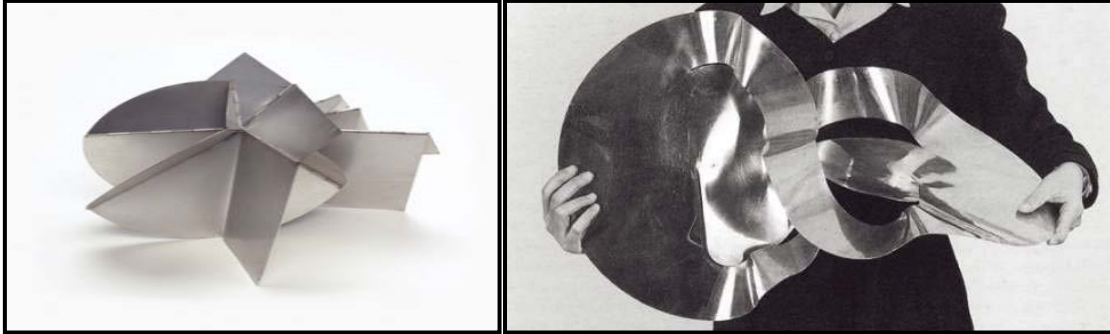
Com essa “reefervescência” artística brasileira surge o Neoconcretismo, movimento genuinamente brasileiro, vindo de uma ruptura com os preceitos do movimento concreto, tal movimento artístico tem como expoentes Hélio Oiticica (Artes Visuais), Lygia Clark (Pintura), Amilcar de Castro (Escultura), Lygia Pape (Gravura), Ferreira Gullar (Literatura) entre outros, responsáveis pelos primeiros



trabalhos performáticos no Brasil e pela escrita do *Manifesto Neoconcreto* também participantes da *I Exposição Neoconcreta* que é exemplo do hibridismo predominante nas veias da arte contemporânea, pois mesclam artistas, misturam técnicas e permitem trocas de conhecimentos.

Figura 21 - Obra da série *Bichos*, 1962 de Lygia Clark.

Figura 22 - O dentro e o fora, da série *Bichos* 1963, de Lygia Clark.



Fonte: [www.comunicacaoeartes20122.wordpress.com](http://www.comunicacaoeartes20122.wordpress.com)

O movimento Neoconcretista também visava à ruptura dentro da ruptura, mas tinha em suma os questionamentos vitais e efêmeros da vida, Ferreira Gullar (1999, p.246) mostra as intenções do movimento.

[...] ao contrário dos concretistas, que trabalhavam com elementos explícitos decifrados – que partem de um suposto conhecimento do que seja a forma, a cor e até mesmo as leis que regem -, os artistas neoconcretos preferem mergulhar na natural ambiguidade do mundo para descobrir, nele, pela experiência direta, novas significações. Ferreira Gullar (1999, p.246)

Figura 23 - Imagem dos *Parangolés* de Helio Oiticica, 1964.

Figura 24 - Imagem dos *Parangolés* de Helio Oiticica, 1964.



Fonte: [www.hemisphericinstitute.org](http://www.hemisphericinstitute.org)



Fonte: [www.jornaldopora0.wordpress.com](http://www.jornaldopora0.wordpress.com)

Somadas às atividades feitas, dentro ou partindo do movimento Neoconcreto, se fortalecem os trabalhos performáticos no país, as experiências com o corpo estendendo a interação com o público e o meio social em geral. As proposições dos artistas Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape, se tornam referências para marcar essa transição artística histórica, como legitima Regina Melin (2008, p.25) ao falar da análise das experiências com o corpo e a participação do espectador: “E citava, entre os vários exemplos norteadores dessa proposição, os *bichos* de Lygia Clark, os *Parangolés* de Helio Oiticica e o *Ovo* e o *Divisor* de Lygia Pape”, esses trabalhos marcam a arte contemporânea brasileira por instigarem a interação com o espectador, pelo uso de materiais antes não pensados e permitindo o manuseio, pela visão vanguardista e pela performance direcionada ou não sentida mas realizada.

Figura 25 - O ovo obra de Lygia Pape, 1967.

Figura 26 - *Divisor*, proposta de Lygia Pape, 1968.



Fonte: [www.lygiapape.org.br](http://www.lygiapape.org.br)



Fonte: [www.brmenosmais.blogspot.com.br](http://www.brmenosmais.blogspot.com.br)

Muitos dos trabalhos dos artistas contemporâneos questionam utilizando e explicitando os seres e suas relações, falam da humanidade com suas influências e influenciadores, assim como relata Canton (2009, p. 49), quando descreve a arte contemporânea pós era moderna: “[...] a arte contemporânea que surge na continuidade da era moderna se materializa a partir de uma negociação constante entre arte e vida, vida e arte [...]”. Nas obras de arte contemporânea é possível ver muitos trabalhos com o corpo dos artistas ou o estímulo para com outros corpos, questionamentos das visões internas dos seres, inter-relações com a natureza e família, por exemplo, transformando e enaltecendo o que apenas cabe à unidade, nossa caixa corpórea, vemos essa pluralidade forte na performance artística que é

resultante de movimentos revolucionários das décadas de 1960 e 1970, é tida como uma arte onde se pode usar o corpo como suporte para expressão, com isso cada vez mais a identidade foi sendo trabalhada nas obras de performance, o que se adéqua bem ao período contemporâneo que se caracteriza por possuir trabalhos e artistas que utilizam do sentir para criar. Usar o corpo como objeto é rapidamente se colocar na obra, pois nossa caixa corpórea nos legitima ser.

