



EXPERIENCIAR A IMAGEM

*entre
performance
e fotografia*

**universidade
de
são paulo**

**escola de
comunicações
e artes**

**departamento
de
artes cênicas**

**PAULA
HALKER
SILVA**

**São
Paulo
2020**

PAULA HALKER SILVA

EXPERIENCIAR A IMAGEM

entre performance e fotografia

Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral pela ECA-USP.

São Paulo 2020

Agradeço às parcerias

Gabrielle Távora
Emilie Becker
Marina Legaspe
Marcus Garcia

e ao sonho do “entre” que me encoraja à imagem.

resumo

A presente monografia é uma reflexão que versará sobre o processo criativo da série fotográfica “retratos invisíveis: o testemunho doméstico” e da produção dos vídeos em “vozes da parede: o testemunho do espaço”. É um Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral pela ECA-USP. Aqui contém a descrição do processo realizado ao longo do ano de 2020, os estudos, fotografias e os links dos vídeos, também realizados em 2020.

Palavras-chave: artes cênicas; atuação; performance; fotógrafa-performer;
Francesca Woodman.

índice

CAPÍTULO 1 como?

- 1.1**_ como organizar? sobre a mediação do material p.05
- 1.2**_ como ler um material ? estudo de caso: Francesca Woodman p.06
- 1.3**_ como fazer uma imagem? sobre a questão do modelo p.08
- 1.4**_ como construir? e as escolhas formais p.10

CAPÍTULO 2 retratos invisíveis_o testemunho doméstico

- 2.1**_ análise das fotos p.12
- 2.2**_ análise foto um p.17
- 2.3**_ análise foto dois p.18
- 2.4**_ análise foto três p.20
- 2.5**_ análise foto quatro p.22
- 2.6**_ A casa que dissolve o corpo p.23

CAPÍTULO 3 vozes da parede_o testemunho do espaço

- 3.1**_ vídeo performance p.24
- 3.2**_ vídeo látex p.26
- 3.3**_ retirar as peles da parede p.27
- 3.4**_ a concha p.28
- 3.5**_ mascaramento p.31
- 3.6**_ estender as peles da casa como quem estende roupas p.32
- 3.7**_ vídeo gesso e látex p.33
- 3.8**_ emparedamento p.34
- 3.9**_ fantasmagoria p.35

CAPÍTULO 4

- ### parâmetros: performance_diálogos com a teoria
- 4.1**_ a performer p.41
 - 4.2**_ a fotógrafa p.42
 - 4.3**_ aplicação dos conceitos nos vídeos p.43

CAPÍTULO 5

parâmetros: atuação_relatos do processo

- 5.1**_ ferramentas p.44
- 5.2**_ universo poético p.45
- 5.3**_ refinamento p.46
- 5.4**_ experienciar a imagem p.46
- 5.5**_ agenciamento dos materiais p.47
- 5.6**_ coreografia da casa p.48
- 5.7**_ performer encenadora p.49

BIBLIOGRAFIA

como?

CAPÍTULO 1

1.1

como organizar?

sobre a mediação do material

Descobri ao longo desse processo que a maneira como coloco meu trabalho e penso sobre ele faz parte de sua elaboração. Então pensamento, fotografia, vídeo, vida e TCC confluíram em uma única experiência chamada Projeto Teatral. Talvez o interesse em refletir sobre o trabalho, venha no sentido de exercitar meu pensamento estético e como venho sendo atravessada por diversos campos que me desorganizam e organizam ao mesmo tempo.

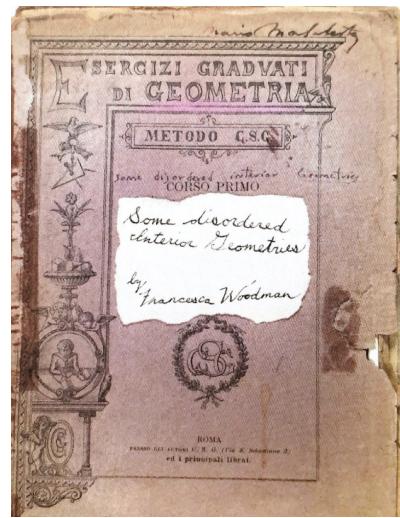
Começo refletindo sobre o primeiro ponto de **como** apresentar o trabalho e como isso faz parte dele. Qual é o pensamento que ampara a organização do meu trabalho? Fiquei pensando se fazia um site, se imprimia as fotos, se reatualizava o material numa apresentação online, se mesclava a minha narrativa pessoal com as fotos numa apresentação de slides, se fazia livro, se fazia caderno, se colocava texto, se tem título, se tem legenda, se tem, o que tem? o que é afinal?

Escolhi o que cabe ao exercício dessa escrita, analisar o que fiz esse semestre. É evidente que a mediação que farei de algum modo já circunscreve o gesto atual que consiste em dialogar, em usar palavras escritas no exercício de mediar o que foi produzido nesses últimos meses. Acho importante colocar isso aqui, pois como venho pensando a articulação do gesto performativo e o lugar da performance, isso constitui uma etapa muito importante do processo. O trabalho não é somente aquilo que se vê enquanto “objeto final”, mas também o pensamento que o ampara. Assim como tenho me distanciado de uma concepção de objeto acabado, estando muito mais nos trilhos de pensar o trabalho enquanto processo num devir constante.

