

A FOTOGENIA E AS MUTAÇÕES ESTÉTICA DAS SUPERFÍCIES CONTEMPORÂNEAS

Darci Raquel Fonseca – UFSM

RESUMO

A criação contemporânea nos mostra que novas formas de representação do corpo se multiplicam. O paradigma fotográfico parece ressentir os efeitos de sua própria transformação; objeto de afirmação de identidade assegurada pela semelhança, ele passa ao de objeto de construção que permite estabelecer novas fronteiras entre o real e o surreal. As superfícies contemporâneas reais e imaginárias se transformam; visibilidade, corpos atuais, ultravisibilidade, corpos contemporâneos à espera de outra fotogenia, a de uma beleza convulsiva onde a arte fricciona profundamente o olhar.

Palavras-chave: corpo, imagem, mutações, superfícies contemporâneas.

SOMMAIRE

La création contemporaine nous montre que des nouvelles formes de représentation du corps se multiplient. Le paradigme photographique semble subir les effets de sa propre transformation; objet d'affirmation d'identité rassurée par la ressemblance, il passe à celui d'objet de construction d'une identité à fleur de peau, construction qui permet d'établir de nouvelles frontières entre le réel et le surréel. Les surfaces contemporaines, réelles et imaginaires se muent; visibilité, corps actuels, ultravisibilité, corps contemporains en vue d'une autre photogénie, celle d'une beauté convulsive où l'art frictionne profondément le regard.

Mots-clés: corps, image, mutations, surfaces contemporaines

O conhecimento do corpo desde suas entralhas trouxe certamente a segurança da transformação da superfície do homem. No entanto, a aparência do corpo impõe padrões hierárquicos que aumentam as diferenças; diante do que não somos, surge o sonho de se tornar outro. De uma época à outra, o homem tentou romper barreiras bloqueadoras da visibilidade de seu envelope carnal até conseguir tocar sua própria superfície afim de ser visto segundo uma aparência sonhada e fabricada no memento desejado. Esta busca através da superfície não seria uma abordagem fundamentalmente identitária? Com que desejamos parecer? As etnias estão condenadas a desaparecer? A beleza não se encontra na diferença entre uns aos outros?

A beleza é necessária a nossa vida pois ela leva à transcendência das coisas. A idéia de beleza apoia-se no ideal. Mas, o ideal é inatingível; uma vez que se aproxima à uma certa idealidade, a imaginação inicia imediatamente a fabricação de uma outra imagem submissa à beleza. A idéia de beleza e de superioridade através da representação também é inseparável da existência fotogênica do retrato. Certo, trata-se da beleza de um outro gênero, numa busca de visibilidade que engendra a complexidade do ser com ele mesmo e de sua maneira de estar no mundo, uma vez que a clareza fotogênica não se encontra nunca muito longe de um conteúdo sombrio que permeia tudo o que ela transforma. Com a fotografia o homem pode se ver como o outro o veria e, mais ainda, diferente da realidade tangível. Nada foi mais eficaz que a fotografia para colocar o corpo numa visibilidade capaz de alimentar o sonho; continuar sendo você mesmo e, ao mesmo tempo, transformado pela visibilidade fotogênica. Isso nos leva a crer a que a fotogenia funda o desejo de transformação da aparência. Em todo caso, nunca ficamos indiferentes ao olhar do retrato, pois ele tem o poder de persuadir-nos da possibilidade sempre viva de uma reinvenção de si por outro até na experiência desconcertante, do desamparo e da morte.

