

A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO PRIMÁRIO E PERFORMANCE NAS ARTES VISUAIS

Regina Melim *

Resumo: O objetivo é discorrer sobre a Fotografia como documento primário de Performance nas artes visuais através do termo *performativo* apropriado do filósofo J. L. Austin. Tal apropriação e uso permite não apenas a realização de uma revisão sobre a produção dos registros que acompanharam as Performances a partir dos anos 1960, bem como possibilita pensar na ampliação da noção de Performance no campo das artes visuais.

Palavras-chave: fotografia; performance, performativo.

1.

Via de regra, o acesso que temos às Performances nas artes visuais tem sido através de sua documentação fotográfica. Como artistas, estudantes, historiadores ou teóricos da arte, nosso repertório sobre o tema é construído a partir dessa série de registros. Essa constatação endereçou-me a uma reflexão sobre a relação entre Performance nas artes visuais e Fotografia, perguntando-me se toda a documentação fotográfica seria somente registro, remanescente de ações realizadas num tempo anterior e num espaço específico? Ou seja, se seriam somente uma fonte secundária que descreve o ocorrido de uma ação? Ou se poderíamos pensar como sendo parte constitutiva e comissurada às Performances e, por conseguinte, começar a vislumbrar esses testemunhos como fonte primária desses procedimentos?

Os questionamentos prosseguem, pois além da relação entre Performance nas artes visuais e sua documentação fotográfica, confrontava-me com uma outra instância, que é tão instigante e provocadora quanto, que é a relação entre a documentação fotográfica e a audiência. Sobretudo, porque existe uma quantidade infindável de ações performáticas nas artes visuais que são realizadas sem a presença de público, elas acontecem em âmbitos privados, ou no espaço público, sem nenhum tipo de sinalização indicando que o que ali está ocorrendo se trata de uma ação artística.

Na maioria das vezes as fotografias de Performances são vistas como documentos secundários: há uma ação que antecede e que é apresentada para uma audiência, ao vivo, e o documento visual (ou audiovisual) é secundário. É um registro suplementar dessa ação. Essa é, sem dúvida, a seqüência processual que habita o nosso imaginário.

Todavia, conforme assinalei anteriormente, temos uma infinidade de ações performáticas no campo das artes visuais que ocorrem sem a presença do público. A única testemunha é a câmera registrando os gestos do artista. Poderíamos, inclusive, estender isto para praticamente toda a produção da primeira geração de vídeos, realizada dessa forma com o artista performando diante da câmera. E uma quantidade de *stills* desses vídeos estão impressos em livros e catálogos permitindo o acesso indeterminado a essas Performances. Impossível, portanto, nesse caso não aceitar a Fotografia como documento primário da Performance, uma vez que é o resultado direto de uma ação orientada para esse meio, e a sua audiência se dará a partir do mesmo. Vale dizer: a Performance só é acessível ao público a partir de sua documentação. Ou ainda, somente através da sua documentação que a Performance existe como Performance.

É importante ressaltar, por exemplo, que ainda que muitas das documentações de Performances dos anos 1960 e 1970 não tenham sido planejadas ou concebidas como tal, há também neste mesmo período artistas que, interessados em preservar seus trabalhos, rapidamente começaram a encenar para as câmeras (tanto fotográficas quanto de vídeos), igualmente como faziam na presença do público. São muitos os exemplos em que o artista realizava cuidadosamente a Performance fotografando-a ou filmando-a, selecionando posteriormente imagens dessas ações para o catálogo das exposições. Que é seguramente o que permanece para ser visto depois. Acerca disso, vale aqui citar, por exemplo, a artista Gina Pane que não se privava de incorporar a fotografia em suas ações, enfatizando que: "ela (a fotografia) cria o que o público verá depois" (O'DELL, 1977, p.77).

Tanto os artistas que decidem documentar suas performances que foram realizadas na presença de uma audiência, como aqueles que realizam performances diretamente para uma câmera, assumem a responsabilidade com o público, que não é somente aquele, diríamos, tradicionalmente estabelecido como inicial, ou seja, aquele que assiste o evento ao vivo, mas toda uma sorte de leitores, espectadores que estarão acessando continuamente essas obras.

