



PERFORMANCE E FOTOGRAFIA EM “CARA DE PAISAGEM”

PERFORMANCE AND PHOTOGRAPHY IN “CARA DE PAISAGEM”

Flávio Rabelo / UNICAMP
Renata Voss Chagas / UFBA

RESUMO

O artigo trata do processo de criação do trabalho “Cara de Paisagem” que envolve performance e fotografia e que foi apresentado em outubro de 2015 como parte do evento “Galeria Urbana - Homo sem cabeça” no Festival Internacional de Teatro de Salvador (FIAC). O processo envolveu o registro fotográfico para criação de máscaras, a ação e os resultados em fotografia obtidos durante a performance. Ao longo do texto são trabalhados conceitos essenciais para a construção desta obra que se apresenta como um jogo de sobreposições de temporalidades, no qual o ato de fotografar (enquanto procedimento) e a fotografia (enquanto objeto) são potencializados em sua performatividade. “Cara de Paisagem” cria enquadres no espaço urbano, destacados pela presença do performer em seu desafio de se tornar invisível.

PALAVRAS-CHAVE

Processos criativos; performance; fotografia.

ABSTRACT

The article deals with the creative process of the work "Cara de Paisagem" that involves performance and photography and was presented in October 2015 as part of the "Galeria Urbana - Homo sem cabeça" event at the International Theater Festival of Salvador (FIAC). The process involved the photographic registration to create masks, the action and the photographic results obtained during the performance. Throughout the text, essential concepts are worked out for the construction of this work that presents itself as a game of temporal overlaps, in which the act of photographing (as a procedure) and photography (as an object) are enhanced in their performativity. "Cara de Paisagem" creates frames in urban space, highlighted by the presence of the performer in his challenge of becoming invisible.

KEYWORDS

Creative processes; performance; photography.

Este trabalho visa relatar alguns aspectos do processo de criação do trabalho “Cara de Paisagem”, que integrou as atividades do evento Galeria Urbana e do FIAC – Festival Internacional de Artes Cênicas, em Salvador em outubro de 2015¹. Trata-se de uma obra dos artistas Flávio Rabelo² e Renata Voss³, que têm em suas trajetórias obras que buscam investigar este território de diálogo entre as linguagens da performance e da fotografia tendo realizado parcerias criativas ao longo dos últimos dez anos.

É no sentido de criação de mundos que a obra “Cara de Paisagem” opera: um trabalho de performance que passa pelo uso da fotografia como procedimento e elemento utilizado na ação. Ou ainda, podemos dizer também que se trata de um trabalho de fotografia que insere o corpo em ação como estratégia de abordagem para criação de imagens específicas. De uma forma ou de outra, independente de por onde olhamos e abordamos a obra, trata-se de um trânsito entre performance e fotografia que a partir das possibilidades disparadas pelo embate entre imagem fotográfica-corpo em ação- espaço público, problematiza a noção de ausência e presença através da representação fotográfica e de suas temporalidades.

Na produção de Renata Voss, podemos encontrar tais características mais evidenciadas na série “Pormenores de uma carroça”⁴ (2004) – da qual Flávio Rabelo participou como performer – e “Aboio” (2007). No primeiro, a artista propunha a realização de um passeio de carroça com um casal com trajes elegantes por alguns pontos das cidades de Maceió (AL) e Salvador (BA). Já o segundo consistia num homem caracterizado de boiadeiro, aboiando as pessoas no fluxo do centro comercial da cidade, tendo sido realizado em São Paulo (SP) e em Maceió (AL). Um processo de criação que envolveu o planejamento detalhado de determinadas ações e contextos específicos e que evocam temáticas tais como as relações de consumo e os fluxos da vida cotidiana na contemporaneidade.



Figura 1: Da série "Pormenores de uma carroça", Renata Voss, fotografia: cromo por processo cruzado, 2004.



Figura 2: Da série "Aboio", Renata Voss, fotografia, 2007.

Por outro lado, o uso da fotografia (enquanto objeto e ação) e/ou da produção de imagens específicas também fazem parte da poética de Flávio Rabelo, tanto em seus trabalhos em performance e intervenções, quanto nos espetáculos em que assina a encenação. Em parceria com Renata Voss, realizou algumas de suas performances da série *Corpoestranho*, tais como “Estranho, eu não sou Hamlet” (2010), “Leve-me” (2011) e “Cartografia do Invisível (2014)”, onde iniciam a realização do que passaram a chamar de “Máscaras Estranhas” – máscaras de papel, feitas da foto do rosto do próprio artista, para ser usada por ele mesmo, remetendo ao mesmo tempo a uma ideia de multiplicidade e cegueira.



