



PERFORMANCE E IMAGEM NA PRODUÇÃO DO VÍDEO *APANHADOR DE VENTO*

LA PERFORMANCE ET L'IMAGE DANS LA RÉALISATION DU VIDÉO *ATTRAPER DU VENT*

Carla Borba / UFRGS

RESUMO

O presente artigo aborda questões relacionadas à performance e à produção de imagem, por meio do vídeo, tendo como elemento de análise o processo de criação do trabalho “Apanhador de Vento”, realizado pelas artistas Carla Borba e Rubiane Maia em uma residência artística promovida pela Galeria Península no sul do Brasil. As reflexões têm como fundamento as ideias de Michel Poivert, Philip Auslander e Luiz Cláudio da Costa sobre a construção da imagem vinculada a ações performáticas e seus desdobramentos.

PALAVRAS-CHAVE

Performance; imagem; vídeo.

SOMMAIRE

Cet article analyse des questions liées entre la performance et l'image, à travers du processus de création de la video « Attrapeur du vent », réalisée par les artistes Carla Borba et Rubiane Maia dans le cadre de la résidence d'art à la Galerie Península au sud du Brésil. Les reflexions sur la construction de l'image liée à la performance et leurs développements sont base autour des idées de Michel Poiver, Philipe, Auslander et Luiz Cláudio da Costa.

MOTS-CLÉS

Performance; image; video.

Introdução

Na tentativa de capturar o vento, eu (Carla Borba) e a artista Rubiane Maia¹ nos aventuramos entre o areal e o mar no sul do Rio Grande do Sul/ Brasil. Um trabalho árduo e até mesmo infundado pautou nossa busca que tinha como desejo fazer do vento o interlocutor de nossos anseios poéticos. Num enlace entre corpo, paisagem e câmera, a produção da experiência resultou em um vídeo intitulado “Apanhador de vento”². O presente artigo envolve a reflexão sobre o processo de criação deste trabalho e sobre as relações entre performance e produção de imagem.

A potência do corpo num ambiente insólito tinha como objetivo produzir imagens performadas que ativassem a paisagem de forma a gerar mecanismos de criação a partir de elementos da natureza, no caso o vento. Algumas reflexões em torno do trabalho têm como fundamento as ideias do teórico francês Michel Poivert sobre a *image performée*, bem como as considerações de Philipe Auslander sobre a relação entre performance e imagem. Neste artigo, as questões relacionadas às diferentes possibilidades de registro na arte contemporânea terão como base o teórico brasileiro Luiz Cláudio da Costa. Assim, desenvolvo uma reflexão com o objetivo de estruturar algumas relações do artista performático com o seu corpo e com o uso da fotografia e do vídeo como meios de interface em seu processo criativo.

Residência sulina

Em 2016, a Galeria Península³ lançou o Programa Público de Performance Península, o qual consiste, além de outras atividades, na promoção de residências artísticas e posterior apresentação do processo ao público. Recebi o convite da coordenação da galeria que me propôs indicar outro artista para compartilhar o período da residência. Foi assim que iniciou minha conversa com Rubiane Maia. Nós duas trabalhamos com a performance e seus desdobramentos em vídeo e fotografia e temos como interesse de pesquisa as possibilidades de criação de imagens performadas.

Embora a proposta inicial da galeria fosse que o espaço expositivo se estruturasse como local da residência, resolvemos buscar um lugar no qual o ambiente nos possibilitasse um ecossistema mais fértil para a relação do corpo com a paisagem. Viajamos pelo interior do estado do Rio Grande do Sul durante oito dias num trajeto que iniciou na cidade de Rio Grande e finalizou em Porto Alegre. Uma extensão de

terra-areia-estrada situada entre o mar e a Lagoa dos Patos. Lugar plano, no qual predomina a vegetação rasteira e a formação de grandes areais. Região onde o vento modela as dunas e transforma a paisagem. Lugar de horizonte infinito soprado pelo vento ‘minuano’ de origem polar e de grande intensidade.