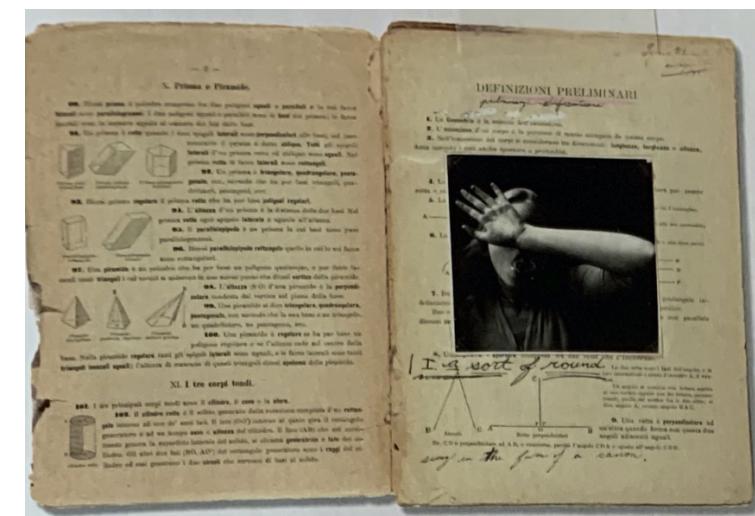
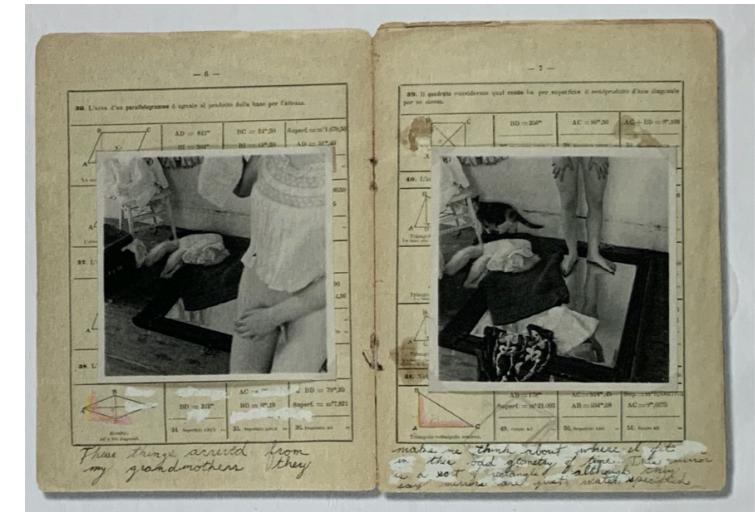
Dessa forma, a maneira de organização do trabalho cabe a forma e ao contexto em que ele está sendo enquadrado, no caso, uma reflexão sobre uma Conclusão de um Curso em Artes Cênicas. Apresentarei o material ao longo desse percurso de reflexão, começando pelas fotos e desaguando nos vídeos. Meu intuito principal é refletir quais eram meus parâmetros iniciais e como o processo se deu. Fazer uma retrospectiva dos diálogos que tive e compartilhar o processo criativo de maneira a possibilitar uma plataforma debates sobre pontos de vista, fotos, vídeos, performatividade, academia e gênero entre outros que essa escrita pode suscitar. Acredito que o trabalho acadêmico opera nessa chave: de instaurar uma discussão, mas o mais importante, possibilitar que outros sujeitos habitem o processo criativo em questão e possam refletir sobre os parâmetros utilizados, assim como se utilizar dessas reflexões para se opor, concordar, caminhar junto, recusá-las, ou somar outras.

Uma vez perguntaram a Francesca Woodman por que ela mesma se fotografava, e ela disse ser por conveniência, afinal ela estava sempre consigo mesma. Francesca Woodman é a minha referência principal enquanto obra, à qual eu me inspirei, respirei, comi, digeri, me aliei, conflui. Quando me perco, gosto de olhar para o seu trabalho e perceber como ela organizava seu material. E me pergunto ainda: qual seria a melhor maneira de organizar o meu?

Existe uma série dela, em que ela sobrepõe suas fotos num livro de geometria euclidiana, fazendo a mediação do material para o espectador. Me inspiro nisso e coloco fotos e vídeos nesse próprio material. Talvez essa seja a organização: a meta organização e a meta reflexão para esse contexto.



Imagens da série *Some disordered interior Geometries* ("Algumas geometrias do interior desordenadas"), 1980-81



1.2

como ler?

estudo de caso Francesca Woodman

Francesca Woodman tem sua história pessoal imbricada no seu trabalho. E seu suicídio aos 22 anos, tema polêmico na obra, parece suscitar uma série de questionamentos para com a problemática autor-objeto. Até onde ela elabora questões pessoais e quando isso encontra uma relevância coletiva? A morte, tematizada nas fotografias, mais do que um retrato de uma artista atormentada levanta uma problemática social sobre um corpo feminino que desaparece no espaço, engolida pela casa e sob as ruínas de um tempo.

De início o que me chamou atenção no trabalho, foi tanto seu aspecto visual como a sua relação biográfica e autobiográfica. Enquanto imagem, é interessante perceber como ela articula a casa com a arquitetura “gótica” e “clássica” numa fusão de tempos de fotos produzidas nos anos 80 com elementos elisabetanos. Isso gera uma mistura de tempos tensionada por um espaço em ruínas com objetos atrelados a um imaginário de morte, como cemitério, lápides, bichos empalhados, múmias e seu aspecto de fantasmagoria gerado pela longa exposição da câmera que faz com seu corpo se torne um vulto em algumas fotos. Francesca partilha de uma perspectiva surrealista no trabalho (parte das suas fotos foram feitas em ateliês de artistas que seguiam essa linha) sendo capaz de produzir uma sensação de desorganização do tempo e do espaço. Também com elementos reconhecíveis de uma construção de performatividade (no sentido antropológico) “feminina” como vestidos, cabelos longos, flores, papel de parede, no entanto, tudo um pouco do avesso, tencionando o tempo, a morte, aquele corpo, de modo a conduzir a uma experiência visual desorganizadora sob diversos aspectos.