Figura 3: Máscaras Estranhas, Flávio Rabelo e Renata Voss, fotografia, 2009.



Figura 4: Estranho, eu não sou Hamlet, Flávio Rabelo, performance, 2010. São José do Rio Preto/São Paulo/Brasil. VII Festival de Apartamento.



Figura 5: Cartografia do Invisível, Flávio Rabelo, performance, 2014. Palmas/TO. Convergência 2014 - Mostra de Performance do SESC Tocantins.



Figura 6: Leve-me, Flávio Rabelo, performance em Londres/Reino Unido, 2011. Festival Route Brazil 116.

A fotografia enquanto postura crítica

A fotografia – especialmente nas décadas de 1960 e 1970 – serviu como ferramenta para registros de trabalhos artísticos de caráter transitório, sendo um dos meios que temos hoje para conhecer e difundir estes trabalhos. Com a popularização e facilidade

na produção deste tipo de imagem devido ao barateamento dos curtos, à diminuição dos equipamentos e seus automatismos, a fotografia passou a ter um uso e inserção maior na produção artística se relacionando fluidamente com outras formas expressivas.

São diversas as estratégias e procedimentos empreendidos pelos artistas hoje no que diz respeito ao uso da fotografia. Seja com intervenções na imagem ou no aparato de captura, com a criação de encenações e performances para câmera, explorando diferentes temáticas de caráter documental, ligados a questões autobiográficas ou mesmo criando narrativas em suas imagens (COTTON, 2010). Alguns autores vêm tentando organizar e categorizar o que vem sendo produzido a partir das temáticas ou dos procedimentos utilizados, tais como Baqué (2004), Cotton (2010), Müller-Pohle (2009), afim de lançar luz para melhor compreensão das qualidades e naturezas das produções contemporâneas.

Acreditamos que o contemporâneo é marcado pela simultaneidade, pelo fluxo em excesso de imagens, pela diversidade e hibridismo na criação artística. Assim como, no embate mais agudo das relações entre arte e sociedade, público e privado, individual e coletivo, homem e meio, micro e macro política. No que diz respeito ao campo da fotografia Entler (2009, p. 143) vai afirmar que “a fotografia contemporânea é uma postura. Algo que se desdobra em ações diversificadas, mas cujo ponto de partida é a tentativa de se colocar de modo mais consciente e crítico diante do próprio meio”. Ou seja, no contemporâneo, a fotografia assume e potencializa suas nuances performativas, problematizando através de imagens um certo conjunto de atitudes e posicionamentos do artista em relação ao seu tempo.

É necessário, contudo, compreender melhor este ambiente de produção de imagens, os seus modos de difusão e as características que são inerentes à imagem fotográfica.

Durante muito tempo foi creditado à fotografia a noção de conexão direta com o real pela análise deste tipo de imagem baseado em sua gênese técnica: por ser resultado de um aparelho, há ligação com um referente; por ser capturada com uma câmera, a

presença do homem se daria como mero operador. Neste sentido, seguiam-se as primeiras teorizações acerca desta linguagem, conforme Bazin (1945, p. 13), “todas as artes se fundam sobre a presença do homem; unicamente na fotografia é que fruímos da sua ausência”.

No entanto, posteriormente, vai se compreender o fotógrafo como alguém que está presente de maneira ativa na criação de suas imagens: entendendo-o como um filtro cultural que irá se posicionar politicamente a partir de seu repertório (KOSSOY, 2001). Outro ponto que nos interessa é pensar na fotografia não como documento, mas em sua possibilidade de criação de mundos. A partir da crise da verdade e problematização do real ocorrida nos anos 1980, ampliou-se a percepção da fotografia como criação do real. Rouillé (2009), neste sentido, vai propor que a fotografia – diferentemente do isso-foi abordado por Barthes – é um isso-foi-feito.

Este deslocamento da compreensão do papel do fotógrafo, assumindo as subjetividades envolvidas no ato de fotografar, somado a noção do “feito” - ou seja, algo foi criado, uma ação foi realizada – abrem campos de performatividade entorno da imagem fotográfica, seus suportes e possíveis deslocamentos.

