O PONTO DE VISTA ESTÁ NO CORPO OU IMAGINARIO DO EU E DO OUTRO

THE POINT OF VIEW IS IN THE BODY OR IMAGINARY OF ME AND OTHERS

Luciana Loureiro Figueira Magno / USP

RESUMO
Esta pesquisa busca discutir questões relevantes nas imagens da série Orgânicos, em suas performances direcionadas para câmera, vídeo e fotografia, e sobre os processos de subjetividade envolvidos durante o mecanismo de emissão e recepção, o fazer e suas possíveis leituras como ferramentas que se tornam infinitos devido aos processos imaginativos.

PALAVRAS-CHAVE
Orgânicos; Performance direcionada para vídeo e fotografia; Arte e natureza; Imagem e imaginação.

ABSTRACT
This research seeks to discuss relevant issues in the images of Orgânicos series, in this performances direct to video and photography, and the processes of subjectivity involved during the mechanism of emission and reception, the doing and their possible readings as tools that become endless due to the imagination processes.

KEYWORDS
Organics; Performance oriented to video and photography; Art and nature; Image and imagination.

“Imagens são mediações entre o homem e o mundo”
Vilém Flusser

Os laços que unem uma imagem à subjetividade de seu autor não podem ser negados, mas não por isso adquirem um único sentido. A imagem permeia e é permeada por seu emissor, mas a leitura pelo receptor independe do conhecimento prévio de autoria. O significado decifrado de uma imagem depende desses dois sujeitos, emissor e receptor. Segundo FLUSSER, 2002 no livro *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, as imagens são resultados da transformação das quatro dimensões do tempo e espaço para uma dimensão plana, e somente são possíveis dada à capacidade de abstração que chamamos de imaginação.

O que venho trabalhando em Orgânicos é a imersão simbiótica do corpo com a natureza em exercícios experimentais intermediados por câmeras, o mundo intermediado por imagens aonde o ponto de vista é o corpo. Os corpos. Os três corpos: o corpo em si, a sua representação e os processos de imaginação que se dão nas possíveis leituras destas quatro dimensões abstraídas em um plano.

A palavra orgânico refere-se a órgão, animal ou vegetal e é perecível, cabível de mutação, como toda matéria viva. Quando queremos dizer que algo aconteceu naturalmente, que algum alimento não possui adição de químicos agrotóxicos ou que alguma coisa possui estruturas que lembram formas da natureza, formas fluidas, é comum a utilização do termo orgânico para estas definições. O conceito da palavra também está diretamente ligado aos compostos mutáveis que fazem parte do ciclo do carbono, como o próprio carbono, o oxigênio, o nitrogênio, o hidrogênio entre outras substâncias que são responsáveis, nos processos de decomposição, fotossíntese e respiração celular, pela transformação e renovação dos ciclos biológicos.

O que pratico em Orgânicos são exercícios que buscam a integração natural do corpo à vegetação. Na série destes trabalhos, o corpo é apresentado como um

elemento que faz parte de uma cadeia maior de energia e matéria, visto sob um prisma não dualista de corpo e espirito e fazendo de si mesmo a plataforma de pesquisa nos trabalhos realizados na floresta, em sua maior parte na Amazônia, dentro do estado do Pará, que aos poucos se expande para outros biomas e territórios políticos brasileiros como o sertão e a mata atlântica.

Segundo Friedrich Schelling em *Textos estéticos*, citato por RIBON, 1991, em *A arte e a natureza*, o milagre da arte está na possibilidade de testemunhar a não dualidade entre espírito e natureza:

> O que denominamos natureza é um poema encerrado numa maravilhosa escrita cifrada. Se o enigma pudesse ser revelado, reconheceríamos nele a Odisséia do espírito que, fascinado por um engano, buscando a si mesmo, afasta-se de si; pois através do mundo sensível brilha, como o sentido entre as palavras, apenas como em meio a bruma semitransparente, o país da Fantasia (O Imaginário) a que aspiramos.

Não há separação entre corpo e espirito ou corpo e natureza e assim as imagens em Orgânicos são memórias que povoam também o nosso corpo. RIBON, 1991, cita Gaston Bachelard no texto *A água e os sonhos:*

> "A imaginação não é como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que superam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de super-humanidade.".

O corpo em toda série é apresentado nu, sem estar nu (mesmo estando nu). O que quero dizer é que não há erotização nas imagens, ou pelo menos tento não dar esta conotação ao trabalhar arduamente a fotografia, a luz, os ângulos e o corpo em si mesmo, a maneira como ele se posiciona, como é coberto por pelos, como ele se mescla com a natureza, sendo também natureza.