Por outro lado quando fui apresentada pelo material recebi a informação : “ela se matou depois de fazer as fotos”. Esse mito acompanha as fotografias de

Francesca Woodman, e logo, aquele que observa suas fotos tem uma fruição inerente a esse fato. Segundo seus pais (que organizaram seu material após sua morte) suas fotos trazem um mistério, levando aquele que as contempla a se perguntar se, afinal, aquilo era uma carta de suicídio, ou os diversos devaneios que esse trabalho, fortemente aparado a uma narrativa de “fatos reais”, trazem.

Dessa forma, é difícil desassociar a fotografia de quem a fez: Francesca Woodman. Como se o trabalho se completasse nesse sujeito que escolheu esse enquadramento. No entanto diversos problemas se colocam aí. Pois reconhecer a trajetória de Francesca como um ato artístico, em que o final de seu percurso é sua morte, torna seu trabalho premeditado. Dando muito mais importância a morte, de forma espetacularizada, do que pelo seu trabalho fotográfico. Me pergunto se seu trabalho teria a dimensão que tem? A fruição sob um olhar investigativo do espectador sobre o fato do suicídio é embrenhado de uma perspectiva e hiper valorização da vida real do performer. O problema aqui é seu trabalho ser romantizado com a espetacularização do suicídio aliada a valorização da narrativa da artista que sofre. O que acaba por revelar, por sua vez, muito sobre uma maneira de olhar para um objeto artístico. E me pergunto, o que teve que morrer? o que não podia existir? porque seu trabalho póstumo , então, se realiza enquanto Arte?

É difícil criar hipóteses especulativas sobre seu projeto estético, no entanto lendo trechos de seu diário (publicado por seus pais, e relatos deles também) parece que morrer foi muito mais um impulso motivado por um forte sofrimento psíquico, do que um projeto artístico.

É importante enquadrar esse sujeito Francesca em seu contexto, porque seu trabalho sempre vem com isso. E também para dizer que o que interessa a partir disso, desse corpo que morre, dessa artista mulher, é ser capaz de ler o que está sendo articulado enquanto corpo social nessas fotos. Compreender o suicídio como uma morte não individual, mas que opera a sociedade de maneira recíproca. Se faz objetivo aqui compreender a articulação concretizada enquanto discurso visual. É evidente que é impossível olhar suas fotos e não pensar na sua morte, mas aqui, penso nesse corpo que morre, e nessas fotos como uma visão de mundo, que interessa investigar, sem romantizar, ou supervalorizar a questão da sua morte.



1.3

como fazer uma imagem?

a questão do modelo

Ao longo do processo me deparei com outras fotógrafas, a partir do disparador foto performativa. Fiz algumas outras séries tentando articular o que eu vinha buscando compreender: qual era o meu gesto performativo? (vou falar mais sobre isso no capítulo “parâmetros: performance”). No entanto todas as fotos que eu fazia, e descobria mais sobre fotografia, me mostravam como existia uma série de escolhas formais e um largo espaço para aprimoramento técnico que me faziam perceber o meu trabalho abismalmente distante das fotógrafas que eu pesquisava. Então percebi que justamente o que me interessava no trabalho da Francesca, é o como ela fazia as fotos (desenvolverei a seguir no capítulo 2). Por isso abandonei as outras referências, ainda que tenham caminhado comigo enquanto inspiração assim como me ajudaram a perceber esse território da fotografia. Percebendo que o como ela constitui seu universo visual é extremamente importante para o que se lê da imagem: cores, ângulos, luz, elementos, corpo no espaço, não estão isentos disso. Entendi que a resposta para o próprio tema, que eu buscava discutir, ainda que eu não soubesse colocar em palavras, estava na própria articulação da imagem. Isso me levou de uma maneira curiosa a perceber como a poética, gera a estética. Como o fazer está ligado com a leitura que se faz do material.

Assumi que eu teria um modelo, no caso as Fotos da Francesca, tentando me aproximar como exercício da construção de uma imagem, pensando que obviamente tantas coisas nos distanciam enquanto contexto que era impossível que eu fosse copiar seu trabalho. Me emprestando de Brecht em sua reflexão sobre modelos, percebi que quando não se tem modelos, é fácil reproduzir formas dominantes inconscientemente. Comecei a pensar que ter um modelo não é algo necessariamente ruim, porque estamos a todo momento nos esbarrando nisso, ainda que não saibamos.

Então o processo partiu do exercício mútuo e talvez simultâneo de leitura das imagens em questão com a produção das minhas e do material de vídeo, tentando perceber que se algo tão forte me chamava para o trabalho da Francesca, talvez houvesse lá, algo a ser lido por mim. E questões começaram a guiar o processo: como se faz uma imagem? Onde ela acontece, na retina, na virtualidade? Como ler uma imagem? Onde acontece o processo de quando uma imagem vira uma ideia? e quando uma ideia vira imagem? quando essas coisas se misturam? e afinal, onde está o teatro no meio disso tudo?

1.4

como construir?

e as escolhas formais

Olhando para o material da Francesca acompanhada da questão do como ela fazia suas imagens comecei um processo investigativo. A sensação que eu tinha a princípio é a de que ela tinha achado cenários muito específicos, e sua ação no espaço se dava de forma “natural”, quase como se ela não se esforçasse muito para fazer aquilo. A suavidade da composição me deixava com essa percepção: que a angústia transbordava para fotografia pelo seu “sentir”. Tanto que a primeira série que eu fiz em 2017, analisando a posteriori, era esse dispositivo que me movia, o sentimento da angústia. Achava que bastava ter um cenário que de alguma forma simbolizasse as ruínas, e me colocar movida pelo sentimento de angústia, que a foto seria interessante. (ainda que eu não soubesse o que eu estava mobilizando, ou o que eu chamava de sentimento de angústia)

O material citado anteriormente de sua série sobreposta num livro de geometria euclidiana me deu uma pista importante de como seguir esse caminho. Ao perceber no trabalho da Francesca uma articulação de formas na série em que ela apresentava o dispositivo de geometria para olhar para o material. As linhas começaram a ganhar sentido, assim como seu corpo no espaço passou a ser, pela minha percepção, uma composição premeditada.