Todos os seres são capazes de performar e assim o fizemos desde o abrir dos olhos, mas os artistas performáticos não necessariamente só vivem e criam, existem estudos direcionados, métodos, pesquisas para novos suportes e mídias, o artista performático necessita muito de um bom repertório e é tão livre quanto o termo performance.

O termo “performance” é tão genérico quanto as situações nas quais é utilizado. Na vida, bem como em distintas áreas do conhecimento, a palavra transita em muitos discursos. Talvez por isso, por resistir tanto a uma única classificação, torna-se tão instigante para o campo da arte. (MELIN, 2008, p. 07)

Desde as vanguardas europeias que se cogitam experimentos performáticos em arte, mas somente nos anos 60 e 70 é que se obteve uma maior aceitação e compreensão deles o que está longe de estarem em um patamar com as demais manifestações artísticas, os trabalhos de corpo são tidos ainda como trabalhos sujos, esmos, pois em suma falam dos seres e ninguém admite ver seus erros esmiuçados ao ar livre, a performance artística é tão importante quanto qualquer outra forma de arte.

A arte contemporânea vem em contraponto aos preceitos enquadrados pelo modernismo, pois permite experimentações, hibridismos de diversas linguagens artísticas, fortalecendo o pensamento e os questionamentos do ser, estimulando as inter-relações entre as áreas do conhecimento humano, sendo uma extensão e exploração de vários campos antes não explorados.

As proposições Duchampianas são grandes exemplos da arte conceitual que embasa a arte contemporânea, pois elas designavam coisas cotidianas (utensílios) para se tornarem “objetos de arte”. Na arte conceitual não se vê o resultado artístico somente pelo olhar do prisma plástico/visual, as produções devem ter contextualização, temáticas, enredo, ironia, sarcasmo, estes que também compõem a vertente dadaísta, que é de suma importância para o fortalecimento das

criações contemporâneas. Archer (2001, p. 05) descreve como sendo influências para as produções cinquentistas.

[...] todos os impulsos evidentes nas obras do final da década de 50 - o interesse pelo corriqueiro, a disposição de embarcar ao acaso (não apenas uma herança do Dadaísmo, mas também o reconhecimento de que na vida as coisas simplesmente acontecem). Archer (2001, p. 05)

Isso mostra que as questões humanas, as personalidades, juntamente com as novas roupagens e distintos suportes e linguagens estão em voga nas produções de arte até hoje.

Os contemporâneos necessitam ir reto aos experimentos, pois a arte desse tempo busca características transgressoras, que possam ir além da contemplação, assim como os dadaístas propuseram certa vez, arriscar-se em subversões corporais e de costume.

“O divórcio entre estética e atividade artística tornou-se definitivo. Agir no domínio da arte é designar um objeto como ‘arte’. A atividade de designação faz a obra existir enquanto tal. Pouco importa que ela seja isto ou aquilo, deste ou aquele material, sobre este ou aquele suporte, feita à mão ou já existente, pronta”. (CAUQUELIN, 2005, p.134)

A arte contemporânea veio ultrapassando as visões “engessadas” e “tradicionais<sup>5</sup>” do que se entende como arte, utilizando vários meios para abrir as perspectivas. Há uma ruptura com o pedestal dogmático e o resultado artístico acabado que antes era denominado “obra prima”, primorosa nos detalhes e profundidade. As produções contemporâneas passam a não corresponder a um único estilo, verte e entra em cena a experimentação. É comum observamos termos como “objeto artístico”, que visa dialogar com o conceito das produções atuais. Esse “objeto artístico” não busca a contradição ou negativa da cultura tradicional, é apenas outra forma de visão. O artista contemporâneo pode seguir em vários campos de atuação, podendo fragmentar-se em várias áreas artísticas, desenvolvendo diversas atividades com linguagens diferentes, pois a contemporaneidade segue preceitos da “arte conceitual” que prega a importância da

---

<sup>5</sup> Esses termos aparecem grifados para evidenciar o sentido do termo dentro do texto. Outros termos ao longo do trabalho também serão destacados dessa forma no sentido de realçar sua localização no texto.

proposição, o enriquecimento da “ideia” não da “execução” propriamente dita, mais vale o “conceito”, não a finalização do mesmo.

## 5 PROCESSOS DE REGISTRO E A PHOTO/PERFORMANCE

Muitas são as divergências quando se sugere conversações sobre o registro nas artes visuais, pois existem os que acreditam que as fotografias e vídeos servem apenas como um congelamento de momento, um objeto de acervo, que engessa em algum material o que ocorrera em um tempo, que pode ser revisitado em outro tempo, porém registrar é dar importância, visibilidade a atos, até destacando-os dos demais atos da arte, da vida em geral. Leite (2008, p.32) diz que “registrar é reconhecer-se e compreender-se sujeito da história e da memória”, vendo assim, os registros não são meros congelamentos de ações. Ainda se tem a visão de que fotografias e vídeos são somente mídias de registro, esquecendo de que as pinturas, gravuras, esculturas, desenhos e outras formas de manifestação artística humana, até hoje vistas, também foram/são formas de registro de seus tempos, da visão e sentimentos do artista, apenas são registradas de outras formas, em outras mídias.

