



NEVES, Daniele Quiroga. **A arte da performance e seus vestígios imagéticos**. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria. UFSM; Mestranda; Gisela Reis Biancalana; REUNI-CAPEES.

RESUMO

O tema *Tempos de Memória: vestígios, ressonâncias e mutações*, proposto pelo VII Congresso da ABRACE, está em consonância com a problemática levantada pela pesquisa atualmente desenvolvida pela autora junto ao Curso de Mestrado em Artes Visuais (PPGART-UFSM). Nesse sentido, a referida pesquisa parece contribuir para o debate na medida em que discorre sobre certas questões referentes à (im)permanência da arte da performance – linguagem efêmera que se caracteriza pela presença corporal do artista, que desenvolve determinada ação compartilhada com um público num espaço-tempo específico. Assim, a reflexão crítica que permeia esse assunto, recai sobre o uso de recursos fotográficos e videográficos para documentar performances – dispositivos que possibilitam o registro visual ou audiovisual, transmissão, ou posterior exibição das performances presenciais. A investigação volta-se assim para o reconhecimento da ação performática presencial a partir dos desdobramentos provocados pela imagem capturada, que registra e conseqüentemente, reconfigura sua forma de (re)apresentação.

PALAVRAS-CHAVE: arte da performance: vestígio imagético: fotografia: vídeo: registro

ABSTRACT

The theme *Times Memory: signs, resonances and changes* proposed by the VII Congress of the ABRACE is in line with the issues raised by current research developed by the author with the Master in Visual Arts (PPGART-UFSM). Such research discusses some issues related to memory performance art, ephemeral language that characterizes the artist's bodily presence, which develops specific action shared with an audience in a specific space-time. In this sense, the reflection is on the use of photographic and videographic resources to document performances, techniques that allow your visual or audiovisual recording, transmission, display or later. The inquiry thus turns to the recognition of performative action from the face consequences caused by the captured image, which records and acting accordingly reconfigures its way to (re)presentation.

KEYWORDS: performance art: imaging trace: photograpy: video: record

Ao considerar a memória da arte efêmera da cena como um dos motes de discussão do VII Congresso da ABRACE, o presente artigo discorre sobre a problematização da impermanência das ações artísticas que entendidas como *performance*. Diante da impossibilidade de preservação da ação performática desenvolvida em seu espaço-tempo próprio, emerge um questionamento sobre seus possíveis modos de apreensão. Conseqüentemente a pesquisa é conduzida para uma investigação sobre os modos de registro, que afetam espacial e temporalmente a memória viva da ação.

É justamente através dos processos de registro que se constituiu a inscrição histórica das performances. Se o caráter transitório da performance nega a perenidade do trabalho, por outro lado a conservação e o compartilhamento dessa documentação torna viável a escrita uma história da performance.

Para as pessoas que não compartilharam do momento de realização de uma performance, o acesso à informação sobre esta irá depender dos registros que podem aparecer na forma de fotografias, vídeos, gravações de áudio, relatos dos presentes, roteiros (textos, instruções, desenhos), depoimentos dos próprios performers, e memoriais descritivos, por exemplo. Tais registros atuam no sentido de evidência da ação performática.

Registrar imagens através de dispositivos fotográficos e videográficos é uma prática comum adotada por aqueles que pretendem obter uma anotação visual ou audiovisual da performance. Compreende-se que tais registros são utilizados para fins de alcançar determinada imagem, e que, os dados visuais que podem apresentar funcionam como vestígios da ação. As informações contidas na imagem oferecem certo estímulo à compreensão do trabalho presencial, podendo mostrar elementos para certo entendimento da performance.

Os registros tradicionalmente costumam ser tratados como documentos para a historiografia da linguagem da performance. O arquivamento desses resíduos da ação surge no sentido preservação de uma possível descrição da performance podendo ser catalogados para fins de pesquisa, fornecendo elementos para um mapeamento das manifestações performáticas.

Ao analisar um conjunto de registros e, conseqüentemente a coexistência de diferentes apresentações dos registros da performance, deve-se ter claro que em cada um – descrição textual, relato oral, ou imagem – o tempo e o espaço são qualitativamente diferentes. Ocorre uma mudança na dimensão espaço-temporal em cada uma das formas possíveis de registrar.

Embora, os registros documentais sejam fundamentais para fins de análise histórica, deve-se considerar que tais informações sobre a performance desnaturalizam a experiência direta ante a complexidade instaurada na ação. Esses remanescentes da ação presencial alteraram sua forma original convertendo-a em outra coisa. Tais registros, extraídos da performance, apresentam-se então como recortes dessas ações, traços e fragmentos de instantes retirados de seus contextos.

Em contraposição as ideias que tendem a limitar o potencial da documentação da performance, a pesquisadora Regina Melim (2008) ressalta que registros indiciais que evidenciam uma ação performática têm sido motivadores de novos debates e redefinições acerca do entendimento da arte da performance. Atualmente, pode se considerar que os traços da ocorrência de uma performance não se limitam a sua atuação como instrumentos

documentais, pois podem se tornar elementos constitutivos do trabalho, e se estabelecer como materialização do processo.

É exatamente nesse ponto que a pesquisa encontra suas bases, pois a partir dessa colocação emergem as reflexões relacionadas às circunstâncias em que os registros assumem possibilidades diversas, da documentação com fim de arquivamento à obra de arte dotada de valor poético. Cabe ressaltar que no presente estudo, embora não sejam descartados os registros de diferentes naturezas, a reflexão crítica recai sobre os registros imagéticos na forma de fotografia e vídeo.