Aquilo que eu concebia como “natural”, passou a ser artificial, no sentido de artifício. Um espaço construído, os ângulos planejados. O aproximar-se da experiência visual que ela propõe me gerou uma infinidade de movimentos, de busca por elementos mais técnicos da fotografia, assim como da investigação da linguagem visual. Me trouxeram também uma nova percepção de atuação, do corpo no espaço, aliados a estudo sobre arquitetura, e conceitos que foram necessários para que eu mergulhasse no universo em questão.

**retratos
invisíveis_**
**o testemunho
doméstico**

CAPÍTULO 2



MORTE
DO CORPO



CASA
QUE
MATA



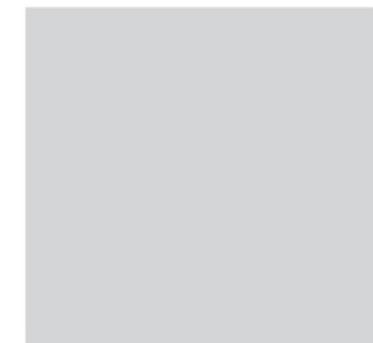
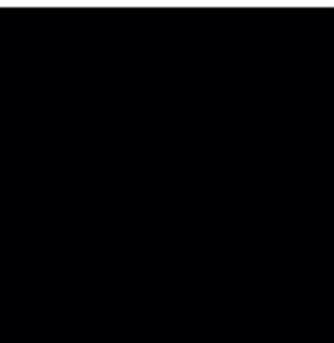
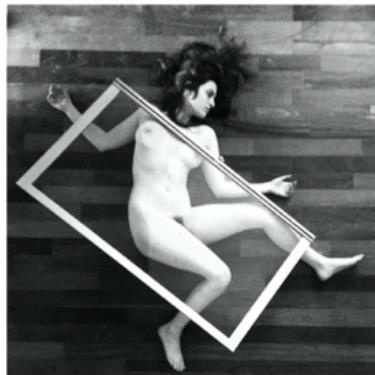
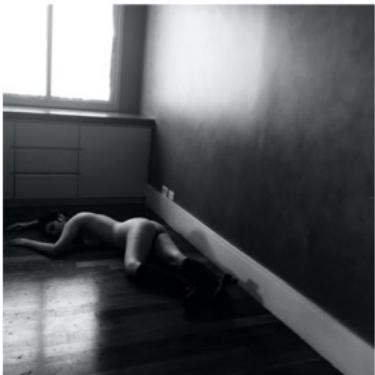
MEMÓRIA DE UM
CORPO NA CASA



DISSOLUÇÃO

2.1

análise das imagens



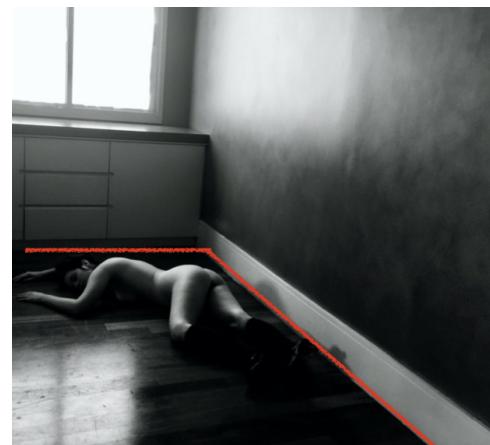
2.2

imagem 1

A primeira foto tem como elemento fundamental a luz. Uma janela torna- se três pelo reflexo. O corpo está posicionado no eixo vertical em relação aos dois reflexos, na sombra. Está deitado de bruços posicionado na quina do espaço com um vetor em direção ao reflexo da janela (1.1) As quinas dão profundidade ao espaço nas fotografias, guiando os olhos primeiramente para lá. (1.2) Assim como na foto de Francesca (1.3). Em ambas as fotografias há um diálogo entre quina e corpo. Esse elemento é um importante dispositivo de composição e de olhar para o espaço. As quinas contribuem para outro procedimento que Francesca se utiliza bastante, o de entortar a linha vertical do quadro, gerando um desequilíbrio na imagem como podemos observar na imagem (1.4). Esse recurso acrescenta à construção de um universo distorcido, gerando uma sensação de uma gravidade falsa, como se o espaço caísse.



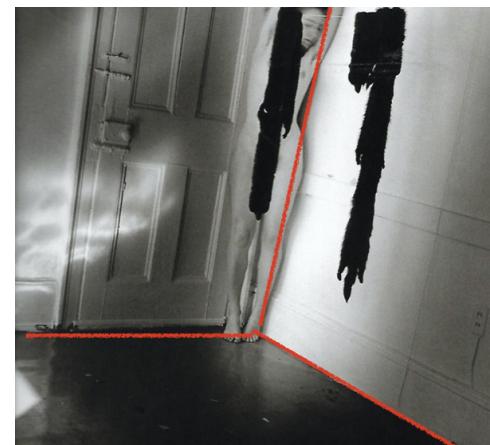
1.1



1.1



1.3



1.4
18

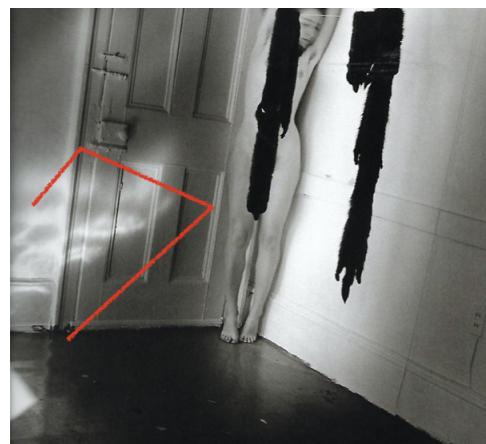
Tentei dialogar com o elemento das quinas, fazendo um jogo de um corpo que escorre pelo chão (1.5), na tentativa de o que chão deixasse de ser plano e que se tornasse inclinado.