Figura 1. Luciana Magno, Densidade aparente, 2014. Frame de vídeo. Fonte: https://vimeo.com/143694209 - senha para visualização: eureca.

No livro *O animal que logo sou* de DERRIDA, 2002, podemos ler a transcrição do texto proferido por ele durante vários dias no terceiro colóquio de Cerisy, que tinha sua obra como eixo no ano de 1997. Sinto empatia e releio o texto varias vezes como se pudesse ser um dos personagens descritos ali. No livro ele relata a experiência de se reconhecer nu diante dos olhos de seu gato, que também nu, não se reconhece nu, e a partir desta cena que se prolonga por todo o livro, Derrida discute a relação da animalidade, da diferenciação do humano para o animal, a partir da consciência da nudez:

> É como se eu tivesse vergonha, então, nu diante do gato, mas também vergonha de ter vergonha . Reflexão da vergonha, espelho de uma vergonha envergonhada dela mesma, de uma vergonha ao mesmo tempo especular, injustificável e inconfessável. No centro ótico de uma tal reflexão se encontraria a coisa - e aos meus olhos o foco dessa experiência incomparável que se chama nudez. E que se acredita ser o próprio homem, quer dizer, estranha aos animais, nus como são, pensamos então sem a menor consciência de sê-lo.

DERRIDA, 2002, pontua também vários filósofos, ainda que nenhum tenha dito literalmente, que discorrem sobre o que distingue os animais dos homens é estarem

nus sem a consciência da nudez, porque, como ele diz "Assim, nus sem o saber, os animais não estariam em verdade, nus. Eles não estariam nus porque eles são nus".

No livro eu sou o personagem do gato que olha Derrida, e que não questiona a nudez por desconhece-la. Na vida real eu trago um pouco deste alter ego gato, ou dessa existência quase animal, ou porque não dizer humana com outras concepções culturais sobre o corpo? Quais são as possibilidades de existência de um corpo dentro de um contexto social? Quais as outras formas de consciência podemos ter deste corpo, sabendo-se matéria de um ser natural mas também cultural? Como podemos entender a cultura como algo móvel e em constante transformação para além das convenções ocidentais?

O gato de Derrida me faz pensar em meus próprios trabalhos artísticos, sobretudo dos que foram realizados antes de mudar para São Paulo quando a vestimenta começa a aparecer com mais frequência, principalmente sobre a série Orgânicos, que estamos aprofundando neste texto, aonde o corpo está representado nu, sem constrangimentos.

A questão é que, até então, a nudez em Orgânicos não havia sido problematizada pois Orgânicos não foca na questão da nudez em si, mas sim na fala através dela e na possibilidade de um ser poético consciente que ser natureza, ser animal, ser humano, possa ser uma existência consoante, vivida em plenitude sem que nenhuma denominação exclua a outra.

Orgânicos busca a possibilidade de latência consistente das várias camadas de existência. O ser de Orgânicos não se sente nu ao ser olhado por um gato (e aqui colocamos metaforicamente o nosso ser no lugar do personagem de Derrida). Não porque o ser não tem consciência do seu corpo nu, É justamente o processo oposto. Ele se sabe nu, e não se incomoda com isso. Usando palavras do próprio DERRIDA, 2002: "Não há nudez na natureza. Existe apenas o sentimento, o afeto, a experiência (consciente ou inconsciente) de existir na nudez.". E para o ser de Orgânicos a vida abala os limites do biológico, do zoológico, do antropológico.

A questão do corpo é algo que tem me levado a procurar alguns autores que discutem sobre alma, corpo, animalidade, entre outras questões ligadas a austeridade e os processos de colonização. Em *Metafísicas Canibais*, VIVEIROS DE CASTRO, 2002, cita relatos de Levi Strauss em Raça e história de 1952, e pontua sobre a diferença de perceptiva do corpo e da alma entre os colonizadores espanhóis e dos indígenas da América Latina:

> Nas Antilhas, alguns anos após o descobrimento da América, enquanto os espanhóis despachavam comissões de inquérito para saber se os indígenas possuíam alma ou não, estes tratavam de submergir prisioneiros brancos, para verificar, com base numa longa e cuidadosa observação, se seus cadáveres apodreciam ou não.

Derrida diz que o único animal a usar vestimenta é o homem, e levanta questões relativas ao pudor e a técnica. O homem é o único a criar vestimentas para cobrir o sexo. Isso me faz pensar em algumas tribos ameríndias em que não aparece o pudor ligado ao corpo, como se não houvesse uma separação entre corpo e espirito, e como este fato levou observadores ocidentais a denominá-lo selvagens e a questionar a sua humanidade. Sobre isso escreve VIVEIROS DE CASTRO, 2002:

> “Para os espanhóis do incidente das Antilhas, a dimensão marcada era a alma; para os índios, era o corpo. Por outras palavras, os europeus nunca duvidaram de que os índios tivessem corpo (os animais também os têm); os índios nunca duvidaram de que os europeus tivessem alma (os animais e os espectros dos mortos também as têm).