Alguns exemplos tornam essas questões mais claras e eu começo por citar um artista chamado Amílcar Packer (1972). Em meados dos 1990 Amílcar Packer surge na cena artística brasileira apresentando uma série de *stills* de videoperformances que o mesmo realizava em diferentes aposentos de sua casa, ou algum outro lugar escolhido, todos sem a presença de público. Como testemunha apenas a câmera registrando os repetidos gestos que compunham suas Performances e que, posteriormente, transformados em *stills*, eram disponibilizados ao público de uma exposição. Nomeados pelo próprio artista como sendo *ações orientadas para fotografia* tais procedimentos deixavam explícitos que a fotografia era o meio pela qual a recepção se daria. Dessa forma, extraía fragmentos dos vídeos que registravam suas ações, saturava-lhes a cor e a textura, e potencializando-os por fonte de luz artificial, extrapolava o que poderia ser considerado apenas um registro.

Outro exemplo que gostaria de apresentar parte da artista Bruna Mansani (1980) e sua série *Ditos e crenças populares de utilidade cotidiana – Falsas Verdades* composta por escritos feitos com giz escolar em muros e tapumes que encontra na cidade de Florianópolis. Escritos com material de resistência frágil, que desaparece no período de algumas horas, sobre superfícies também frágeis e provisórias, essas ações não são acompanhadas por nenhum tipo de audiência, salvo a pessoa que lhe acompanha no intuito de efetuar um conjunto de fotografias. Não fosse, portanto, o rastro deixado por essas fotografias, essa ação resultaria em um ato invisível, sem nenhum tipo de remanescente que a materializaria como obra.

Podemos notar ainda que, no seu caso, se existe alguma audiência, esta é feita pelos transeuntes que, ao passarem, irão ver (ou não) a artista escrevendo. E vendo a artista em ação, grande parte deles, senão todos, sequer reconhecerão como uma ação artística. É interessante ressaltar que mesmo assim ela considera este transeunte um tipo de receptor, denominando-os de *primeira audiência*. Posteriormente, as fotografias realizadas durante o momento da ação são editadas e em conjunto de duas, três ou quatro, são então expostas e endereçadas para o que ela nomeia como *segunda audiência*.

Muito próximo desses procedimentos de Bruna Mansani são também as ações quase invisíveis que Fabíola Salles realiza no espaço urbano da cidade de São Paulo, sugestivamente denominadas de *Ilusões*. Igualmente endereçadas para fotografias, surgem de ações performáticas extremamente silenciosas, sem nenhum tipo de convocatória de público. Todavia, acontecem, conforme ela bem ressalta, sempre em situações previamente determinadas: em lugares, horários específicos e com periodicidade, possibilitando brechas que as tornem cotidianas e passíveis de uma eventual audiência. Dirigindo com uma minicicleta de circo, entre carros ou em ruas quase desertas, suas *Ilusões* podem então acontecer em locais com densidade extrema como a avenida Rebouças na hora do *rush*, ou nas vizinhanças calmas de seu bairro.

Há uma série de textos que tenho tomado como referência para refletir sobre a relação existente entre a Performance nas artes visuais e a sua documentação. Eu destaco aqui um deles, *A performatividade da documentação de Performance*, de um teórico chamado Philip Auslander, que tem publicado diversos artigos sobre Performance (no teatro, na música, bem como nas artes visuais). Ressalto que seu mais recente livro, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*, trata inclusive do destino da Performance ao vivo em uma sociedade midiática. Tenho recorrido a outros autores também, como Kristine Stiles e Jens Hoffmann, e percebo que todos, em algum momento, valem-se do termo *performativo* de John L. Austin [1], uma vez que este termo tem permitido apresentar uma visão mais ampliada da noção de Performance, não restrita tão somente às apresentações ao vivo. E o que todos nos têm apontado é para a performatividade da documentação em si.

O termo *performativo* proposto por Austin, aplicado a frases verbais, diz respeito àquelas que ao serem proferidas perfazem ações. Ou seja, trata-se da realização de uma ação, diferenciando-as das frases *constatativas*, aquelas que ao serem proferidas resultam tão-somente em uma descrição. Ao distinguir frases *performativas* das frases *constatativas*, John L. Austin argumenta que para pronunciar uma frase *performativa* não devo descrever minha ação, do que eu deveria dizer em tal situação, mas sim dizer o que estou fazendo. Ou seja, é fazê-la.

Philip Auslander sugere que se fizermos uma analogia entre as imagens que documentam Performances com as frases verbais, numa visão tradicional [2] diríamos que os documentos de Performance são *constatativos* pois descrevem uma Performance e mostram o que ocorreu. Todavia, Auslander acredita que tal analogia pode sugerir também que os documentos de Performance são análogos aos *performativos*: eles não descrevem (somente) a ação, eles (também) realizam a ação. Em outras palavras, o ato de documentar um evento como sendo Performance é o que o constitui como tal. A documentação não gera simplesmente imagens ou afirmações que descrevem a Performance e mostram o que ocorreu, mas elas produzem o evento enquanto Performance em si.