É então, pela complexidade da visibilidade fotogênica que o corpo fotografado é hoje um corpo ao mesmo tempo privado e político, mídiatizado e exposto, referente e material da arte e da não arte. Interior e exterior, superfície e transparência, realidade e imagem; o corpo fotografado é um corpo em devir pois inacabável e, portanto, transformável infinitamente, especialmente com o advento de novas tecnologias. Com o fotogênico vamos tentar compreender o que faz a imagem em relação ao desejo de visibilidade, e mais ainda, da ultravisibilidade cada vez mais significativa das superfícies contemporâneas, e particularmente, a superfície do corpo. Tudo, ou quase tudo tornou-se possível em matéria de aparência visível em um mundo onde parecer é ser. A fotografia em geral e, o retrato em particular, analógico ou obtido pela tecnologia numérica, se encontra por todos os lados neste tempo em que tudo é questão de olhar: a comunicação global entretém cada vez mais o desejo de ver e de ser visto. A aparência das sêres e das coisas se metamorfoseiam em função de tal visibilidade. O acesso fácil à visibilidade não deixa indiferente e as novas formas de parecer acompanham as novas técnicas de obtenção de novas aparências. Neste contexto o desejo de beleza se encontra por

todos os lados e realça o contraste com a fealdade do real que o resiste. Esta é uma verdade na vida corrente como também na arte atual.

O cruzamento de disciplinas como a ciência, a tecnologia e a arte, cria um ouro olhar; a estética proposta não é mais a da beleza e esta ruptura incentiva a considerar uma visão diferente da fotogenia. A imagem depois da fotografia, especialmente a do corpo, passou a ser fotogênica e força esclarecedora e tomada ao pé da letra por artistas que atualmente propõem outras formas, outros vestígios radiantes propagados pela fotogenia o que os torna visíveis. A arte, a ciência e a tecnologia trabalham e, às vezes, se cruzam, onde a imagem impõe e propõe mudanças profundas. Da profundidade para à superfície, do inacabado por inacabável, da realidade à arte, as visões se multiplicam e reforçam com uma tecnologia que não simplifica uma vez que ela propicia a criação de uma infinidade de formas de encarnação oferecidas pela tecnologia digital. Nós vivemos certamente um momento histórico onde a vida cotidiana se cruza com a arte, sem que saibamos realmente em que direção estética estamos indo. O domínio da vida e o da arte tendem a se confundir e suas fronteiras se tornam cada vez mais frágeis. A velocidade com que a informação é passada e chega até nós reforça o sentimento de que as barreiras de outros modos de expressão se tornam transitáveis. Assim torna-se mais fácil imaginar cenários onde nos tornamos atores visíveis de imagens esteticamente elaboradas: o corpo como suporte de uma idéia parece ser maneira mais próxima de validar a imagem desejada como um bem próprio a si mesmo. A palavra estética abrange, neste sentido, uma vasta gama de aplicações. Mas o que ela envolve realmente? Longe de sua legitimidade na arte, a palavra "estética" tornou-se sinônimo de tudo o que tem a ver com uma certa ideia de beleza em nossas vidas todos os dias em conveniência com a atmosfera dos tempos. Esta banalização não ocorre porque a arte em si fez de objetos banais seu sujeito modificando os critérios estéticos capazes de considera-los como uma obra de arte? Em todo caso, fica claro que houve uma ruptura com os modelos tradicionais e que outros objetos ocupam o cenário da arte atual. As novas mídias têm proporcionado uma outra maneira de expressar e comunicar; irremediavelmente estamos agora conforme tempo, ou seja, no imediatismo do tempo real onde os quilômetros de distância que separa uns dos outros não existe mais.