Outro elemento de percepção e diálogo entre as duas imagens é o reflexo da luz. Se observarmos a foto da Francesca é possível perceber um reflexo que parece atravessar a água por sua irregularidade. (1.6)

Me utilizei de um reflexo também no canto inferior esquerdo, no entanto, da janela (1.7.) A diferença entre os dois trabalhos é que na foto da Francesca não é possível dizer o que está sendo refletido, ainda que se possa supor que é um reflexo de água. Já na minha fotografia a fonte de luz é revelada, assim como o que gera seu reflexo. É possível ver que o reflexo é gerado pela própria fonte de luz, 1.8



1.5



1.6



1.7



1.8
19

O reflexo de água na foto em questão gera uma sensação de ambiguidade na imagem, deslocando uma percepção de luz cotidiana, que somado ao elemento de desequilíbrio da foto colabora para a sensação de um lugar não real.

Tentei gerar com o reflexo um dispositivo também de ambiguidade. Refletor e refletido, geram uma oposição, podendo ser lidos em sua dualidade como céu e inferno, luz e sombra. Aqui o corpo se posiciona deitado diante do reflexo, diante do inferno. Isso introduz o campo temático em questão: a **morte de um corpo feminino**.

2.3

ímagem 2

Na segunda foto, alguns elementos em diálogo com as fotos de Francesca foram utilizados. Nesse caso (2.1) me utilizei de um plano feito de cima como nesta fotografia (2.2). No diálogo entre ambas (2.1 e 2.2) a nudez está presente, assim como a iminência de morte (na minha um corpo esmagado por uma janela, na de Francesca, esse “cacheol” que parece enforcá-la). Percebi que o ângulo de cima gera uma sensação muito parecida com o olhar para baixo visto de uma janela. E, que parecia que esse corpo havia caído de uma janela. Esse posicionamento (2.3) me lembra onde em cenas do crime o corpo é contornado gerando uma forma variada, mas parecida com essa na medida em que um corpo morto cai sem muita regularidade.



2.1



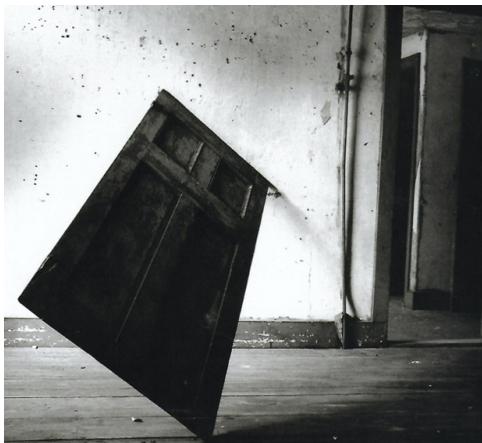
2.2



2.3
20

Me utilizei da janela como um elemento da casa, mas desvirtuado da sua função de utilidade como nesta fotografia (2.4) em que ela se utiliza de uma porta, mas com seu sentido deslocado para composição fotográfica.

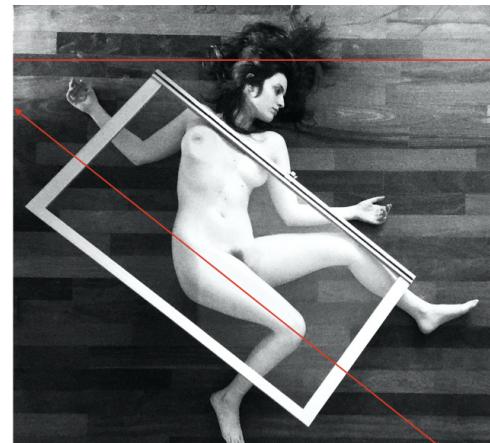
Além disso pode se perceber um diálogo entre linhas, verticais e horizontais (2.5) e (2.6), gerando a organização do quadro e a sensação de composição, de “feito para câmera”. Disponibilizando a leitura do significado em primeiro plano (se opondo a uma cena cotidiana capturada da realidade), mas de um universo intencionalmente construído. O elemento da janela em sobreposição ao corpo gera uma sensação de esmagado como na foto (2.7). Somado a visão de cima, com o elemento da janela sobre posto. A intenção foi a de construir uma imagem que constituiu um parâmetro importante para o trabalho, da **casa que mata um corpo**.



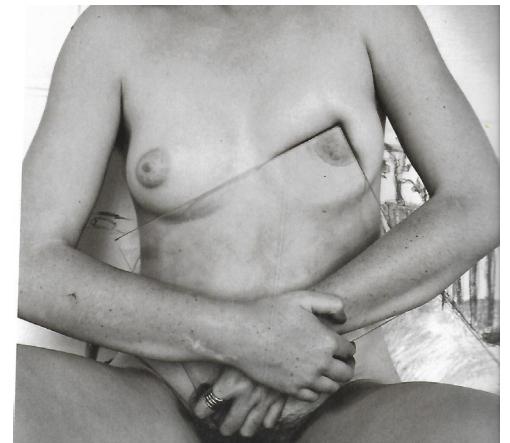
2.4



2.5



2.6



2.7
21

2.4

imagem 3

Diferente da foto anterior, essa foto (3.1) eu tinha uma referência muito evidente (3.2). Queria tentar me aproximar dos elementos dessa fotografia em específico. O que mais me interessa na fotografia é o elemento da textura do espaço, esse chão de farinha e o corpo impresso. No mais, eu quis dialogar com o elemento do vestígio, como se depois de morto, um corpo deixasse sua marcas, um corpo que passou por esse lugar.