Para alguns isso poderia ser visto como um desvio, todavia, é importante assinalar que seu sentido se justifica nos termos de John L. Austin, na medida que o termo *performativo* está sendo aplicado para arte como ação (Performance). Além disso, *performativo* provém do verbo *to perform*, que como sabemos significa realizar, fazer, executar. O que por si só já permite o seu uso para indicar o caráter específico do modo de ser/fazer artístico.

Assumida por esse viés, podemos considerar a Performance nas artes visuais como um procedimento cuja vida continua através de sua documentação. A apropriação do conceito de *performativo* sob essas condições nos permite não apenas uma revisão sobre a produção dos registros que acompanharam as Performances a partir dos anos 1960 mas, sem dúvida, nos possibilita ver o quanto pode ser ampla a noção de Performance no campo das artes visuais.

Pensar a partir desta perspectiva é também assumir que não é somente a presença inicial do público que faz a obra ser uma Performance, mas o enquadramento como Performance através do ato performativo de documentá-la como tal. E isso nos permite migrar e estender para uma outra questão que é a relação entre o documento e a audiência, autorizando-nos a perceber o documento em si como uma Performance, que reflete diretamente o projeto estético do artista e para o qual nós (em nossos permanentes acessos como pesquisadores, por exemplo) somos sua audiência.

Referências

- AUSLANDER, Philip. The performativity of performance documentation. In: *Performance Art Journal* – PAJ 84, 2006.
- HOFFMANN, Jens e JONAS, Jonas. *Perform*. Thames & Hudson, 2005.
- O'DELL, Kathy. Displacing the Haptic: Performance Art, the Photographic Document, and the 1970s. *Performance Research* 2, 1, 1997.
- STILES, Kristine. Uncorrupted joy: international art actions, In: SCHIMMEL, Paul. *Out of actions: between performance and objects, 1949-1979*. Los Angeles/London, MoCA/Thames and Hudson, 1998.
-

Recebido em 21/09/2008. Aprovado em 19/11/2008.

Resumos

Title: Photography as Primary Document for Performance in Visual Arts

Author: Regina Melim

Abstract: The aim is to discuss about Photography as a primary document of Performance on visual arts by means of the appropriate performative term from the philosopher J. L. Austin. This appropriation and use allows not only a review on the production of records that accompanied the Performances since the 1960 decade, as well as allowing to think on the amplification of the notion of Performance in the field of visual arts.

Keywords: photography, performance, performative.

Titre: La Photographie comme document primaire de Performance dans les arts visuels

Auteur: Regina Melim

Résumé: L'objectif est celui de discuter sur la Photographie comme document primaire de Performance dans les arts visuels par le terme *performatif* du philosophe J. L. Austin. Une telle appropriation et emploi permet non seulement la réalisation d'une révision sur la production des enregistrements qui ont accompagné les Performances à partir des années 1960, comme permet aussi de penser dans l'élargissement de la notion de Performance dans le domaine des arts visuels.

Mots-clés: photographie, performance, *performatif*.

Título: La fotografía como documento primario de Performance en las artes visuales

Autor: Regina Melim

Resumen: El objetivo es hablar sobre la fotografía como documento primario de Performance en las artes visuales a través del término *performativo* apropiado del filósofo J. L. Austin. Esta apropiación y uso permite no solo la realización de una revisión sobre la producción de los registros que acompañaron las Performances a partir de 1960, sino también pensar en la ampliación de la noción de Performance en el campo de las artes visuales.

Palabras-chave: fotografía, performance, *performativo*.

Notas

[1] Utilizado em muitos discursos teóricos concernentes à noção de performance aplicados às artes visuais, ao teatro e à dança, este conceito foi apropriado do filósofo inglês John L. Austin, em seu livro *How to do things with words*, publicado em 1962, (*Quando Dizer é Fazer - Palavras e Ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990). Composto de uma série de conferências proferidas no decorrer dessa década, tornou-se um clássico no que se refere à visão performativa da linguagem.

[2] Vale dizer o que apontei logo no início deste texto quando consideramos as fotografias de Performances como documentos secundários, baseado na formulação: há uma ação que antecede e que é apresentada para uma audiência ao vivo, tratada como primária, e o seu documento visual ou registro complementar dessa ação, tratado como secundário.