O imediatismo de expressão e a possibilidade de intervenção direta na Internet marca o nosso modo de ser e de se relacionar com o outro; desde então, instala-se outro estilo de vida onde a imagem e as diversas aparências, entram no nosso cotidiano com imagens que não são necessariamente bonitas, mas que certamente são fotogênicas. Tentamos seguir em frente apesar de nossas contradições, como também, as de uma estética que perturba as tradições, o culto da beleza, tentando talvez por meio de forças inovadoras, oferecer uma nova visão de mundo. A arte sempre foi marcada por rupturas de uma época para outra: *"O Renascimento constitui uma ruptura com a Idade Média e instaura uma herança clássica e romântica."Tradição solidamente instituída no domínio artístico, particularmente nas artes plásticas, depois na música onde o princípio de imitações, as convenções perspectivistas e tonais pudessem insuportáveis aos olhos dos modernos desde o meio do século XIX*¹. Se os modernos, na era da revolução industrial, lutam por outras formas de representações artísticas, especialmente nas artes plásticas eles, não impõem, no entanto, uma ruptura radical com o passado. O que queriam era criar um "choque", propondo novas questões estéticas em dissonância com o mimetismo, com o academismo e com estetismo da arte. Mas, somente na primeira metade do século XX é que a ruptura com a tradição adquire o significado comum hoje em dia *"e se torna o leitmotiv, ou o slogan deliberado e reivindicativo da arte moderna e, depois, do movimento vanguardista"*². A dissonância, a ruptura e o "choque", segundo Jimenez, não são noções próprias das vanguardas do século XX, *"porque a especificidade das obras de arte e das produções artísticas é a de suscitar um conjunto de afectos de intensidades variáveis que geralmente nomeamos, emoção"*³.

E não é sem emoção que nos confrontamos com superfícies contemporâneas; muitas vezes vivemos emoções desconcertantes causadas por uma beleza convulsiva e para as quais nós ainda não refinamos nosso olhar. A obra, neste caso, é a da arte e da *não-arte* centrada da visibilidade real e sensível.

Duplicação e metamorfose por uma beleza convulsiva

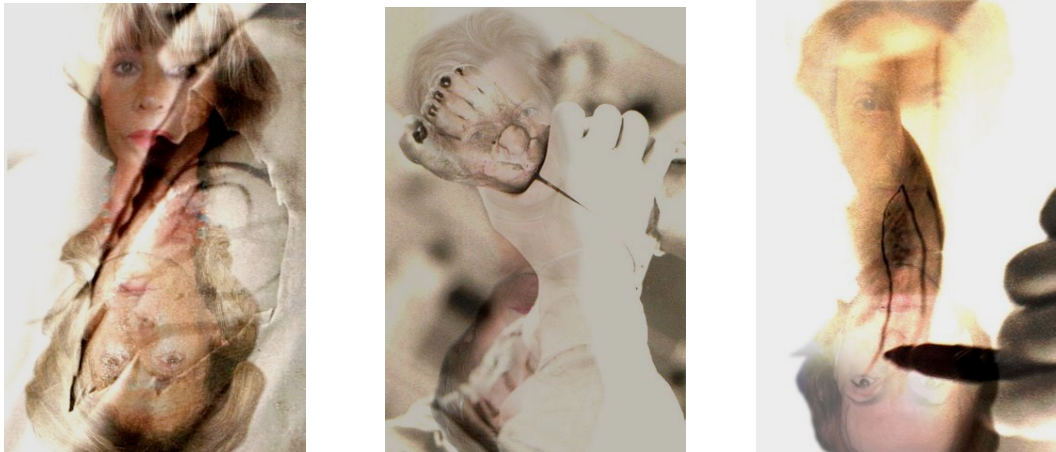


Foto: Raquel Fonseca Paris, 2009

*A beleza não existe, a não ser se a desejamos convulsiva. Quer dizer, única, pessoal e imperfeita*⁴. Mas, a imperfeição da arte contemporânea não é senão uma forma de representar o mundo como ele é; a arte contemporânea o faz sem indulgência, às vezes, desmascarando a realidade cruelmente. A beleza foi banida das representações atuais porque *"os artistas do século XXI se recusant a fazer uma representação adocicada e complacente da realidade, colocada sob o signo da Beleza e do Sublime antes considerados como valores transcendentos, atemporal e imutável"*⁵. Marcos Jimenez afirma que são muitos os nostálgicos da arte clássica a não admitir que o fim da harmonia também significa o fim da inocência. Esta crise da aparência que caracteriza a arte moderna persiste na arte contemporânea sob forma de falsa reconciliação com a "bela aparência" como uma promessa de uma felicidade que a realidade não para de desmentir. A arte contemporânea *"ainda não sofreu uma seleção nem uma sanção do tempo, e tudo o que é criado hoje, não será inscrito na história da arte"*⁶.