A performance enquanto modo de existência

Diante do vasto repertório de possibilidades já estabelecidas para se falar sobre essa linguagem artística, precisamos afirmar que nos interessa encarar a performance enquanto linguagem que permite a experimentação não padronizada do humano, promovendo uma complexa experiência estética, tanto para os que a executam, quanto para os que olham os corpos em ação. Nesta perspectiva, a performance pode ser motriz inicial para derivações, diálogos e estéticas híbridas, colocando a experiência do corpo e do acontecimento artístico para além da noção espetacularizada da arte, estabelecendo uma poética relacional em que o espectador é um conviva da experiência artística.

Deste modo, performar é visto como um convite ao experienciar-se em ato. Neste sentido, aquilo que se cria é também o que se vive, o que pulsa em cada corpo

enquanto força de vida e expressão. Trata-se, neste campo impreciso e arriscado, de assumir cada vez mais a prática do performer/criador como um conjunto de práticas engajada em certos modos de existir – que vão definindo, ou preparando o performer em ato e processualmente – ampliando a concepção da própria arte e de seus dispositivos para criar.

Ao se deixar invadir por estes modos de existências, o que passamos a ter é o surgimento de uma rede de Programas Performativos, que aos poucos e partir das experiências vividas, vão des-programando a vida dos artistas, apontando outras as direções e desafios, num fluxo constante. Sobre a noção dos Programas Performativos, vale detalhar, a partir de Eleonora Fabião (2015, p.04) que:

O programa é compreendido como ‘motor da experimentação’ (Deleuze - CsO /Mil Platôs 3) – enunciado que norteia, move e possibilita a experiência. (...) Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.

Desta maneira, podemos pensar os Programas como as estruturas previamente elaboradas do que se irá executar; contendo em si tanto a ideia de direções a serem seguidas, quanto a de movimento e experiência. Há um traçado, mas há também previsto o vazio do “aqui e agora” e o risco dos movimentos a ele inerente. Fabião (2015) destaca ainda a importância da objetividade nesta elaboração dos Programas. Ela afirma “(...) que quanto mais claro e conciso for o enunciado – sem adjetivos e com verbos no infinitivo – mais fluida será a experimentação. Enunciados rocambolescos turvam e restringem, enquanto enunciados claros e sucintos garantem precisão e flexibilidade” (FABIÃO, 2015, p. 4).

Não podemos esquecer, contudo, que em se tratando do território de criação artística, toda objetividade precisa ser banhada nas “singularidades em jogo” para que, desta forma, provoquem, como diz Fabião (2015), “precisão e flexibilidade”. Então, arriscamos afirmar a necessidade de uma certa dose de ambiguidade no enunciado dos Programas para possibilitar que algo do outro (que irá executar a proposta) possa se expressar⁵.

Consideramos que os enunciados dos Programas, por mais objetivos e detalhados que sejam, sempre deixaram certos vazios que só em ato se revelarão. Isso sempre convocará dúvidas, levando o executor a se expressar através das decisões que será convocado a tomar.

Vale destacar, ainda, que por vezes a elaboração previa do que se irá fazer pode surgir apenas segundos antes do fato em si, visto que em se tratando de performance, abre-se muito espaço para os impulsos, acasos e para a espontaneidade. Por conta destes aspectos, os Programas geralmente costumam ser refeitos e ajustados a partir do que já foi experimentado, bem como seus enunciados podem, inclusive, serem escritos após a execução da ação. De maneira geral, o:

Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são iniciativas. (FABIÃO, 2015, p. 4).

Performar passa a ser, portanto, atuar nesses modos de existir, nos quais é concebida a própria vida e suas iniciativas criadoras. Interessa-nos, aqui, pensar em experiências que criam para além de gêneros artísticos, refazendo um percurso entre arte e vida cotidiana, como potência criativa de memória, imaginação e ação poética.

Dessa forma, consideramos o território da performance enquanto um conjunto de práticas *Corpos sem Orgãos* (CsO)⁶ (DELEUZE, 1997) geradas nos atritos e nos enlances entre corpo-mundo, nos quais os procedimentos adotados visam aumentar a densidade da vibração das ações executadas, colocando os corpos envolvidos em estado de experiência – corpos em fluxo, corpos em deriva, geradores de diferenças. Enquanto uma prática estética, a performance instaura-se pela intensificação dos agenciamentos entre os corpos, o tempo e o espaço, promovendo uma ode aos paradoxos, um elogio aos encontros. Um convite, enfim, ao risco agudo de recriar constantemente o presente. Estar em performance é como lançar-se num abismo, num misto de queda e voo. É desejar o outro misturado a si mesmo, ou perder-se de si no

outro. A diferença da diferença da diferença. Performar seria colocar-se naquele espaço-tempo coletivo entre o conhecimento, a imaginação e o desconhecido.