Como estratégia metodológica, utilizamos palavras-chave para construirmos formas de percepção dos nossos desejos. As palavras, mais do que formas de construção verbais, traziam as relações que previamente imaginávamos experimentar no lugar. Assim, palavras como movimento, leveza, dança, direção, vazio, conexão, treinamento, céu, asas, linha, círculo, unidade, luz, branco, azul, vastidão, sonho, intenção, solidão, areia, imensidão, pele, vento, serviram como mapa conceitual para que pudéssemos perceber nossas constelações de pensamentos. Além disso, esboçamos ideias de roupas que seriam apropriadas para o vídeo pela sua qualidade pictórica e para a performance em si, por fazer referência ao uniforme de trabalho, criando assim a relação: Performance – Treinamento – Ação.

A ação foi produzida dentro do Parque Nacional da Lagoa do Peixe e envolveu a manipulação de uma tela de construção civil, denominada guarda-corpo, com 80 metros de comprimento. O vídeo apresenta as ações desenvolvidas individualmente e em dupla com o objetivo de “capturar” o vento. Metódicas e vestidas com uniformes alaranjados e colete sinalizador, transformamos o ato poético de apanhar o vento em procedimento protocientífico e, por vezes, lúdico. Através das imagens percebe-se o enorme esforço físico despendido em contato com a intensidade do vento que impõe sua força e protagonismo frente à tentativa de contato e conexão com a natureza.



BORBA,
Nacional
Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.2159-2184.



Carla Borba e Rubiane Maia,
Apanhador de Vento, 2016
still de vídeo, 23', Full HD

Os enquadramentos se estruturaram a partir da utilização de uma câmera fixa que focalizava a ação na tentativa de criação de uma composição visual na qual o vento fosse o protagonista e as performers fizessem parte da paisagem. A questão do contraste pictórico entre a areia, a tela guarda-corpo laranja e o céu possibilitaram uma relação cromática entre o azul, o laranja e o ocre da areia. As ações em frente a câmera corresponderam a vários vídeos de quatro minutos nos quais mudávamos o enquadramento conforme o movimento que o vento produzia na tela. Realizamos ações fazendo do campo visual da lente um espaço performativo, assim todo o gesto tornava-se imagem. O tempo de duração da ação e o movimento do corpo eram dirigidos pelo aparato videográfico. No entanto, a experiência do corpo na paisagem durou os oito dias de viagem, pois a relação com o vento era frequente e contínua.



Carla Borba e Rubiane Maia
Apanhador de Vento, 2016
still de vídeo, 23', Full HD

O processo de edição do material captado seguiu nosso desejo de vincular a sequência das imagens conforme nossa expressão corporal, pois a montagem dos trechos dos vídeos foi feita seguindo a sequência das imagens com registro do vento menos intenso para o de maior intensidade. O vídeo totaliza 23 minutos e apresenta um áudio repetitivo e angustiante do vento batendo na câmera.

Performance e imagem

Desde os estudos realizados a partir dos anos 1990, o termo performance vem sendo reexaminado pelos pesquisadores da arte. Os registros, traços e documentos deixados pelos artistas, tais como fotografias, vídeos, textos, desenhos, revistas e objetos, problematizam as análises contemporâneas sobre a performance e promovem a revisão de alguns conceitos, como a presença do corpo, a efemeridade da ação e sua relação com as imagens produzidas. O registro, a apreensão de imagens de happenings, *body art* e performance são questões bastante discutidas entre os teóricos contemporâneos. A diversidade de imagens e a forma como elas são utilizadas pelos artistas se constituem em vetores importantes para a reflexão sobre os desdobramentos da performance.

As reflexões sobre as relações entre a performance e a imagem envolvem diferentes especificidades que ultrapassam as questões das linguagens artísticas, pois dizem respeito tanto ao processo criativo quanto à experiência do corpo do artista-performer e do público. Um exemplo dessa questão está presente no vídeo intitulado “Venosos e arterial” de 2013, do artista brasileiro Rodrigo Braga. O espectador percorre junto com o artista um trecho de rio, repleto de pedras, que desemboca no mar. A imagem demonstra a experiência do artista, que não aparece na imagem, registrando a sua caminhada de costas, seguindo as águas do rio até se deparar com o mar. O seu ponto de vista com a câmera na mão aproxima o espectador da experiência registrada. O som da água correndo pelas pedras, os pingos de chuva e as ondas do mar intensificam a experiência do espectador num ambiente de imersão. A sensação de angústia que o vídeo provoca diz respeito tanto à preocupação do público com a segurança quanto ao lugar que o artista posiciona o espectador, que passa a ser cúmplice da sua performance. O vídeo, desta forma, corresponde a uma performance pensada como imagem. A experiência apresentada tem como participante a câmera que também recebe chuva, água do rio e é submersa nas águas do mar. A imagem e a ação estão entrelaçadas, o vídeo é tanto um registro quanto uma ação do corpo para a produção de imagem, ou seja, a performance acontece como enquadramento do ato performativo.