Nesta busca de experiência estética da arte em geral, a visibilidade fotográfica digital intaura sua marca quanto ao modo de produção de imagem. Embora ainda

dependente da luz, porque o pixel não pode se informar sem ela, é sobre o processo de fabricação da imagem que a mutação da superfície difere da fotografia analógica. Enquanto a fotografia analógica opera através do corte do tempo fazendo do presente um passado imediato para dizer o que *não é mais*, a fotografia digital cria uma relação diferente com o tempo infinitamente mutável. As superfícies obtidas a partir do processo digital se distanciam da certificação de presença própria da fotografia analógica. Se uma mutação ocorre na transição de uma realidade para outra durante a captação de uma foto analógica, ela, é diferente da transformação provocada pela construção/desconstrução das superfícies numéricas. Aquela fotografia descrita por Roland Barthes como *"nem imagem, nem real, um novo ser, realmente, um real que não se pode mais tocar"*⁷, não é a mesma dos processos digitais que podemos modificar de forma segura e por tempo indeterminado. Este tipo de foto se presta a manipulações técnicas e estéticas que as tornam atemporais e sem ligação com seu referente real.

A temporalidade analógica onde o passado, como diz Barthes, *"é doravante tão seguro quanto o presente e, o que vemos no papel é tão seguro quanto o que tocamos"*⁸, não é a da imagem digital; exatamente onde a fotografia analógica traça a temporalidade irreversível, nela se inscreve a noção de evento enquanto que na digital, o evento se distancia do fluxo do tempo linear.

Com o digital, a fotografia contemporânea não busca mais afrontar a semelhança, mas tenta produzir mais imagens onde a frontalidade deslocada da visão fotográfica como um fim em si mesmo. A referência com o real não é mais baseada na semelhança pois a "fotografia contemporânea é aquela que confronta e se hibridiza atualmente com a numerização, com a arte ou a com banalidade, e não a um campo de criação distinta"⁹, precisa Marc Tamisier. O trabalho de Orlan, de Cindy Sherman, e mais radicalmente, o de Gary Schneider, fazem parte das mutações feitas na aparência das imagens e rejeitam qualquer forma de similaridade. E esta maneira de operar quebra os limites do real e do imaginário, e isso por ultrapassamento da realidade imediata em prol de uma representação menos conformista, mais nômade e menos identária dos retratos. Ao atenuar a semelhança, e em alguns casos, apagá-la completamente como faz Gary Schneider, as fotos se impõem por suas visibilidades puramente fotogênicas. Uma estética de aparências surpreendentes se impõe cada vez mais o que não deixa de

influenciar o olhar, bem como, o modo de ser no mundo de hoje. Estas imagens de um outro gênero acabam por alimentar o desejo de se ver diferentemente; já não nos contentamos com a imagem posta no papel ou numa tela. A imagem desloca-se sobre a superfície do corpo para satisfazer o desejo de uma imagem de si-mesmo talhada na carne. Tatuados, operado, "Peerce", ou escarificado para se colocar em conformidade com o gosto do momento, nos deixando assim a visão operada dos cruzamentos da arte e da não- arte. A estética é a da visibilidade, ou ainda da ultravisibilidade das novas superfícies contemporâneas. Gerada pela luz, proeminência no visível, as aparências reais ou representada, são imagens fotogênicas. Visíveis ou invisíveis, tecnologicamente organizadas pela luz as aparências contemporâneas nos convida a olhar para além do que é imediatamente visto. E, desta forma, a fotogenia parece encontrar sentido enquanto objeto capaz de explicar as aparências contemporâneas. Aparências essas que se fundam mais no visível que na beleza em si. O desejo neste momento é mais de ser visto do que ser propriamente belo e, muitas vezes, o estético cede seu lugar inestético construído onde a forma briga com o informe fazendo com que a visibilidade se transforme em "ultravisibilidade" de corpos e rostos reais ou representados pela arte.