Diferentemente, um concerto de música, uma peça de teatro, um espetáculo de dança ou algumas expressões da arte contemporânea, em especial as *performances*, jamais serão revisitados em sua concretude, pois nunca assistiremos duas vezes a mesma *performance* ou execução musical” (Leite 2008, p.33).

Pela materialidade permitida dos suportes já conhecidos no fazer artístico hoje: telas, papéis, entre outros, fica “acordado” que não se pode considerar o registro manual de diversas manifestações artísticas, como coreografias de dança, espetáculo de teatro, entre outros, pois “jamais” se poderia materializar o instante das ações, dos corpos atuando. Quem sabe, seja esse ineditismo dos registros das *performances* e a Photo/Performance, que encante os espectadores e assuste os críticos das obras contemporâneas.

O que está em jogo é o momento. Nunca teremos o mesmo espetáculo, ou peça. As apresentações são únicas. O registro possível é apenas aquele guardado na memória e na carne de cada espectador, fruto de sua experiência estética. A vida e a morte da obra são simultâneas - ela vive na medida de sua morte. A permanência de sua existência se dará na medida de seu esquecimento – para lembrar é preciso ter esquecido. (LEITE, 2008, p. 33)

São maiores os questionamentos acerca do registro quando se trata da performance artística, pois existem artistas e teóricos que pregam seu “não congelamento” sua “não revisitação”. Em sua pesquisa, o teórico Peggy Phelan (1993 apud MELIN, 2008, p.37), relata:

Atos não se repetem. Performance é viva somente no presente. Não pode ser conservada, gravada, documentada, do contrário, isso será outra coisa. A documentação da Performance através de fotografias ou vídeos é somente um estímulo para a memória, um encorajamento da memória para tornar-se presente. Performance implica o real, através da presença física do corpo.

Alguns conceitos teóricos de Performance salientam que ela seja uma manifestação artística isolada por atos, que não se pode registrar, documentar e que as demais manifestações do corpo, inclusive os registros de performance seriam *Body Art*.

As bibliografias referentes às performances atuais são escassas, mas muitos registros estão acessíveis na internet. Sendo assim, fiz contatos com alguns artistas através de redes sociais e e-mail. Solicitei respostas a alguns questionamentos sobre a performance e o registro dela, sendo Photo/Performance. Segue o texto com fragmentos mais importantes dos relatos.

Marcio Shimabukuro (*Facebook* 22/5/2014 10:59), artista contemporâneo, professor, designer gráfico e um dos artistas que compõem o *Grupo Empreza*, grupo de performances e trabalhos com o corpo, contribui dizendo não acreditar nas possibilidades da Photo/Performance: “[...] *no dia em que uma foto valer um corpo vivo, talvez eu acredite nesse termo. Performance implica vida: ação, corpo, espaço, tempo, contexto. Foto é um registro da luz. São coisas distintas[...]*”<sup>6</sup>.

Os discursos referentes à performance são diversos, nas vivências e pesquisas desse trabalho acadêmico, me fortaleceu o acreditar de que se possam ter registros de tempos e registros artísticos válidos, assim como são as pinturas, que registram seus tempos e são imagens artísticas, basta ver a intenção do artista-performer, sobre aquele registro, fortalecimento da Photo/Performance. Há os entendimentos de que o registro artístico serve como suporte para revisitação, como mais uma ampliação do ato artístico, como no caso da Photo/Performance, o registro serve como um prolongamento e um fechamento de processo,

---

<sup>6</sup> Fala dos artistas destacadas

transformando em uma mídia o que aconteceu em outra. O que transforma o registro artístico numa continuação da obra artística é o fato da performatividade dos seres, desde o nascer até o morrer, o que também pode diferenciar um registro eventual de um artístico, o foco e o juízo de valor do espectador e do proponente. Performances podem ocorrer sem audiência e sem documentação alguma, ou podem ser registradas através de fotografias, vídeos e filmes, entre outros. E esses meios acrescentados as ações se tornam a base de uma forma híbrida de Performance. (MELIN, 2008, p. 38)

O hibridismo é um termo frequente nas produções e definições da arte contemporânea, mesclar técnicas, vivências, suportes, entre outros, somados aos aspectos políticos/sociais, geográficos, econômicos, fazem com que os artistas produzam suas obras com cada vez mais referências do que eles são, estando cada dia mais dentro, literal ou não, de suas produções e do público.

Ricardo Alvarenga (*Facebook* 14/5/2014 14:51), artista visual, performer e ministrante de um curso sobre *FOTOPERFORMANCE*, diz: “[...] dependendo do que estou fazendo no momento costumo dizer que sou um ‘artista do corpo e da imagem’, tenho trabalho em linguagens diversas, entre performance, dança contemporânea, fotografia, vídeo, instalação [...] faço ações para câmera, mas como te disse, não sou um especialista, sou um disperso, (rsrs) que vai misturando as linguagens segundo um interesse de vida, [...] esse campo da “fotoperformance” é mesmo um lugar híbrido”.