Partindo desta constatação, pode-se refletir sobre diferentes perspectivas em torno da relação entre performance e imagem. Habitualmente, quando nos referimos à performance, imediatamente pensamos em um acontecimento na presença de um público, sendo as imagens meros registros, quase numa condição secundária ao evento. Conforme pontua a teórica Roselee Goldberg, a performance contém na sua estrutura a relação de presença do artista com o público. No entanto, esta premissa da performance vem sendo problematizada e expandida para novos debates e reflexões. Acredito que uma questão bastante pontual desta querela recai sobre o desejo dos artistas de fazerem do corpo um mecanismo relacional com outras linguagens como o vídeo, por exemplo. Assim, percebo no trabalho de alguns artistas a busca de proporcionar diferentes experiências para o corpo (seu próprio e do público) e, consequentemente, para a produção de imagens. Rodrigo Braga assemelha o tempo do corpo agindo na natureza ao tempo do mecanismo utilizado, a proposta representa a sintonia entre o corpo e a câmera envoltos por uma

natureza impactante. Proposta que se assemelha ao trabalho “Apanhador de Vento”, pois, assim como ele, criamos um espaço de performance para a natureza e explicitamos o esforço do corpo em ação. A simbiose entre corpo e câmera se faz evidente e transforma a imagem-registro em uma potência relacional, uma vez que de acordo com o contexto onde é exibida, outros sentidos são ativados, diversificando assim as possibilidades discursivas em relação ao trabalho.

As proposições de alguns estudiosos levantam questões interessantes sobre a relação ontológica entre performance e imagem. Philipe Auslander em seu texto *A performatividade da documentação de performance*⁴, no qual propõe duas categorias para a relação entre performance e imagem, uma documental e a outra teatral, questiona o caráter exclusivo de uma categoria e propõe que ambas têm muito em comum. A documental refere-se ao modo tradicional da relação entre a performance e seu registro, na qual o documento consiste em um "atestado de comprovação" de que o evento realmente aconteceu. Grande parte das performances produzidas nos anos 1960 e 1970 seguem esta premissa, pois foi nesse período que a obra passou a tornar-se processo, o que impulsionou os artistas a fazerem uso de técnicas essencialmente temporais.

O documento teatral referenciado por Auslander é aquele em que a performance é orientada para a produção de imagens, ou seja, a ação acontece no espaço do documento, a imagem é encenada para a câmera sem a presença de público. A imagem apresentada não faz referência a um evento passado, mas corresponde ao acontecimento para ser apreciado como imagem. O autor traz o exemplo do trabalho “Salto no Vazio” de Yves Klein:

[...]Klein não tinha plateia, a não ser “amigos íntimos e fotógrafos”, quando ele pulou (e o fez várias vezes na tentativa de conseguir a expressão transcendente desejada de seu rosto), e usou uma rede protetora que não aparecia na fotografia, que era na verdade uma composição de duas fotos unificadas no quarto escuro de revelação. (AUSLANDER,2013, p.5)

Em ambos os casos, imagens documentais e teatrais, a relação de interdependência entre a performance e a produção de imagens está presente. Mesmo na documental, que a princípio corresponde ao modo tradicional desta relação, em que a imagem “prova” a existência de um evento diante de um público, os artistas se

preocupavam com a preservação de seus trabalhos e passaram a encenar, de certa forma, para o registro. O artista Chris Burden foi um exemplo deste caso, pois passou a ter a consciência da necessidade da produção de registros bem enquadrados, selecionados com minúcia para fazerem parte de um catálogo de exposição. Allan Kaprow, artista norte-americano, também assumiu a correspondência entre o happening e as imagens fotográficas alguns anos após negá-la no artigo “Happenings”, publicado na revista *Art News* em 1961.