No livro *Nudez*, AGAMBEM, 2014, aborda o homem contemporâneo através de vários ensaios e passeia por noções do corpo em um panorama quase histórico e mitológico. No ensaio *Nudez* ele escreve sobre o trabalho da artista italiana Vanessa Beecroft em que ela exibe centenas de mulheres nuas propondo a naturalização da nudez como uma quebra de paradigma da beleza, como se o desencantamento acontecesse com a beleza da nudez quando esta é exibida sem tabu, em sua aparência mais simples e natural. Abordando também como este corpo nu feminino é apresentado em um contexto social masculino.

Figure 2. Vanessa Beecroft, vb68, 2011. Polaroide, 1993. Fotografia Vanessa Beecroft. Fonte: https://artviewer.org/i-am-a-problem-at-mmk-frankfurt-am-main/ (acesso: 12/04/2019)

A naturalização da nudez é um pouco do que busco na representação do corpo em meus trabalhos, mas pontuando a beleza da nudez na possibilidade da existência desta sem a obrigatoriedade de erotização, na sua representação pictórica do corpo sem fetiches. O que faço é buscar espalhar sementes de outras formas de olhar o corpo, mais naturalizada e mais integrada à concepção ameríndia de existência. Porque como canta Elza SOARES, 2018: Mil nações mudaram minha cara (…) O meu país é meu lugar de fala

Figure 3. Luciana Magno, O silêncio ancorava as asas: ser pedra depende de prática, 2014.
Frame de vídeo. Fonte: https://vimeo.com/89459300 - senha para visualização: eureca.

Figure 4. Luciana Magno, Belterra, 2014.
Frame de vídeo. Fonte**:** https://vimeo.com/104674339 - senha para visualização: eureca

Para a delimitação espacial em Orgânicos partimos, até o presente momento, de uma cartografia baseada no estudo dos recursos naturais dos biomas e sua utilização pelo homem. O termo cartografia surgiu em 1863 e sua etimologia é latina, derivando de charta (carta) e graph (escrever), a Associação Cartográfica Internacional define como "conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que intervém na elaboração de mapas a partir dos resultados das observações diretas ou da exploração da documentação, bem como da sua utilização".

Há uma questão relevante na pesquisa: é importante perceber que cartografia tradicional e seus desenhos de rios, relevo e divisão nacional fazem um uso técnico e/ou político destas lentes. Foi a partir deste entendimento que vimos ser um momento propício para uma apropriação afetiva da linguagem cartográfica, reconstruindo o que é o mapa, reconstruindo as bases que legitimam este mapa por subjetividades próprias ao processo artístico.

Na realização da pesquisa interessa ao "cartógrafo performático" o encontro com situações para o desenvolvimento de ações vitais, desta maneira as ações performáticas buscam uma apropriação do espaço vegetal e da relação deste corpo que é composto em sua base por moléculas de carbono e hidrogênio encontrada em toda constituição de qualquer matéria viva, em constante mutação no ciclo biológico da cadeia do carbono. A simbiose inicia na organicidade, no sentido que estes dois elementos, corpo e vegetação, são compostos pela mesma matéria organizada de maneiras distintas pela formação celular.

Por estratégias afetivas natas ao corpo do "cartógrafo performático", é possível a construção de uma outra geografia que se expande aos limites das geografias física e humana, uma geografia difusa onde a vegetação aceita ao corpo como um estrutura de si, e do corpo nascem raízes capilares que comungam da invenção de um outro espaço/corpo/ tempo. Mas que também abrem questões a serem resolvidas na dialética do homem cultural x homem natural.

A série, em um primeiro momento ao longo dos anos de 2012 e 2013, foi desenvolvida em fotografia de maneira intuitiva, em situações de encontro e simbiose entre o corpo, a vegetação e a paisagem. Em 2014 comecei a experimentar o registro audiovisual como uma expansão do registro fotográfico, em planos parados e vídeos planejados para serem editados em loop contínuo.

Nas ações a câmera exerce um papel intermediador entre a ação e o observador. A relação corpo-câmera na performance é distinta das relações de um ator que performa para o cinema, diante de especialistas que podem remodelar a sua atuação, ou de um ator que performa para um publico observador ao vivo, em um teatro, e precisa lidar com os imprevistos e improvisação.