Muitas das imagens fílmicas e fotográficas de performances encontradas foram/são imprescindíveis para uma rememoração da obra de arte performance, pois essa como efêmera fica, além das experiências do público *in loco*, o seu registro. Photo/Performance é arte.

Na imagem representada abaixo (Figura 18) o artista Ricardo Alvarenga tem uma imagem sua capturada, com vestimentas de Jesus Cristo, a cada dia do ano em que tinha 33 anos, fazendo alusão à idade de morte de Jesus.



Figura 27 - Paixão de cristo, Imagem numero 245 da série *Jesus 3:30 pm - one year performance*, registrada por Alex Oliveira.



Fonte: Acervo do artista via: facebook

Figura 28 - No banheiro público (mictório). Imagem numero 339 da série *Jesus 3:30 pm - one year performance*, registrada por Ricardo Alvarenga.



Fonte: Acervo do artista via: facebook

Em entrevista concedida a mim, pesquisador, via facebook (26/5/2014, as 12:31), a artista, pesquisadora, performer, gestora cultural Marcela Tiboni, esclarece suas visões, sobre seu trabalho e a Photo/Performance hoje.

**Jonata:** *Conhece muitos artistas brasileiros que fazem PHOTO/PERFORMANCE?*

**Marcela Tiboni:** *Bom, eu não categorizo o meu trabalho sob esta linguagem. Acredito que meu trabalho seja materializado na fotografia e a temática é na performance. A performance tem um tempo exato para terminar, ela caracteriza-se na efemeridade, na determinação de tempo, de movimento, de continuidade,*

*enquanto a fotografia é eternidade, é estática, é estanque. Colocaria dentro do hall de artistas que trabalham com fotografia e também com a ação performática: Alexandre Mury, Rodrigo Braga, Nino Cais, Berna Reale, Gordana Manic.*

**Jonata:** *Acredita que é possível e se sim o que pensa sobre as criações para a câmera?*

**Marcela Tiboni:** *Eu encaro a câmera como o meu espectador, a lente é o olho que me observa. A performance é realizada ao vivo, tem um momento para começar e outro para se encerrar, quando a ação performática acontece em local fechado, exclusivamente para a câmera ela é mais livre, os mesmos horários para começar e terminar existem mas a câmera pega outros momentos que não necessariamente estes. Minhas ações performáticas são sempre pensadas para se tornarem fotografias, são pensadas para serem congeladas, eternizadas em um único momento.*

**Jonata:** *O registro da performance artística pra você é extensão daquele ato, ou um registro de tempo?*

**Marcela Tiboni:** *Para mim a ação performática e a fotografia são o mesmo trabalho, mas em linguagens diferentes. Não me interessa que as pessoas acompanhem a ação performática, mas me interessa que elas vejam a fotografia. Se me pergunta se ao olhar uma fotografia minha eu continuo vendo a ação performática eu diria que não! Mesmo porque quando eu realizo a fotografia eu paro a ação, congelo meu corpo em uma cena. Portanto a fotografia seria uma cena da ação performática, já a ação em si é vivida única e exclusivamente por mim. Minhas fotografias não dão dicas do que aconteceu antes e nem depois.*

Espraiando os entendimentos, em conversas com artistas e estudiosos de performance, André Bezerra, Performer, Artista Visual, Integrante do Coletivo ES3 e um dos produtores do circuito *BodyArt* (Facebook 2/6/2014 10:47), também discorre sobre seus estudos e entendimentos de Photo/Performance, respondendo aos seguintes questionamentos.

**Jonata:** *Conhece muitos artistas brasileiros que fazem PHOTO/PERFORMANCE? Acredita que é possível e se sim, o que pensa sobre as criações para a câmera? O registro da performance artística pra você é extensão daquele ato, ou um registro de tempo?,*

**André Bezerra:** *“Acredito que conheço um número razoável de artistas que trabalham com fotografia e performance, considerando o recorte da fotografia*

especificamente como mediação única do trabalho performático (performando para a câmera), acredito na possibilidade de incorporação de quaisquer materiais ou tecnologias à ação viva e presente, mas para pensarmos em foto-performance, como sugere o neologismo, é necessária uma outra lógica de pensamento. Ao meu ver, a foto-performance é possível num espaço muito tênue de recomposição e reconsideração de todo o processo que segue desde o momento em que a fotografia-ação é realizada até todo o seu processo de entrada nos meandros da curadoria, espaço, exposição, fruição-testemunho. Saindo do espectro da performance como ação ao vivo, e pensando que esse não é o objeto da performance, e que, antes de tudo, a performance é uma estrutura viral, que não se circunscreve apenas a relações pré-determinadas, e ainda considerando que a imanência e o vivo possuem diversas esferas e potências de acionamento, cada qual com o seu tempo e possibilidades, podemos pensar que a foto-performance, a presença ao vivo, está no processo de composição de trabalho e nas alterações que ele causa como meta-estrutura, parafraseando Artur Matuck, dentro de um sistema de organização do meio fotográfico em todos os campos anteriormente citados. Ou seja, deixaríamos de pensar não apenas a performance como objeto pré-condicionado, e passaríamos a um meio de como essa viralidade da performance afeta o processo fotográfico, afinal, objetos, fotografias, tem presença e nos trazem questões que se dão apenas na relação com eles, e a relação que mantemos com eles não são fixas, se alteram no tempo. O objeto, a fotografia, está em contínuo trânsito cognitivo, se dizemos que ele não dá resposta viva ao público, não reage no momento presente, temos uma falsa relação, pois como coloca Georges Didi-Huberman, não apenas o objeto nos altera na relação que traçamos com ele, mas também ele mesmo é alterado, reage à minha presença, de maneiras que poderiam não estar previstas para ele e eu. Todavia, a fotografia não escolhe ações adversas ao que quer aquele que a frui, diferente do performer. Essa prerrogativa também qualifico como pobre, ou mal arrazoada, porque falta nela a percepção de que o objeto fotográfico também tem suas potências de ação, ensejadas na sua composição, no arranjo que propõe. Mas em última circunstância não seria performance, dirão ainda. Mas não chamam de performance, responderia, chamam de foto-performance, um lugar que não é mais fotografia, nem performance, uma região de contaminação, de características virais portanto, onde não prevalece um ou outro, mas o contágio processual de um no outro, que reverbera num terceiro