Do mesmo modo que Auslander, o teórico francês Michel Poivert utiliza o termo teatralidade quando desenvolve sua reflexão sobre a *image performée*⁵. Contudo, para Poivert, a imagem encenada não possui a presença de um público, justamente para não se tornar um acesso indexial de um acontecimento. Poivert pontua que o discurso da crítica moderna sustentava o valor de Arte da imagem fotográfica, opondo-a a uma teatralidade e distanciando-a do espectador. Desta forma, a fotografia moderna desconsiderou a estratégia da pose e da montagem do fazer fotográfico, dando supremacia à instantaneidade da imagem. A captura do movimento e o recorte do real suplantaram a produção das poses que se entendiam como processos arcaicos e dissonantes dos novos preceitos da sociedade moderna do século XX. Os mecanismos tecnológicos fascinavam através dos novos funcionamentos das câmeras, abrindo espaço para uma produção baseada na originalidade da forma como a imagem era captada e não do seu conteúdo.

Dessa forma, a *image performée*, defendida por Poivert, representa uma retomada, por parte dos artistas contemporâneos, da narrativa e da construção da cena a ser fotografada. A imagem passa a se estruturar a partir do ponto de visto do espectador. A cena é enquadrada, como num palco, e tudo o que deve ser visto estará no campo visual da lente. O papel daquele que está atrás da câmera se revela performativo, pois será a partir de seu campo de visão que a imagem se dirigirá ao espectador. É a experiência do artista autor da *opération-regard*⁶ que determina a experiência do espectador.

Saliento que Poivert desenvolve sua análise a partir de imagens produzidas, principalmente, por artistas fotógrafos que dirigem a cena. Poucos são os exemplos de artistas performers, mas dentre estes o autor apresenta o trabalho da artista finlandesa Elina Brotherus que se posiciona em frente e atrás da câmera estabelecendo um jogo entre corpo e imagem, fazendo da fotografia um lugar de encenação e de construção de uma história, de uma teatralidade. Narrativas desenvolvidas a partir da própria vida, num trabalho autobiográfico que estabelece uma dupla via entre performance e representação e encenação da própria vida.



Elina Brotherus,
Bedsheet (série Carpe Fucking Diem), 2013
fotografia, 70 X 105cm

Fonte: <http://www.elinabrotherus.com/photography/#/carpe-fucking-diem/>

A teatralidade das imagens refere-se à construção de uma imagem mental num afastamento do que entendemos como realidade. Imagens que remetem a uma poesia e, como diz Poivert, às fotografias teatralizadas. “*Não são ficções ou simulacros, fazendo referência à crítica pós-moderna, mas formas de gerar uma experiência imaginativa*”⁷. Ou seja, a produção de imagens encenadas dialoga com disciplinas como o cinema e a literatura, ocupando-se mais da construção de uma subjetividade do que da ação realizada em frente à câmera. A performatividade da imagem está vinculada a interpretação do espectador, que vive uma experiência mais mental.

Na perspectiva apresentada por Luiz Cláudio da Costa no livro *Dispositivos de registro na arte contemporânea*⁸, no qual reuniu textos que discutem a relação do

registro no campo da arte e da cultura, o autor promove uma reflexão referente à ideia de permanência e impermanência da experiência estético-poética promovida pelo registro. O autor propõe que a relação presença/ausência acionada pela natureza do registro pontua tópicos importantes entre arquivo, imagem e performance, pois ao mesmo tempo estes elementos apresentam-se como indicação de que algo aconteceu, potencializam a possibilidade de outras materialidades. O registro faz referência ao tempo passado e torna presente a experiência do espectador, assim o projeto do artista e o processo do trabalho se desdobram em temporalidades múltiplas. Deste modo, a inscrição de ações do espaço-tempo e do afeto em uma imagem transforma o registro em potência poética e sensível, bem como gera a mediação do tempo.

[...]O registro, que é parte da obra crítica, é um elo dessa cadeia que busca refletir a arte em seu contexto, por meio da análise e da desconstrução de discursos, arquiteturas, visibilidades e poderes. Ao duplicar o evento artístico, ele pode oferecer outro evento na atualidade do acontecimento, em razão de sua exterioridade (o contexto, a paisagem, os atores, os observadores), ao mesmo tempo que permite sua divisão e sua transferência para novos espaços e novos tempos. Nesse sentido, o registro é parte constitutiva da obra atual, seu ambiente de pensamento em seu próprio espaço, [...] (COSTA, 2009, p.90)

Por fim, entendo que a dinâmica de construções reflexivas em torno da relação entre performance e imagem diz respeito, talvez, a uma nova dimensão da obra e da experiência artística. Principalmente pelo fato de que na contemporaneidade os acontecimentos artísticos e a potencialidade da obra de arte estão presentes na virtualidade como arquivos que se desdobram a cada novo olhar.