É evidente que o corpo vivo ao lado do corpo impresso dá a entender que o corpo marcado é o da própria pessoa em questão. No entanto, achei interessante esse diálogo de revelar o corpo e o impresso, justamente por mencionar, o vivo o morto, a marca com o corpo marcado. Essa fotografia instaurou um território de impressão de **memória de um corpo na casa**, o que foi fundamental para outros experimentos, então retornarei a isso adiante.



3.1



3.2



3.3



3.4

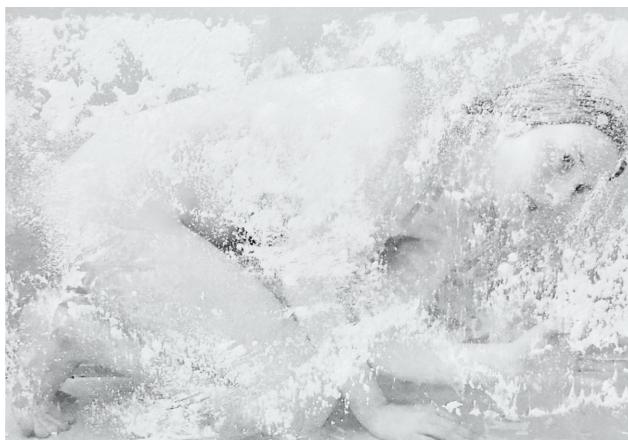
Outro diálogo entre fotos foi o da foto (3.4) que marca no espaço vestígios da ação. No caso da minha foto uma pegada (3.3) e da foto (3.4), marcas das mãos com a tinta. Isso contribui para a leitura da imagem de um corpo que realizou uma ação, gerando a sensação de movimento na imagem e uma possível narrativa desse corpo no espaço.

2.5

ímagem 4

Por último a foto (4.1), me utilizei como disparador um corpo que some no espaço. A foto (4.2) , em específico, de Francesca, opera de maneira interessante esse conceito. Ela se utiliza da longa exposição do obturador para que o corpo se dissolva entre as paredes, gerando uma sensação de fantasmagoria do corpo. Tentei operar essa relação do corpo que some no espaço, mas, no entanto, me utilizei de outros dispositivos.

A construção aqui foi muito importante. Buscando a textura de uma parede descascada, me utilizei de farinha grudado em água. Fiz uso da mesma janela da foto dois para que eu conseguisse ter essa sensação do “entre paredes”. Também na hora do tratamento tentei deixar pouco contraste, o suficiente para o corpo diluir, mas não para que não fosse possível ver as formas. Essa foto concretiza, a leitura de um **corpo que dissolve nas paredes**.



4.1



4.2

2.6

a casa que dissolve o corpo

A casa, esse espaço que opera com muitas percepções simbólicas (permanência, alimentação, descanso, segurança, privacidade...), é historicamente identificada com o gênero feminino, por ser a mulher, na maioria das vezes, quem exerce o trabalho doméstico e os cuidados da mesma. Entretanto, sabe-se que a casa também é o lugar onde ocorre o maior número de crimes reportados contra as mulheres. Assim, em sua última consequência, é um espaço de extrema violência: exploração do trabalho doméstico, assédio moral e físico, abuso sexual e feminicídio. Como entender, dessa forma, a relação verticalmente oposta entre estas concepções simbólicas e factuais acontecendo no mesmo espaço?

Seja pelos vestígios, pela morte do corpo por elementos da casa, ou pelo corpo em diluição em relação às paredes, a temática da casa que dilui um corpo começou a ser cada vez mais forte. A leitura começou a fazer-se presente no material na medida em que ele era elaborado. Isso foi acirrado pelo fator pandemia e a quarentena na produção do trabalho. Ainda que Francesca conte com inúmeros lugares ao longo da série em questão (*Scattered in time and Space*, pela Phaidon), me utilizei do espaço da casa, e acabei fazendo esse recorte. Uma casa que dilui um corpo me gritou a questão da doméstico como algo potencialmente mórbido.

A violência doméstica é um dado alarmante no país. A cada 3 feminicídios, 2 acontecem dentro de casa e são cometidos por agressores de ligação próxima às vítimas¹. Segundo o TJRJ (Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro), as denúncias de violência doméstica aumentaram em 50% desde que o período de isolamento social se instaurou no Brasil por consequência da disseminação da Covid-19². O Centro de Referência e Apoio à Vítima (CRAVI) registrou aumento de 70% dos atendimento a vítimas de violência doméstica em maio de 2020³. Essa já era uma realidade brasileira há tempos, mas as medidas de isolamento social parecem ter agravado esse quadro.

¹<https://oglobo.globo.com/sociedade/a-cada-tres-vitimas-de-feminicidio-duas-foram-mortas-na-propria-casa-22450033> acessado em 12/10/2020

²<https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/violencia-domestica-dispara-na-quarentena-como-reconhecer-proteger-denunciar-24405355> acessado em 12/10/2020

³<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/06/23/atendimento-a-vitimas-de-violencia-domestica-cresce-70percent-em-maio-e-bate-recorde-diz-centro-de-referencia-de-sp.ghtml> acessado em 12/10/2020