Cara de Paisagem: apagamento, invisibilidade e memória.

Seguindo as experimentações iniciadas com as primeiras Máscaras Estranhas, o impulso inicial com “Cara de Paisagem” foi gerar uma imagem através da performance que sugerisse a invisibilidade de parte do corpo do performer em relação ao espaço público. Tal impulso surgiu como resposta direta à provocação temática feita pela curadoria do evento Galeria Urbana: Homens sem cabeça. Assim, a concepção da obra esteve desde o início atrelada ao uso da fotografia, tanto enquanto procedimento, quanto enquanto material.

Tendo a definição do Viaduto do Politeama (Salvador/BA) como lugar para o desenvolvimento da ação artística em questão, o mesmo foi fotografado alguns dias antes da performance para definir que trecho seria capturado para fazer sumir a cabeça do performer. Como não houve tempo hábil para fazer esta etapa juntos, coube à fotógrafa escolher o recorte que ocuparia a máscara. Alguns trechos foram escolhidos e juntos decidimos produzir duas máscaras que seriam utilizadas de maneira alternada.

A relação entre experiência direta e a representação também está posta com este trabalho. Atualmente, lidamos inicialmente com a representação de pessoas e lugares, seja através de mapas ou fotografias em substituição ao lugar propriamente. Para este trabalho, Flávio Rabelo entrou em contato com o lugar da ação por meio do Google Street View. Tivemos a fotografia como reprodução de parte do lugar. A representação e o lugar em coexistência no momento da ação. A fotografia que se dá a ser re-fotografada por necessidade do registro do trabalho. Imagens que geram outras imagens. Neste sentido Fabris (2004, p. 19) afirma que

fotografar fotografias não significa apenas ter consciência da saturação visual que toma conta da cultura contemporânea. Significa também admitir que a realidade está a tal ponto moldada pela fotografia que não há mais nada a acrescentar ao repertório codificado por ela.

Acreditamos que a fotografia que foi usada para a máscara (figura 7) não tem a mesma

potência se vista de maneira isolada e sem ser esse objeto que é usado na ação em todo seu contexto específico de tempo, espaço e pessoas que transitam pelo local escolhido. O meio e a maneira de uso é que vão potencializar o estranhamento desejado para a obra.



Figura 7: Fotografia utilizada para confecção de uma das máscaras em "Cara de Paisagem", Renata Voss, outubro de 2015.

A fotografia figura aqui como instrumento para fazer sumir: o apagamento do humano na imagem do espaço urbano. Do sujeito, sua memória e invisibilidade. Provocando, assim, a percepção corriqueira daquele espaço, abrindo possibilidades de questionamento, inclusive, sobre outras invisibilidades lá presentes. Apontando, como já afirmamos logo no início, para a criação de outros mundos possíveis.



Figura 8: Flávio Rabelo e Renata Voss, "Cara de Paisagem", performance, Viaduto do Politeama, Salvador, BA, 2015.



Figura 9: Flávio Rabelo e Renata Voss, "Cara de Paisagem", performance, Viaduto do Politeama, Salvador, BA, 2015.

A percepção disso se dá pelo alcance do ponto de encaixe da máscara com a parede fotografada. Peixoto (2003, p. 59) afirma

Benjamin colocou este paralelo entre a fisionomia e a cidade, tão caro aos retratistas do século XIX. De Baudelaire, ele aprendeu a ver a cidade como um corpo humano e usar a técnica de sobreposição, que faz com que a percepção da cidade e do próprio corpo se confundam.

Paisagem e retrato são gêneros, tradicionalmente conhecidos, que influenciam inclusive a orientação da imagem ser horizontal ou vertical. Como escolha poética da paisagem que toma conta do corpo, optamos pela manutenção da fotografia em seu modo horizontal, mais apropriado e recomendado para esta categoria de imagem conforme os cânones. No entanto, esta paisagem ocupa o lugar do rosto, daquilo que seria alvo fácil para um retrato. Neste trabalho o corpo assume a cara de um pedaço da cidade. Se uma cara de paisagem vem quando se finge que nada acontece, aqui um corpo

pretende se diluir na paisagem da cidade. Ainda conforme Peixoto (2003, p. 65), “o retrato de rosto não produz um objeto parcial; ele o retira do seu lugar e tempo para tomá-lo em si mesmo. Como uma paisagem.”.