Considerações Finais

O vídeo “Apanhador de Vento” é um trabalho de performance pensado para o dispositivo videográfico. A concepção dos gestos, do movimento, do enquadramento de cada parte da ação abrangeu no processo de produção a ideia de teatralidade da imagem encenada, como aponta Poivert e Auslander, assim como de registro de uma determinada experiência na paisagem. O vídeo somente foi produzido da maneira como se apresenta pelo fato de termos vivido uma residência artística em uma paisagem específica, o que também faz do vídeo um documento de uma vivência. Percebi que a relação entre a performance e o vídeo se estruturou como uma continuidade das ações e dos desdobramentos do corpo na paisagem.

Producir vídeos e fotografias a partir de uma performance não deixa de conter no ato de sua criação um misto da vivência fenomenológica do artista que está em frente à câmera com a experiência de quem está atrás da câmera no lugar daquele que vê, o espectador. O vídeo, como arquivo da performance, presentifica a ação a cada exibição, como aponta Luis Cláudio da Costa. O encontro entre artista e público, quando tratamos de uma imagem encenada, acontece durante o fazer performativo, quando o artista se posiciona no lugar do outro, atrás do enquadramento da câmera e no momento em que a imagem é apresentada e ativada através da exibição do vídeo.

Notas

¹ Rubiane Maia é artista licenciada em Artes Visuais e mestre em Psicologia Institucional pela Universidade Federal do Espírito Santo. Nasceu em Caratinga - MG, mas vive e trabalha em Vitória /ES – Brasil.

² O título “Apanhador de vento” é uma referência ao poema de Manoel de Barros “Apanhador de desperdícios”.

³ A Galeria Península, coordenada pelos artistas gestores Andressa Cantergiani, Denis Rodriguez e Leonardo Remor, é um espaço de arte autônomo que dedica sua atenção às práticas artísticas, uma plataforma para o desenvolvimento de projetos colaborativos. Aberta experimentalmente em maio de 2014, está localizada no corredor cultural do Centro Histórico de Porto Alegre/RS.

⁴ AUSLANDER, Philip. *A Performatividade da Documentação de Performance*. eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013. ISSN: 2316-8102

⁵ Michel Poivert incluiu o capítulo “Destin de l'image performée” na nova edição do livro “*La Photographie Contemporaine*”, lançado em 2010.

⁶ O termo *l'operation-regard* é utilizado por Michel Poivert no livro “*La Photographie Contemporaine*”, na página 218, para fazer referência ao gesto do fotógrafo autor da imagem, o responsável pelo enquadramento da imagem encenada.

⁷ POIVERT, Michel. *La Photographie contemporaine*. Paris: Flammarion, 2010, p.226. Tradução da autora para o trecho: “Nos pas de ‘fictions’ ou de ‘simulacres’, por reprendre les poncifs de la critique postmoderne, mais des formes de l’expérience imaginative”.

⁸ COSTA, Luiz Cláudio (org.). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERJ, 2009.

Referências Bibliográficas

- AUSLANDER, Philip. *A Performatividade da Documentação de Performance*. In: eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013.
- COSTA, Luiz Cláudio (org.). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERJ, 2009.
- POIVERT, Michel. *La Photographie contemporaine*. Paris: Flammarion, 2010.

Carla Borba

Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV/UFRGS, bolsista CAPES; Mestre em Poéticas Visuais (2012) e bacharel em Artes Plásticas (2003) na mesma instituição. Sua pesquisa envolve performance, imagem, processos colaborativos e questões de gênero. Foi professora substituta no Curso de Artes Visuais na UFES (2014-2016). Carla recebeu a Bolsa Iberê Camargo (2002). Possui obras nos acervos da Fundação Vera Chaves Barcellos, MAC-RS e MARGS-RS. www.carlaborba.com.br