*modus operandi e vivendi. Para além da análise do objeto fotográfico, fica ainda o destaque que mantenho, que a foto-performance deve repensar também as relações curatoriais, expositivas, de fruição, dentre tantas outras, o que não é necessidade para a fotografia, acredito que deva ser para a foto-performance: o ato de problematizar o próprio processo de sua visibilidade como ação performática do trabalho. Por esses fatores, aponto que ainda existiria separação entre o registro da performance e a foto-performance, primeiro na ordem da criação, tendo em vista que o performer não necessita estar empenhado no processo de discussão ou captura fotográfica do registro, e também que não é o objeto, ao meu ver, que designa a foto-performance, mas o deslocamento performático do processo fotográfico em toda a sua extensão. Nesse sentido, ambos existem como potências no processo performático, um em relação a - e na ação com- a performance (registro), e o outro num espaço que não é mais da performance, nem tampouco que é da fotografia, mas num território a parte que ainda se desvenda, e por conseqüência ainda há de causar muitas discussões e confusões em seu processo de existência.”*

Os artistas pintores, em sua maioria, estudam muito, aprendem técnicas novas buscando o aprimoramento, têm noção de espaço, profundidade, enquadramentos, semiótica, muitos conhecem de fotografia, história e somados todos esses conhecimentos, com doses de intuição, emoção, sentimentos em geral, segurados suas singularidades, criam dentro de seus métodos; isso já está estabelecido no meio acadêmico, no meio artístico, na sociedade, pois bem, os artistas *performers*, os que têm trabalhos com photo/performance, também necessitam de tantos conhecimentos como os demais artistas, só os aplicam em materiais diferentes, em outros suportes, assim como a tela, o quadro é a finalização do ato de pintar de um artista pintor, é a sua “obra final”. Dada a apreciação, a fotografia para o artista performático, tem o mesmo valor artístico, é a sua “obra final”, resultado de uma performance criada para ter tal fim; quando não criada uma imagem pré-estabelecida para reprodução, cria-se uma performance que num todo permite-se o registro artístico.

Poucos artistas denominam suas atividades como sendo Photo/Performances, preferem assumir seus trabalhos como performances artísticas e dentro da hibridização já entendida como parte da mesma, colocam seus resultados fotográficos como mais um formato possível, mesmo não assumindo ou “delimitando” seus trabalhos, possivelmente Alexandre Mury seja exemplo de artista

que realiza photo/performance. Anterior à realização da sua “versão” de *Monalisa*, um autorretrato denominado *Lisa*, Alexandre Mury publica em sua página pessoal no *Facebook* uma sequência de cinco imagens, uma espécie de *making of* dos momentos anteriores à execução do seu autorretrato, nessa sequência é possível ver todo o estudo feito para que a imagem saísse como o artista queria, estava engendrado naquela performance antes da obra, todas as pesquisas, leituras e possíveis ensaios, antes da execução. O processo é deveras importante e desde que se estabelece a ideia a ser executada, todos os atos em direção a transformação em matéria dessa ideia é a performance e o resultado material de toda essa atividade criativa é a Photo/Performance a “Obra Final”.

Figura 29 - Sequência de registro do *making of* realizado pelo artista Alexandre Mury, para realização, materialização de *Lisa*.



Fonte: Acervo do artista via: Facebook

Após os preparativos, constituiu-se a imagem final, porém o artista transforma todos os processos em arte, uma tríade de resultados artísticos, igualmente importantes, a sequência do processo, a obtenção da imagem final, a foto e um vídeo.

Figura 30 - Lisa, 2013



Fonte: Acervo do artista via: facebook

Vídeo/performance, sequência dessa criação, disponível em: [www.vimeo.com/70450464](http://www.vimeo.com/70450464).

Todos os passos da performance foram capturados e registrados, posteriormente transformados em vídeo/performance legitimando a pluralidade das obras de arte desse tempo, os momentos de criação e execução foram performáticos e direcionados para a câmera, assim como nos anos de 1960 e 1970 onde artistas iniciaram as criações performáticas para a câmera, as fotografias e vídeos de performances, tem o mesmo valor artístico que os demais resultados oriundos dos outros processos realizados pelos demais artistas.