Figura 10: Flávio Rabelo e Renata Voss, "Cara de Paisagem", foto performance, VI Mostra de Performance: Sociedade da Imagem, Escola de Belas Artes, Galeria Cañizares, 16 a 23 de maio de 2016.

Acreditamos que com este trabalho contribuimos na ampliação das relações entre performance e fotografia, provocando um campo de reflexão sobre suas potências enquanto existência e postura crítica, respectivamente, nos processos artísticos contemporâneos. A experiência com “Cara de Paisagem” nos faz perceber também a dimensão de presença do corpo-em-ação e de como podemos desdobrá-lo de maneira diversificada por meio do corpo-imagem fotográfico. De como performance e fotografia podem ser um visível possível para tratar de invisibilidades.

Notas

¹ “Cara de Paisagem” já participou também da VI Mostra de performance: Sociedade da Imagem, Escola de Belas Artes, Galeria Cañizares, 16 a 23 de maio de 2016 (Salvador/BA) e Festival Ruído.Gesto Ação&Performance (corpo

a corpo), 06 e 07 de outubro de 2016 (Rio Grande/RS). Em ambos na categoria foto performance.

² Artista transdisciplinar com atuação entre artes cênicas e visuais, com ênfase em teatro, dança, performance, intervenções públicas, vídeos e fotografia. Para mais: <http://flaviorabelo.com>

³ Desenvolve trabalhos autorais desde 2004 e tem interesse por processos alternativos em fotografia bem como na investigação dos diversos suportes que ela pode assumir. Atualmente desenvolve um trabalho que estabelece relações entre fotografia, movimento e memória.

⁴ Obra exposta em 2004 na Saudável Casa Subversiva, em Maceió (AL) e em 2005 na 4ª Bienal da UNE, em São Paulo (SP).

⁵ Geralmente os Programas são criados pelos próprios artistas que irão executá-lo; mas há também a possibilidade de escrita compartilhada; onde em rede artistas trocam Programas como parte do desenvolvimento de pesquisas poéticas. No Brasil; nos últimos anos, esta prática vem sendo pesquisada e difundida por diversos artistas e coletivos; entre eles, o que mais influenciou as reflexões aqui apresentadas foi Cambar Coletivo. Para mais, acesse: www.cambarcoletivo.com.

⁶ Foi Antonin Artaud o primeiro a se referir a necessidade de criação de *Corpos sem Órgãos* (CsO). Deleuze e Guattari trabalham esta provocação artaudiana em *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia*, volume 4.

Referências Bibliográficas

A INVENÇÃO DE UM MUNDO. ENTLER, Ronaldo; TISSERON, Sérgio. Et al. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

BAQUÉ, Dominique. Photographie plasticienne, l'extrême contemporain. Paris: Éditions Du Regard, 2004.

BAZIN, André. "Ontologia da imagem fotográfica". IN: XAVIER, Ismael (org). A experiência do cinema. Rio de Janeiro, Graal, 1983.

COTTON, Charlotte. A fotografia como arte contemporânea. Tradução Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Suely Rolnik. – Rio de Janeiro: Editora 34, 1997(1). v. 4.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista Ilinx. Lume/Unicamp, Campinas, n. 4, dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 25 jul. 2015.

FABRIS, Annateresa. Identidades visuais: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MÜLLER-POHLE, Andrea. Estratégias de Informação. In: Boletim_3, Grupo de Estudos Artes&Fotografia. Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Maio de 2009.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens urbanas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. Tradução: Constança Igrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

Flávio Rabelo

É doutor em Artes da Cena (UNICAMP). Trabalha como performer, ator, dramaturgo e encenador. Tem experiência nas áreas das Artes Cênicas e Visuais, com ênfase em Teatro e Performance, atuando principalmente em: arte educação, encenação, atuação, treinamento e direção de ator, dramaturgia, pesquisa e produção cultural. Artista sócio-fundador do Cambar Coletivo. Artista pesquisador integrante do Núcleo Fuga!/LUME/Unicamp e Colaborador no LUME Teatro/Unicamp.

Renata Voss

É professora de fotografia da Escola de Belas Artes da UFBA, mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e cursa doutorado em Artes Visuais também pela UFBA. Desenvolve trabalhos autorais desde 2004 e tem interesse por processos alternativos em fotografia bem como na investigação dos diversos suportes que ela pode assumir. Atualmente desenvolve um trabalho que estabelece relações entre fotografia, movimento e memória.