A arte e o sem-arte no cruzamento da criação de aparências do corpo.

As fronteiras entre arte, ciência e tecnologia se tornaram mais permeáveis: os objetos da ciência tornam-se os da arte. A ciência, auxiliada pelos avanços tecnológicos, não para de fabricar imagens numa tentativa de ver o corpo cada mais transparente. As fronteiras tornadas mais frágeis permitiram que alguns artistas deslocassem a arte para o campo da não-arte. O cruzamento dessas disciplinas engendra outro olhar; a estética proposta não é mais a do belo e esta ruptura incentiva a considerar uma visão diferente do fotogênico. A imagem da fotografia e, especialmente, a do corpo, não deixou de ser fotogênica e força iluminadora tomada por artistas que atualmente oferecem outras formas, outros traços, irradiando fonte de luz. Agora, o passo é dado para uma estética da visibilidade do corpo real e virtual na arte .

Orlan, artista que levou a arte para campo da *não-arte*, inscreveu de maneira irreversível a imagem contestadora visando o corpo por mutações que as tecnologias são capazes de apoiar. Esta artista percebeu que havia no campo da

cirurgia plástica uma brecha através da qual ela penetrou; a artista transfere a arte no campo da *não-arte* e inscreve de forma irreversível, a imagem contestadora de um corpo em mutação fascinado pelas últimas tecnologias e biogenética. A atividade artística de Orlan cruza essas disciplinas numa encenação da visibilidade protética de seu corpo e uma abordagem que também se estende sob o signo da fotogenia.

Stelarc, ajudado pela ciência e tecnologia de ponta, fez de seu corpo o suporte de suas experiências estéticas e as divulga nas telas de computadores. Gary Schneider usa o programa de seqüenciamento do genoma para abordar a questão de identidade com seus *Génetics Self-Portraits* e, ao mesmo tempo, ele chama a atenção para os avanços da ciência e seu desejo cada vez mais intenso de visualizar nossos corpos. É assim que o artista contemporâneo oferece outra visão do mundo que ele observa ultrapassando as fronteiras impostas através dos cruzamentos até então impensados. É assim que “o artista paga da sua pessoa para dizer com seu próprio corpo, sua recusa dos limites impostos à arte e à vida cotidiana¹⁰(Le Breton, David). O corpo transformado em nome de arte é um corpo político? O corpo transformado procede do fotogênico? Em que medida a fotogenia na contemporaneidade pode influenciar as mutações reais e virtuais do corpo? Novas aparências estéticas surgem e se dirigem para qual estética? Um corpo construído segundo a subjetividade de cada um é facilmente apreciado, mas o corpo transformado assume outra dimensão e outra significação quando ele é objeto de uma performance artística e torna-se uma obra. A ação do artista não é anódina; divulgada ela atinge um público amplo e diversificado. As repercussões são diversas e variadas: ou elas são acolhidas e há uma tentativa de entender a proposta artística ou elas são tomadas como atos de loucura, ou ainda, as limitamos para se fazer e existir através de aparências diversas que contestam a sociedade às quais pertencemos. Fica a impressão de que o descrédito do belo em relação ao corpo encenado abriu outra via de apreciação estética. A beleza é contestada, retrabalhada, desdenhada aos olhos de alguns, mas sua presença continuou necessária para que o artista pudesse elaborar sua idéia e sua maneira de tornar o corpo visível."A intenção não é mais a afirmação da beleza"¹¹(Le Breton David). Na verdade, esta é uma outra visão que, cada vez mais, ilumina o corpo e lhe dá uma imagem diferente. Essa visão iluminada do corpo não quer dizer que ela é bonita,

mas fotogênica. Esta encenação do corpo sustentada pela força da luz, é consequentemente fotogênica.