↑ 2 DE CADA 3

CORPO, CASA

FEMINICÍDIOS

casa DE
corpo

OCORREM NA

paredes

CASA DA VÍTIMA

~~segurança?~~

≠
PRIVADO

TESTEMUNHO

vozes da parede_ **o testemunho do espaço**

CAPÍTULO 3

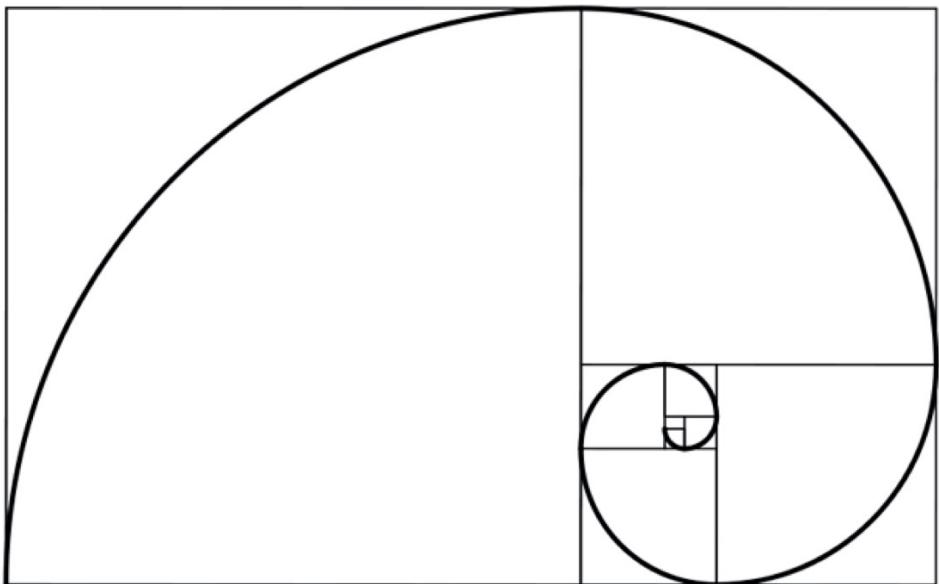
3.1

vídeo performance

A necessidade de continuar pesquisando gerou parcerias, que conforme se estabeleciam, fomentavam a produção das fotos. Então esses processos andaram de formas um pouco paralelas e complementares. Me instigou atualizar ao material fotográfico numa experiência teatral presencial, no entanto isso não foi possível devido a circunstâncias maiores até o presente momento (dezembro de 2020). Então, comecei junto às parceiras Emilie Becker (na sonoplastia), Marina Legaspe (na cenografia) e Gabrielle Távora (na produção), a fazer vídeos no intuito de pesquisar fotos dilatadas no tempos, sendo estas propositoras de uma ação cênica.

3.2

experimento Látex



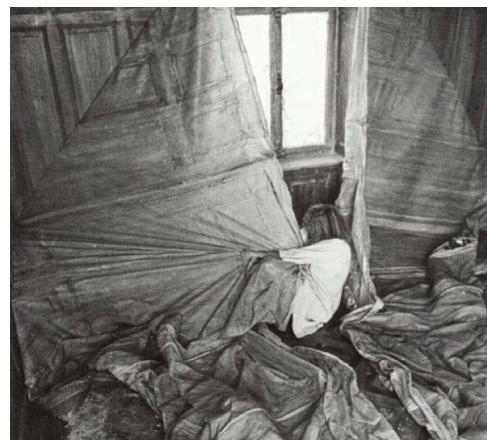
Link Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=DTDp3olwXEk&t=23s>

O vídeo látex se amparou na concepção de vestígio como citado na foto (3.1) (memória de um corpo casa.). No processo de produção começamos a nos perguntar sobre a memória do corpo na casa. Nos deparamos com essa foto (5.1), que deu luz a uma materialidade que pareceu concretizar os anseios sobre memória do espaço: o látex. Nos inspiramos no trabalho da artista plástica, Heidi Bucher, que trabalha com Látex imprimindo superfícies (5.2 e 5.3). A artista realizou um trabalho no sanatório em que foi diagnosticado o primeiro caso de histeria. Heidi imprime no látex o lugar, grafando na matéria a memória do espaço. Percebemos o como isso poderia dizer respeito ao universo em questão, fazendo ainda uma analogia: ser capaz de tirar as peles do espaço (pela materialidade do látex se assemelhar a minha pele).



5.1



5.2



5.3
29



3.3

retirar as peles da casa

Então a leitura da simbiose dessa mulher que é casa e desta casa que também é mulher, passou a ganhar grande significado pela materialidade do látex. Assim, o diálogo do vídeo látex, vai tanto em direção a Heidi Bucher, como em direção a Francesca Woodman, em fotos que ela se dilui no espaço concretizando tal simbiose.

O gesto de retirar as peles do espaço é formulado na tentativa de desfazer a simbiose mulher-casa. O lugar do banheiro contribui para essa leitura, sendo o lugar da casa em que se limpa o corpo. No vídeo concretiza-se a ação de limpar-se no banho como quem se limpa de um passado.



3.4

a concha

“O inerte não solicita o devaneio. A concha é um invólucro que vai se abandonar. E as forças de saída são tais as forças de produção e de nascimento, são tão vivas, que podem sair da concha.”

Gaston Bachelard em “A poética do espaço”, pág. 121.

Nos utilizamos, assim como Francesca, do elemento da concha, que segundo Gaston Bachelard é a morada do molusco. No entanto, traz consigo a necessidade do sair, tencionando em si, dentro e fora. O que parece ser coerente com a discussão do espaço doméstico. Assim como a concha remete ao mar, colocando camada de significação nesse banho. Adiciona-se tensão novamente ao dentro e fora: banhar-se no box, como quem se banha no oceano.



3.5

mascaramento

As fotos (6.1), (6.2) e (6.3) despontaram o frame (6.4). Utilizar a concha como dispositivo de ocultamento do rosto. Esse procedimento é bastante forte no trabalho da Francesca, podendo dar a leitura de um corpo que esconde sua identidade, um corpo mascarado, velado. Sumir e aparecer: é uma dualidade bastante presente no seu trabalho, colaborando para leitura neste trabalho de um corpo que está em constante estados de diluição e ressurgimento no espaço da casa.