Uma das características presentes tanto nesses vídeos quanto nas fotografias é o aspecto performativo que eles engendram, através das ações empreendidas pelo artista diante da câmera, instaurando seu próprio corpo como matéria artística, eleito, muitas vezes, como lugar de desdobramento das categorias escultura e pintura (MELIN, 2008, p. 49).

Tendo estudos focados, inserções em temas, direcionamentos, intenções, porque não considerar uma manifestação artística dos tempos atuais? Por não ter o corpo presente? Em movimento vivo, ao vivo? Pois no momento altamente

tecnológico em que vivemos nada mais normal que a arte utilize a gama de artifícios de seu tempo, já foi assim no passado e se teve rupturas, então que seja novamente uma ruptura, a fotografia de um corpo performativo é diferente de quem observa um corpo estando em performance ao vivo, mas não é menor; o foco do artista, sua proposição, pode estar nos olhos dos espectadores da fotografia, do vídeo, não nos olhares dos espectadores *in loco*, que muitas vezes nem estão, pois existem performances sem audiência. É importante para o espectador de uma performance estar atento às ações, que no ato há um ser, um corpo, possível “persona”<sup>7</sup> agindo, não se pode esquecer que existe alguém ali, independente da real sexualidade ou da possivelmente representada, o que vale também para o espectador de uma Photo/Performance.

A ausência de um corpo atuando, foi tema norteador de uma exposição realizada em Natal, Rio Grande do Norte, no ano de 2013, dentro de um circuito regional de performance, juntando photo/performances de artistas dentro da temática *Corpos Ausentes*, que questionava políticas públicas, pelo subterfúgio da fotografia não ter o ao vivo, a performance que teve dentro dos processos de registros de cada imagem fotografada pelos artistas, André Bezerra (*facebook* 21/4/2014 19:46), Performer, Artista Visual, Integrante do Coletivo ES3 e um dos produtores do circuito *BodeArte* de Natal, fala das intenções e utilização da ideia da coletiva: *“A ideia do Corpos Ausentes foi em princípio um espaço de discussão política sobre a visibilidade do campo da performance arte no Brasil. Pensando nessa questão nós, do Coletivo ES3, acionamos a possibilidade e a proposta de pensar o registro da performance, a reunião deles, como ação performática, isto é, transformar a ausência de performance em uma ação política de performance no contexto brasileiro. Para tanto, partimos do princípio de que, embora o registro fotográfico seja um documento valioso para que as imagens da ação tecida pela performance possam ser transportadas para momentos além do presente, ela é outro meio, um meio expresso pela ausência, considerando a dimensão do tempo, daquilo que é apercebido no seu objeto, a foto em si. Contudo, perscrutamos um pouco mais e processualmente pensamos em como essas fotos enviadas por performers de todas as regiões brasileiras poderiam convergir numa ação no tempo*

---

<sup>7</sup> Ao longo do texto a palavra *persona* esta entre parênteses para se destacar na frase, *personas* vindo das mascaras usadas no teatro grego, no contexto da pesquisa é diferente de *personagem*, pois em um espetáculo teatral o ator pode ser um personagem e deixar de sê-lo, na performance se é a *persona*, o personagem finge ser, a *persona* se é."

*presente, tomando por base o fator de que criar visibilidade no momento presente, e grifar a ausência não apenas do objeto fotográfico, mas da própria performance como prática nas políticas públicas culturais, pode criar uma ação performática.”*

Leite (2008, p. 34) afirma:

Se registrar é deixar vivas as experiências, tanto o registro artístico, quanto as impressões e reflexões sobre ele são importantes – guardando-se a diferença entre ambos, um é o produto direto da ação; as outras explicitam as condições de produção da ação. O que o registro me diz? A que me remete? O que mostra? Fundamentalmente, qualquer imagem expressa em som, movimento, visualidade, etc., remetem a múltiplas e diferentes análises.

O importante é o dialogar, artista com o mundo, ou vice-versa, as Photos/Performances são produções artísticas singulares, registros particulares de certas visões que querem versar, assim como outras produções de arte.



## 6 FOCOS E GÊNEROS NA OBRA DE ARTE

Concomitantemente com a pesquisa, surge a obra artística para conclusão do curso de Artes Visuais, a criação da proposta artística em Photo/Performance, produção pessoal, com muitas influências da pesquisa teórica. Observando outros ângulos da linguagem artística, vejo que o processo de criação é de suma importância, principalmente a performance, pois é meu corpo o objeto de estudo, de uso, utensílio e matéria. “Nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas.” (Canton, 2009, p. 24). Algumas vezes comparo meus resultados aos obtidos por Francesca Woodman, grandiosa artista/fotógrafa americana, não pela temática, às vezes sim, mas creio que seja pelo uso do corpo e da poética, e de seu corpo estar quase sempre no foco.