Esta fulgurância que caracteriza toda intervenção tecnológica do corpo resulta em uma estética de outro gênero, mas não a da beleza, da mesma forma que ela não é uma exclusividade da imagem fílmica do corpo. Mesmo a nossa imagem espelhada pode ser fulgurante, ou seja fotogênica. Em suma, a imagem fotogênica não deve sua qualidade de iluminação e fulgurância somente pela arbitrage tecnológica. Filmado, fotografado, scaneado, radiografado ou ainda, estetizado pela cirurgia estética, o corpo ou parte dele é fotogênico pois têm a ver com um dispositivo tecnológico. Mas, o que é o fotogênico? Para compreender a diferença entre a fotografia e o fotogênico nos serviremos da definição de Hélène Samson que esclarece da seguinte forma:

"tomemos a marca da mão sobre uma superfície. Enquanto índice, a figura resulta do fotográfico mas não do fotogênico uma vez que ela não é objeto de nenhum dispositivo tecnológico. No entanto, a mesma mão, a partir do momento que ela é fotografada, radiografada ou digitalizada, adquire uma dimensão fotogênica, como o traço radioativo de uma molécula de DNA, ou como o ultra-som de um feto, entre outras coisas, devido à sua transfiguração tecnológica"XX (Samson Hélène).

Não há, portanto uma fotogenia mas, muitas fotogenias caracterizadas pela maneira como a luz trabalha o corpo encenado pela imagem ou pela cirurgia plástica que utiliza este conceito estético nas mudanças que ela opera.

Então, assim como há o fotogênico em fotografia e em outras formas de representação do corpo, há o fotogênico no corpo transformado pela cirurgia plástica que submete a apreciação estética do corpo através da fotogenia visto que os meios utilizados são os da tecnologia da imagem. O corpo operado é um corpo físico destinado a irradiar e, é através do fotogênico, que se certifica do objetivo engajado. "Para isso, o cirurgião deve, às vezes, fazer uma espécie de 'desvio' para estabelecer esse equilíbrio", escreve o professor Ivo Pitanguy. A fotografia, neste caso, é a ferramenta indispensável da qual não podemos nos passar, garantindo que a fotogenia é também uma especificidade da cirurgia estética que faz a mediação pela foto e pela operação dos corpos preocupados em serem vistos da melhor maneira na luz. O zelo estético faz parte do procedimento cirúrgico,

especialmente quando é a aparência que está em jogo. Sua função é estética e seu objetivo é o olhar e, a mediação provável é fotogênica. Fotogênica, porque a aparência de superfícies contemporâneas não é necessariamente fundada na beleza, mas na visibilidade ou na ultravisibilidade. Essa duplicação promove a visibilidade que vai além do ato de ver, uma vez que, a visão engajada vai além do o que normalmente é visto.

O homem contemporâneo tornou-se um ser mutante na superfície de seu corpo e, possivelmente, em profundidade quando a estetização do corpo e da aparência transgride cada vez mais os limites do possível.

O corpo natural, o corpo transformado na imagem, o corpo transformado pela cirurgia plástica e a imagem deste último encerra, provavelmente, os critérios específicos da estética contemporânea, isto é, uma estética resultante da mediação fotogênica. Certamente, que aqui temos uma rica fonte concernente a estética do corpo representado e transformado pela cirurgia plástica. Esta riqueza não vem do fato de que corpo transformado é belo uma vez que ele é talhado para refletir melhor a luz. A tentação aqui é a de considerar que qualquer operação visando o corpo através do efeito da luz, é uma operação estética por mediação fotogênica.

O corpo trabalhado em função da luz que irá iluminá-lo é um corpo fotogênico. E se ele é fotogênico, em nenhum caso, ele refere-se à beleza porque esses dois conceitos estéticos se dirigem à aparências estéticas muito diferentes. É fotogênico, portanto, os corpos redesenhados pela mediação da luz, independentemente dos critérios de beleza.

