



Editorial

**Do suporte
ao corpo,
do corpo
como suporte.
Imagem e
representação**

Editor: **Luciano Vinhosa**

Brasil. Professor do Bacharelado em Artes e do Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. Artista e teórico, publicou recentemente “Arte, reflexão no silêncio: entre ruminâncias e experiências” (Niterói: PPGCA-UFF, 2016). É bolsista de produtividade do CNPq.

A performance, por se tratar de ação efêmera, centrada na presença efetiva do corpo daquele que performa, desde sua emergência nos anos 1960, esteve sempre acompanhada, primeiro, da fotografia, depois, do vídeo em suas formas, a princípio, documentais. A controvérsia em torno de seus registros legados à história da arte persistiram e, de alguma forma, ainda persistem no centro de um debate crítico acalorado. A polêmica suscitou, já a partir de meados dos anos 1980 para a virada do século XXI, um crescente número de exposições que revisitaram, através de documentos de arquivos, não só a performance, mas outras manifestações artísticas, às vezes de acesso restrito, que também recorreram a fotografia e ao vídeo, como a *land art*, as intervenções e ações urbanas ou mesmo a arte conceitual. Esta revisitação veio acompanhada igualmente por um interesse teórico que culminou com o desenvolvimento de diversas pesquisas levadas a cabo nesta última vintena de anos a cerca do estatuto dessas imagens. É Possível que a entrada definitiva da fotografia e do vídeo nos circuitos e nos museus de arte nos anos 1980 tenha induzido essa reavaliação e uma melhor compreensão dessas imagens, antes mantidas nas pastas dos arquivos pessoais ou de bibliotecas de museus. Os estudos revelam e comprovam que alguns poucos artistas da performance – lugar que mais resistiu e que ainda resiste a reconhecer um lugar diferenciado para essas imagens – cedo perceberam o potencial conceitual e crítico da fotografia e do vídeo e realizaram experimentações usando essas mídias como suporte de suas idéias, mesmo quando se tratou de produzi-los como documentos, o que me parece particularmente interessante. Esse é o caso, por exemplo, de Gina Pane que reconhece que muitas de suas ações consumadas em atos efêmeros se realizam e permanecem através do registro fotográfico. Neste caso, Gina deixa claro em seus escritos e entrevistas a fundamental condição de índice da imagem fotográfica assim como da capacidade de afecção que essa teria ao relevar certos gestos que os olhos não poderiam perceber sem a ajuda da objetiva e que faz o passado continuar atuando no presente.

Por outro lado, estudos recentes sobre a fotografia procuram ressaltar sua condição de imagem, quer dizer de um espaço estruturado a partir do recorte e do enquadramento oferecida aos sentidos aqui e agora, que confere mesmo ao documento mais modesto o estatuto de representação e, portanto, de ícone que ela divide com a pintura, sua opositora clássica. Chamo atenção para o fato que em

nossos estudos estamos diferenciando conceitualmente fotografia de imagem, entendendo essa primeira como o dispositivo mecânico que registra um traço do real e a segunda como o resultado em si ou o efeito visual da primeira. E mais do que isso, a imagem, cuja teoria reporta aos ícones religiosos, devido a sua dimensão imaterial e projetiva, tem a qualidade de nos despertar para uma experiência particular e especulativa que Hans Belting chamou de *imaginalidade*, uma certa competência humana em criar imagens a partir de imagens. Assim, do suporte ao corpo, do corpo como suporte, a imagem instaura uma circularidade das representações.

A tomada de consciência de um estado icônico e ativo, próprio da imagem, com certeza não vem a substituir a performance ou a ação que de fato ocorreu e que foi capturada, muitas vezes fortuitamente, pela objetiva, com o perigo, sempre iminente, de minimizar seus efeitos políticos. Trata-se antes de encontrar lugares distintos para dois tipos de experiências diferenciadas, da performance e de sua imagem, e de reconhecê-las como instâncias relacionadas, mas ao mesmo tempo separadas, como intuiu Robert Smithson ao cunhar os conceitos opostos, mas complementares, do *site* e do *non-site*. Somente mais recentemente a fotografia e o vídeo puderam assumir um papel central na construção das idéias artísticas e integrar constitutivamente a performance de alguns artistas a ponto de falarmos hoje de *fotoperformance* ou de *videoperformance* com uma certa dose de segurança para nos referirmos a certas categorias autônomas da imagem técnica.

Essa investigação teórica, que privilegia a relação histórica tensa entre a fotografia e a performance, está atravessada pelo interesse no estatuto da imagem e da representação. Ela vem sendo desenvolvida pelo organizador deste dossiê desde 2016 com auxílio do CNPq. Durante esse percurso tive a felicidade de encontrar outros pesquisadores e artistas que debruçam sobre o mesmo tema de pesquisa. Estão aqui reunidos alguns desses autores que, de alguma forma, me auxiliaram nessa empreitada. Seus textos indicam certas referências compartilhadas e que podem auxiliar outros pesquisadores que venham a se interessar pelo assunto. Assim, por acaso, visitando a livraria do Beaubourg (Centro Georges Pompidu) em Paris, deparei-me com o livro fundamental de Sophie Delpeux, *Le corps-caméra: le performer et son image*, que gentilmente autorizou-me a traduzir e publicar a

introdução de sua obra. Da mesma forma e na mesma época, ainda em Paris, em uma visita ao Jeu de Paume, deparei-me com a retrospectiva de Helena Almeida, artista portuguesa cuja obra desenvolvida a partir dos anos 1960, partindo das questões da pintura, chega a performance pensada para a fotografia. O encontro veio a calhar tão completamente com os meus interesses que adquiri imediatamente o catálogo. Nele encontrei o ensaio, muito nuançado sobre a obra da artista no contexto da produção artística européia, de Bernardo Pinto de Almeida que autorizou-me igualmente sua publicação. Encontraremos ainda a reflexão da artista Priscila Rampin a cerca de sua obra recente *Apron* em que encena ficções para a fotografia. Priscila foi minha orientanda no Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, hoje é professora efetiva da Universidade Federal do Oeste da Bahia e segue um doutorado na Universidade Nacional de Brasília. Finalmente, integrando o dossiê encontra-se um texto de minha autoria em que abordo a *fotoperformance*, tema de meus estudos, a partir da ferramenta teórica que chamei de *mise-en-scène*. Agradeço aos autores que graciosamente colaboraram com este dossiê.

Agradeço a Maurícius Farina, editor da Revista Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, pela confiança e pela oportunidade ao convidar-me para organizar o presente dossiê.

Luciano Vinhosa