Figure 5. Luciana Magno, Transamazônica, 2014. Frame de vídeo. Fonte: https://vimeo.com/89469837 - senha para visualização: eureca

Não que não haja improvisação e imprevistos durante uma ação e por ventura algum grupo de especialistas a acompanhar o seu registro, mas é importante considerar que o corpo do artista não é exatamente o corpo de um ator, não adquiriu o mesmo treinamento, o mesmo repertório de linguagem e por isso talvez seja menos preparado porém menos moldado também e muito mais livre para experimentar.

Se observamos no dia a dia a postura corporal de um bailarino clássico, a postura de um dançarino contemporâneo e a de um dançarino de rua podemos constatar matizes de diferenças naqueles corpos que treinam arduamente para desempenhar movimentos específicos. Os músculos são diferentes, a forma como os pescoços se movimentam ou como as mãos se agitam em um adeus, os pés, as calosidades…

Todo corpo é único, e toda experiência sensível mesmo que experimentada por um grupo, se codifica em subjetividades individuais. Se comparássemos o corpo de um performer (e aqui ainda busco uma palavra que seja mais específica, mais própria à linguagem de um "artista / performer visual") ao corpo de um dançarino, poderíamos dizer que ele se aproximaria à um dançarino de butô, poderia ser especialmente a de um corpo que teve provocações feitas a partir do *Treino e(m) poema* de OHNO, 2016, que eram aulas dadas em forma de poema e que abarcavam proposições sutis e incomuns como observar o movimento de um inseto:

> Cai uma chuva fria. Evocar a imagem da chuva que cai. Uma chuva forte, uma chuva fina. Na hora do treino, é bom observar o movimento dos insetos - e treinar usando esses movimentos. Poucas pessoas pensam assim. Talvez todos achem obvio demais. Começou a chover, começou a ventar; são fenômenos da natureza. De nada adiantam as pantominas perfeitas. De nada adianta pensar. Então, pra que treinamos?

Não há um treino especificamente direcionamento para os aspectos formais ou morfológicos da matéria, poderia dizer que o meu corpo foi treinado na luz, pela luz, através da luz. Treinado em um método com outro Japonês chamado Miguel Chikaoka que utiliza a fotografia como instrumento de poesia aproximado ao modo como Kazuo Ohno utilizava a dança. Ankoku Butoh em japonês, traduzido como dança da escuridão profunda, é o método desenvolvido por Ohno para mergulhar em questões e temas e iluminá-los em movimento, foi considerado como um caminho marginal quando nasceu em meados da década de 1950 e ressignificado na contemporaneidade. Aqui trago duas imagens da aproximação dos métodos de Kazuo Ohno e Miguel Chikaoka.

Figure 6. Kazuo Ohno, Kazuo Ohno e a dança em experimento sensorial, S/D. Fotografia de arquivo. Fonte: OHNO, Kazuo. Tradução Tae Suzuki. Treino e(m) poema. São Paulo: editora N-1, 2016.

Figure 7. Luciana Magno, Miguel Chikaoka em proposição de imersão durante oficina de fotografia: o corpo e a perspectiva, S/D. Fonte: Arquivo da autora.

No decorrer do final deste texto pude contatar que todo meu treinamento de corpo foi todo feito por causa da Imagem e através dela durante toda a minha formação, ainda adolescente, nas brincadeiras com a luz no grupo FotoAtiva a partir de 2002. E aqui, com toda humildade, para encerrar, tomo emprestadas as palavras de BELTING, 2014 como se fossem minhas:

> "Tal como acontece com nossos corpos, as nossas imagens pessoais são transitórias e, por isso, distinguem-se das imagens que se materializam no mundo externo. Contudo, apesar de transitórias, permanecem armazenadas em nós durante toda a vida"

Referências

AGAMBEM, Giorgio. **Nudez.** São Paulo: Autêntica Editora, 2014.

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem**. Lisboa: KKYM + EAUM, 2014.

DERRIDA, Jaques. **O animal que logo sou.** São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FLUSSER, Vilém. **Natural-mente: vários acessos de significado de natureza.** São Paulo: Annablume, 2011.

OHNO, Kazuo. Tradução Tae Suzuki. **Treino e(m) poema**. São Paulo: editora N-1, 2016.

RIBON, Michel. **A arte e a natureza**. Campinas: Papirus, 1991.

SOARES, Elza. **Deus é mulher**. Rio de Janeiro: Deckdisc Studio, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais.** São Paulo: Cosacnaif N-1 Edições, 2002.

Luciana Loureiro Figueira Magno

Artista e pesquisadora, graduada em artes visuais e tecnologia da imagem pela Universidade da Amazônia e mestre em artes pela Universidade Federal do Pará. Atualmente cursa doutorado em Poéticas Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de São Paulo. Trabalha com performance, frequentemente direcionada para fotografia e vídeo, objeto e website. Contato: lulumagno@yahoo.com.br