Ao colocar em questão as potencialidades da relação entre performance e seu registro em imagens, deve-se levar em conta o fato de que o desenvolvimento da ação presencial é distinto de sua representação (áudio)visual, o que pode dar origem a outras leituras sobre o trabalho. Considera-se, portanto, que as imagens registradas a partir da performance original podem ser material não apenas de arquivo, mas também podem alcançar o status de obra de arte autônoma.

Nesse contexto se faz presente a reflexão sobre a ambiguidade entre obra e registro, especialmente pelo fato desses documentos serem apresentados sob a forma de fotografias e vídeos, técnicas que por si só possuem autonomia como linguagem dentro dos procedimentos artísticos contemporâneos. Transitar por essa linha sutil é inevitável, visto que muitas vezes esse aspecto dúbio parece indissolúvel.

Um fator importante a ser considerado, ao refletir sobre a relação com a fotografia e o vídeo capturados a partir da ação performática, é o fato do espaço de apresentação da performance interferir no modo de aproximação do público com a ação e assim desencadear percepções particulares. O todo performático em seu espaço-tempo próprio e único é distinto ou até mesmo extinto na imagem-registro.

Ao perceber as limitações dos dispositivos de captura de imagens, pode-se dizer que o recorte oferecido pelas câmeras inclui apenas parte direcionada do acontecimento, que se dá como informação visual. Mas, no entanto, as imagens podem oferecer certa orientação na compreensão de como a performance foi desenvolvida, por apresentarem certa constituição parcial da produção performática.

Pode-se pensar que as imagens geradas a partir do registro da performance, além de oferecerem um outro modo de aproximação para a ação documentada, configuram-se como objetos estendidos da ação performática presencial. É exatamente essa particularidade que motiva o debate sobre a relação da arte da performance e seus registros em imagens, propondo assim uma revisão das ideias que tendem a considerá-la apenas pelo seu caráter documental.

Um evento performático é vivido por um número restrito de espectadores-participantes. As imagens registradas, por sua vez, funcionam

como suportes responsáveis por redimensionar o contato com a performance presencial. Na esteira dessa reflexão emergem indagações sobre as potencialidades e limitações dos recursos oferecidos pelos dispositivos de registro, pois estes podem agregar novos valores diversificados à performance.

O fato de a performance presencial ser distinta do registro, a sua representação (áudio)visual pode gerar uma outra percepção sobre o trabalho, pois apenas através das imagens seu sentido não se deixa capturar em sua plenitude.

Seja no registro fotográfico ou videográfico, o tempo próprio da performance presencial é redimensionado, assim como há a redução a tridimensionalidade do objeto a uma imagem bidimensional, oferecendo uma visão reduzida da profundidade de campo, do volume do corpo e dos objetos utilizados na ação. O vídeo e a fotografia não dão conta de registrar a performance por inteiro, além de serem “incapazes de transferir algumas qualidades sensoriais presentes no continuum experiencial, as dimensões hápticas e olfativas, por exemplo, se perdem” (HANN, 2008, p. 114).

Ao perceber as limitações dos dispositivos de registro (áudio)visual para responder a necessidade de apreensão da performance, pode-se dizer que o recorte oferecido pelas câmeras inclui apenas parte do acontecimento. Tanto a fotografia quanto o vídeo revelam um ponto de vista particular sobre a performance, pois ao fazer o registro, além de interpretar também se provoca uma transformação sobre aquilo que foi registrado. Nesse sentido, um detalhe secundário pode ganhar valor.

O espectador diante da imagem da performance não está com os sentidos envolvidos do mesmo modo que no momento da ação. A imagem-registro da performance provoca uma outra recepção e exploração da ação performática na medida em que a relação corpo-a-corpo é substituída pela imagem.

No momento da recepção da imagem o espectador a atualiza. Essa atualização diz respeito à interpretação, ao sentido que lhe é atribuído. O sentido de uma imagem não é pré-existente a sua leitura, é no encontro com o espectador ao observá-la que o constrói, atualizando-a.

Do lado da recepção, a relação com os registros é diferente da experiência com a performance presencial em seu sentido amplo. Cristina Freire complementa essa reflexão:

A recepção tátil, corporal e manipulatória, assim como os odores e as sensações térmicas que, porventura, a envolvam não são reproduzíveis nas imagens fotográficas ou nos vídeos. Tal como as Instalações (que não apenas ocupam o espaço mas o reconstrói), as performances oferecem ao espectador múltiplas possibilidades de apreensão e, portanto, não se oferecem tão facilmente a uma percepção única, retiniana, bidirecional. (FREIRE, 1999, p.104)

Percebe-se que longe de esgotar-se nessas páginas, o assunto abordado ao longo desse texto suscita ainda outras reflexões que no momento foram deixadas a parte. O objetivo proposto visa apenas uma introdução para

dar continuidade ao debate sobre a arte da performance associada à dispositivos de registro de imagens.

Referências

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COSTA, Luiz Cláudio da Costa (org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2009.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo**: arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

GARCIA, Wilton (org.). **Corpo e imagem**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

HANNS, Daniela. **Anotações efêmeras do corpo na rede digital**. In: Corpo e interatividade: estudos contemporâneos. São Paulo: Factash Editora, 2008.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.