Mas que beleza estamos buscando? O investimento na aparência do corpo seria uma maneira de tentar apropriar-se dele? Trabalhar a aparência não seria uma ocasião de realizar um trabalho interior na esperança de fazer corresponder estes dois polos? Para todo investimento no corpo, mesmo quando ele é visto como um corpo à parte, longe de si mesmo, na busca de parecer, o ser continua presente e, esse estar lá, engloba as questões de identidade que o indivíduo implicado deve resolver. O que importa é que elas surjam, porém, que o indivíduo continue senhor do seu ser e de sua aparência sem perder o que pode torná-lo único. O risco é que, querendo ver mais e mais, venha a cair no abismo da visão como Narciso ansioso para ver além do que é visto, mergulha no abismo da sua própria visão.

A disseminação de imagens mecânicas, fotografia, vídeo e também o cinema reforça a idéia que o que realmente conta como qualidade estética oferecida por essas imagens é a sua força iluminadora da realidade visualizada. Esta duplicação de luminosidade não deixa o olhar dos espectadores indiferentes porque, a visão que eles fazem da realidade, pode se aprimorar em um devir cada vez mais aclarado da percepção. É uma visão que se renova e surpreende sempre, pois a cada captura, uma transformação da realidade se dá através da lente da câmera que as registra. Estas qualidades de luminosidade não são indiferentes aos artistas que as usam em suas obras, até mesmo, os que tomam a natureza como um objeto de radiação fotogênica; Eduardo Kac¹⁰ e seu coelho geneticamente transformada ilustra essa condição de forma contundente. Isto também significa que, em termos de visibilidade, tentamos ir muito longe e, por excesso de visibilidade, acabamos por eliminar a visibilidade natural das coisas e dos seres. Neste contexto de encenação da visibilidade contemporânea, real e representada, a fotogenia encontrou um lugar privilegiado visto que a imagem está em todas as esferas da vida humana, especialmente por sua força reveladora e seu poder transformador nesse tempo de ver e ser visto. Entre os corpos dados à feitura simbólica por radiação fotogênica, há também os retratos de Julia Margaret Cameron, as distorções do corpo fotografado por Kertesz, os retratos de Man Ray; também os de Cindy Sherman que se transforma contruindo uma crítica às mulheres de classe média da sociedade norte-americana.

A exploração fotogênica do corpo por estes artistas na arte contemporânea provém do trabalho estético dado à suas imagens e também à seus corpos para aqueles que o usam como suporte. Isso indica que a fotogenia, enquanto qualidade estética ultrapassa o qualificativo que ainda lhe é conferido, que é o de « *visage de la beauté* », qualificativo ainda mais relevante quando é o rosto que faz a obra. Rosto fotografado ou filmado, photogênico por mediação tecnológica, estética certamente, mas função do excedente de realidade na imagem que insistimos nomear de "beleza", o que na verdade nada mais é que uma maneira de resplandecer das superfícies feitas tecnologicamente. Estaríamos diante de outra estética fotogênica como meio de identificação? Se assim for, é essa fotogenia que nos propõe Gary Schneider levando o autorretrato para além da figura do rosto, diante da câmera fotográfica, pois é nas profundezas da natureza básica do indivíduo que ele

compõe o espaço sensível. É a identidade cientificamente incontestável de seus gens que ele envia à visibilidade como um objeto estético, como enunciado de um devir que não está tão distante do homem atual.

Orlan também não parece fugir deste resplandecer pela imagem onde a imponderável fotogenia não é mais fruto do acaso e sim, frutos da técnica capaz de materializar fantasmas escondidos.