[...] Francesca Woodman, que também trabalhava com aderência de si mesma como objeto de arte, numa série de ações performáticas endereçadas a fotografia [...] explorando a natureza e a pertinência de sua auto-representação como forma de conveniência (porque seu corpo era, sem dúvida, uma matéria sempre a disposição) (MELIN, 2008, p.53)

O corpo como suporte e fonte de inspiração, as imagens mentais de criação sempre estão atreladas a de um corpo empregado, não necessariamente sou eu ou um homem na cena, são “personas”, indefinidas, cuja identidade muitas vezes é indiferente, porém é permitido que o espectador, caso queira, encontre em si as características que observa na imagem. Segundo Melin (2008, p.49):

Bruce Neuman, numa total simbiose com o espaço de experimentação de seu ateliê, [...] realizou uma série de ações, durante os finais da década de 1960 e parte da de 1970, testemunhadas apenas por uma câmera. Entendia que, sendo um artista e estando em seu estúdio, qualquer coisa que porventura estivesse ali realizando se configuraria como um trabalho artístico.

A relação com a câmera que tinha Neuman e Woodman, proponho nas produções artísticas que realizo, minhas ações performáticas endereçadas para a câmera, sempre partem de imagens a serem fotografadas, as performances são sem audiência, sem a participação de alguém além do meu corpo e dos equipamentos, me auto fotografo, são ações solitárias, em carne, mas mentalmente

podem coexistir muitos interesses. Interessa o resultado, a matéria e as críticas que vêm desse material, isso é a Photo/Performance. Acredito que na fotografia está o invisível dentro da obra, o imperceptível ao olho nos movimentos, a estabilidade de um suporte permite a fruição de detalhes, pois no registro de uma performance, direcionado ou não, também se pode perceber os movimentos.

Figura 31 - Imagens dos trabalhos de corpo de Francesca Woodman



Fonte: [www.ideafixa.com](http://www.ideafixa.com)

Na maior parte dos experimentos que realizei, percorro o imaginário para novas criações, partem de ensaios dentro de ambientes, muitas das vezes de onde estou residindo, pois conto em minhas imagens a vida que levo, ressignifico a vida que tive e imagino uma vida diferente, com “personas” diferentes. Partindo da fotogenia de onde convivo, indo sempre na busca de ocupar esse local de alguma forma, esses espaços físicos, os móveis, os objetos, servem como ateliê, cenário de ação, um espaço onde eu vivo e conseqüentemente me inspiro para a criação.

As aproximações entre uma ação cotidiana e uma ação artística, que fazem o conteúdo das obras coincidir com o ser físico do artista e o lugar de suas práticas artísticas – estes, ao mesmo tempo, sujeito e meio de expressão estética, eles mesmos como objetos de arte -, serão também presenciadas em séries autobiográficas ou auto-referentes [...].(MELIN, 2008, p.52)

As “personas” que vivem nas performances e nas Photo/Performances, quando não direcionados os olhares pelo propositos, não explicitam nenhum sexo, nenhum gênero, permitindo mais decodificações. Figuras compostas de curvas nos espaços, com intenções internas na ação, ou mostradas através das feições do

rosto ou da linguagem corporal, o que mais se prega é o corpo, independente do gênero, da raça, do sexo, um corpo em uso, assim artista/performance está presente na ação seja em qualquer registro.

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra, de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. (BUTLER, 2003, p.24).

Possivelmente ocorre confusão, com doses de pré-conceitos, quando comparamos gêneros com sexualidade. Se sabe que aspectos culturais direcionam olhares dentro do que convêm aos comandantes, seja dentro de uma família, de um governo, na sociedade em geral, ao longo da organização humana,

“[...] mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, clássicas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida” (BUTLER, 2003, p.20).

E a arte contemporânea, principalmente os trabalhos corporais, vem quebrando esses paradigmas, endossando a ruptura e fortalecendo os questionamentos sociais, sexuais e de gênero.

Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante com a consequência de que *homem* e *masculino* podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher* e *feminino*, tanto um corpo masculino como feminino. (BUTLER, 2003, p.25)

Na performance, antes do registro, nas ações performáticas, o corpo varia de intenções, de interesses, ora masculino, ora feminino. É possível dentro de um mesmo ensaio performático conseguir registros que direcionem o olhar tanto para um, quanto para o outro. A sensação de um corpo mutante, das possibilidades onde pode se chegar um corpo, são instigantes.

Os diferentes registros semióticos que concorrem para o engendramento da subjetividade não mantém relações hierárquicas obrigatórias ou fixas. Nesse contexto, o corpo em mutação é o lugar onde a nova física e a nova biologia sintomatizam em movimentos e configurações caleidoscópicas,

efetuando verdadeira revolução da representação (VILLAÇA; GÓES, 1998, p.30).

Iniciar uma performance direcionando para a câmera certa preocupação em ser marcante, para que seja interessante e justificável o uso do corpo na ação e o porquê da ação.

Em determinado momento da pesquisa, ao assistir uma reportagem na televisão reestruturei minha forma de pensar o corpo e a exclusão desse corpo, surgindo uma nova inspiração de produção artística. O programa de televisão retratava e contava histórias acontecidas no Hospital Colônia, da cidade de Barbacena, Minas Gerais, o maior manicômio do Brasil, ocorridos nos anos de 1970, muito fortemente me vieram emoções, pois aconteciam muitos maus-tratos aos “pacientes” do local. Eram enviados para esse “hospital” todos os que não se enquadravam no padrão social da época, doentes mentais, físicos, filhos rebeldes, mães solteiras, órfãos, entre tantos outros seres deslocados da sociedade.

Figura 32 – Imagens do ensaio ESMO



Fonte: Acervo do artista

Tinha-se a impressão, a partir das imagens, de alívio dos parentes daqueles sujeitos, ao enviar os “problemas” para “conserto” naquele lugar, aquelas pessoas eram forçadas a dormir no chão, em cima de palhas, sujeitos ao “tratamento de choque”, jogadas a mercê para que vivessem para morrer, pois até os ossos e os corpos dos indigentes, ou abandonados pela família, eram comercializados para cursos de medicina. Essa gana de posse da vida alheia, essa interferência no respirar de outro humano, me instigou a querer utilizar essas dores em meu trabalho artístico, pois eles eram apenas corpos, sem nomes, sem direitos, “coisas”.

[..] corpo no campo político. As relações de poder agem sobre ele de forma imediata: investem-no, marcam-no, vestem-no, supliciam-no, aprisionam-no ao trabalho, obrigam-no a cerimônias, em relações complexas e recíprocas. (VILLAÇA; GÓES, 1998, p.44).

Esses fatos, que urgiam na mídia e sociedade da época, mas que não eram “entendidos”, nem resolvidos, pois ninguém queria “aqueles sujeitos” em suas casas, serviu na produção do documentário *Em nome da razão - Um filme sobre os porões da loucura* (1979) do cineasta Helvécio Ratton, esse filme que não teve trilha sonora musicada, era embalado pelo som real do ambiente agonizante, mostra como eram os dias no hospital Colônia e como é degradante a situação do ser humano. Essas mazelas, somadas às realidades do filme, meu interesse pelo sujo, pelos corpos sujos, ainda o fato de me incomodar que interesses humanos esmaguem e interfiram nos direitos de outros humanos, me instigam a criar, de uma forma poética/perfomática, sequências fotográficas, vivenciar situações que me façam sentir as dores daquelas pessoas, entender o sentimento forte de ser mais um, indo fundo numa metáfora a mim, direcionado ao mais íntimo.

Figura 33 – Imagens do ensaio ESMO



Fonte: Acervo do Artista

Em falas apresentadas no filme, era narrado que os sujeitos chegavam ao Colônia (sanatório) e já tinham suas cabeças raspadas, tinham arrancados seus pertences, e sem pena encaminhados para banhos gelados. Supostamente para entenderem, até os que não tinham discernimento das suas ações, que a partir daquele momento eram “corpos” sem identidade, sem dignidade. No mais profundo de meu âmagô achei que esse seria um tema condizente com essa pesquisa e com o que quero deixar, um legado.

Figura 34 – Imagens do ensaio ESMO



Fonte: Acervo do Artista

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa pesquisa, acredito ter respondido as questões propostas, fazendo análises, propiciando questionamentos, reflexões acerca das Photo/Performances e conseqüentemente da Performance Artística. Estas, como os demais estudos do corpo nas artes, requerem maiores pesquisas, um sempre atualizar de visões, pois os corpos estão em constante mudança, em evolução, os artistas contemporâneos que se utilizam dos corpos, devem se adequar para retratar seus tempos, nos seus objetos de uso/estudo ou suporte, a corporeidade. Tão plurais e abrangentes são as performances artísticas, assim como é a arte contemporânea, que se desmembram em vertentes, possibilidades de uso, permitindo performances, presenciais, sem audiência, registradas em vídeos e fotografias, sendo produzidas exclusivamente para os mesmos suportes e até transmitidas via internet, foi possível encontrar tais possibilidades e falas dos que pensam sobre, sendo foco central, nesse trabalho científico-acadêmico.

Em minha produção artística, que realizo juntamente à pesquisa, onde pude desmembrá-la e conhecê-la melhor, as inquietudes que tinha sobre os extremos humanos, foram aplicadas, o que denomino hoje como Photo/Performances são resultados de um trabalho artístico-visual que tinha desde a infância, uma forma minha de representar, dizer, existir.

A graduação em Artes Visuais veio denominar, fortalecer, encorpar. Photo/Performance ainda é um tema bastante questionado, que dá margem a muitos entendimentos, mas um primeiro passo, estopim para a minha contribuição referente ao tema, iniciou, e quem sabe possa interessar outros acadêmicos que por ventura leiam esta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: Uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 263.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa, Portugal: Relógio d' Água, 1991, p.136-159.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminino e subversão de identidade**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2003, p.17-59.
- CANTON, Katia. **Do moderno ao Contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.51.
- CAUQUELIN, Anne, **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo, SP: Martins, 2005, p.168.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo de arte contemporânea?**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006, p.77.
- FERREIRA, Gloria, **Arte como questão: anos 70**. São Paulo, SP: Instituto Tomie Ohtake, 2009, p.429.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa – 4.ed.** São Paulo, SP: Atlas, 2002, p.175.
- GULLAR, Ferreira, **Etapas da arte contemporânea: do cubismo a arte neoconcreta**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Revan, 1999, p.301.
- LEITE, Maria Isabel, Educação e as linguagens artístico-culturais: Processos de apropriação/fruição e de produção/criação, in: FRITZEN, Celdon. MOREIRA, Janine. (orgs). **Educação e Arte: As linguagens artísticas na formação humana**. Campinas, SP: Papyrus, 2008, p.27-37.
- MELIN, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2008, p.74.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. 28.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p.108.
- VILLAÇA, Nízia. GÔES, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1998, p.23-54.