A estética da arte contemporânea permanece, inexoravelmente, ligada à evolução tecnológica e científica que certos artistas aproveitam em criações ressentidas às vezes, como absurdas e até mesmo chocantes ou desconcertantes cuja característica comum é a exclusão de qualquer aparência lisonjeira. É uma arte essencialmente do vestígio que leva à pensar além do visível estético os problemas econômicos, ambientais, sanitário, alimentar, o poder das mídias, a devastação da guerra, do terrorismo que nossas sociedades geram e, em contrapartida, arcam com as consequências. É uma arte que rompe fronteiras propondo uma estética cruzada de objetos tirados da existência que esbarra com o indizível e que atinge o homem no que ele possui de mais precioso, a sua humanidade. Assim, os criadores contemporâneos põem no centro de suas experiências estéticas, objetos oriundos do sequenciamento do genoma, da cirurgia estética, da anatomia e do necrotério. Esses objetos, *a priori* da vida cotidiana, transformados pelo olhar introspectivo do artista, mostram uma visibilidade diferente da vida corrente, ou seja, da nossa existência no campo da arte. Vivemos um momento de fricção do real com as representações do corpo e a arte se encontra intimamente ligada à esta metamorfose pois é a primeira a apresentar a vida no centro do visível contemporâneo.

Se a arte pode tornar visível e antecipar as metamorfoses de um mundo agitado através das novas tecnologias, ela não pode deixar de interrogar os efeitos do sentido que elas induzem pela sua aderência nativa ao simulacro. É mesmo possível que ela se arrisque a expressar uma preferência pela fotogenia como epifania do corpo em fabricação, através da luz que eles refletem: isso, exatamente lá, onde irrevogavelmente, se encontra o abismo da diferença entre o visível e invisível; precisamente onde pode advir a luz das imagens que fricciona nosso olhar em profundidade.

¹ Marc Jiménez, *L'esthétique contemporaine*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 35.

² Ibid.

³ Marc Jiménez, *op. cit.*, p.38.

⁴ Francis Hofstein, *L'amour du corps*, Paris, Odile Jacob, 2005, p.158.

⁵ Marc Jiménez, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005, p.297.

⁶ Ibid. p.299.

⁷ Roland Barthes, *La chambre Claire*, Paris Gallimard, Paris, 1980, p.136.

⁸ Ibid.

⁹ Marc Tamisier, *Sur la photographie contemporaine*, Paris, l'Harmattan, 2007, p.8.

¹⁰ Eduardo Kac, artiste performer brésilien, écrit et crée des œuvres dans trois nouveau domaine de l'art contemporain : la téléprésence, la biotélématique et l'art génétique. Connu par la création de la célèbre lapine Alba avec la protéine fluorescente vert.

Referências

Marc Tamisier, *Sur la photographie contemporaine*, Paris, l'Harmattan, 2007, p.8.

Marc Jiménez, *L'esthétique contemporaine*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 35.

Ibid.

Marc Jiménez, *op. cit.*, p.38.

Francis Hofstein, *L'amour du corps*, Paris, Odile Jacob, 2005, p.158.

Marc Jiménez, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005, p.297.

Ibid. p.299.

Roland Barthes, *La chambre Claire*, Paris Gallimard, Paris, 1980, p.136.

Ibid

Marc Jiménez, *L'esthétique contemporaine*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 35.

Ibid.

Marc Jiménez, *op. cit.*, p.38.

Hélène Samson, *Photogénique* in *Dictionnaire du corps* sous direction de Michela Marzano, Paris, PUF, Paris, 2007, p.713.

Hélène Samson, *Photogénique* in *Dictionnaire du corps* sous direction de Michela Marzano, Paris, PUF, Paris, 2007, p.713.

Darci Raquel Fonseca – UFSM

Fotógrafa. Doutora em Estética, Ciências e Tecnologia das Artes pela Universidade de Paris 8.

Mestre em Estética e DEA em teoria e prática pela Universidade de Paris I Panthéon-Sorbonne.

Graduada em Artes Plásticas e Educação Artística pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). Professora do DAV/CAL/UFSM. Profª Orientadora permanente no PPGArt/Mestrado em Artes Visuais/UFSM.