6.1



6.2



6.4



6.3
33

3.6

estender as peles da casa, como quem estende suas roupas

A referência da obra “Skinned” (7.1) do Estúdio KNOL Ontwerp também foi importante por lidar justamente com a impressão das paredes em Látex. Isso inspirou no vídeo a concretização do ato de estender as peles, associando ao gesto, a tarefa doméstica de estender roupas. A intenção era gerar um estranhamento na própria ação, ao invés de roupas, são peles da casa. Estender peles, como quem limpa memórias e as põe para secar no banho.



7.1



3.7

experimento gesso e látex



Link Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=1rBHuxHCrZY&feature=youtu.be>

Por último, o experimento do gesso e látex, onde, se a pele da casa pode se assimilar a pele do corpo, como fazer a pele do corpo se assimilar as peles da casa? Nos utilizamos da materialidade do gesso, elemento presente nas fotografias de Francesca Woodman como por exemplo nessa (8.1). O corpo engessado no vídeo (8.2) foi baseado nessa fotografia (8.1), onde esse corpo que está encoberto se assemelha a um corpo mumificado, morto e encoberto.



8.1



8.2
36

3.8

emparedamento

Buscando delinear estas situações onde as fronteiras casa-corpo se borram, passamos a investigar a imagem do emparedamento, em diálogo com os romances *A Emparedada da Rua Nova*, de Carneiro Vilela (que também constitui uma lenda urbana recifense), e *Papel de Parede Amarelo*, de Charlotte Perkins Gilman. Nas duas narrativas há a situação de um corpo que constitui parte de uma parede: no primeiro, quando um pai mata a filha que perdeu sua “honra” e enterra seu corpo na parede da casa, para ocultá-lo; no segundo, quando uma mulher em reclusão passa a enxergar, devido a sua “loucura”, mulheres fantasmas no papel de parede do local onde foi encarcerada.

A imagem do emparedamento da mulher tornou-se muito mais enfática quando encontramos indícios de torturas latino-americanas que consistiam em empregar mulheres desviantes da norma. E ao pesquisar sobre feminicídio, vimos que os soterramentos e emparedamentos continuam acontecendo, como forma de ocultar os crimes cometidos contra mulheres. Assim sendo, a perspectiva do corpo que some no espaço passou a ganhar várias camadas de significado para a pesquisa artística. E a imagem que víhamos articulando enquanto metáfora, e que observamos nos trabalhos das referências escolhidas, tornou-se também uma dimensão do real.



3.9

fantasmagoria

E se as paredes, como fantasmas, pudessem falar?

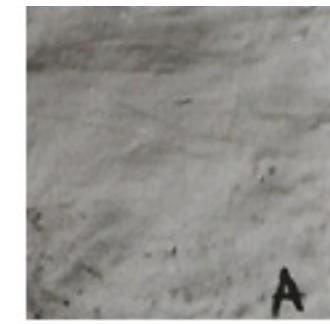
Quais crimes ocultos poderiam, enfim, constituir testemunho?

Esses questionamentos se esboçaram na medida em que percebemos o espaço doméstico como o lugar de uma permissibilidade mórbida. Abriu-se a possibilidade de imaginar a assombração da casa como algo potencialmente revelador. Como se as paredes pudessem reavivar as memórias decorrentes do ambiente doméstico, e assim, revelar a violência por trás da edificação do espaço da casa.



parâmetros: performance – diálogos com a teoria

CAPÍTULO 4



4.1

performer

Como atriz, enquanto aquela que opera a cena, foi importante encontrar o lugar de fotógrafa-performer, para ser capaz de concretizar o que parece, às vezes, tão etéreo quanto é o campo da atuação. Percebi que foi necessário a construção de um vocabulário próprio, e a expansão de um universo em que fosse possível transitar entre as áreas. Renato Cohen diz em “Performance como linguagem”, que o trabalho do performer talvez seja o de construir técnicas que possibilitem ele a estar em cena. Os estudos das formas e dos parâmetros de análise, foram importantes para que eu pudesse começar a ler o que eu vinha concebendo enquanto linguagem performativa.

“Gestalt é forma, configuração. A performance remonta ao teatro formalista. O processo de criação geralmente se inicia pela forma e não pelo conteúdo, pelo significante para se chegar ao significado. Os conceitos de Gestalt passam a ser importantes no trabalho do encenador-performer.”

Renato Cohen em “Performance como linguagem”, pág. 106.

E interessa nos estudos sobre as formas, compreender como elas geram ideias do campo estético, possibilitando o encontro entre forma e conteúdo. Mas também compreender, e talvez esse seja o desafio que se estabelece com mais força, de como afinar o vocabulário da produção das fotos, e refletir como as análises contribuem para o estar em cena (no caso para o estar em foto).

Deparei-me também com Adonis A. Dondi, em “Sintaxe da linguagem visual”, que me ajudou no processo de análise das fotografias a perceber o que Francesca construía como quadro, composição e cores. Tangenciar a linguagem visual nesse sentido foi fundamental. O que o pouco constate gera na imagem? Qual a diferença de se posicionar no quadrante esquerdo ou direito do quadro? Isso que parece uma análise puramente racional, me ajudou a ler as imagens, e por tanto, fazer as minhas. Renato Cohen me amparou com a ideia de performance como criação de técnicas, e ainda, como no trecho citado, de pensar a performance remontando ao teatro formalista, talvez dando mais enfoque ao como fazer do que ao como representar.

Novamente reforço a ideia de ser um processo muito racional, mas que me permitiu um aprofundamento por intuir no material de Francesca Woodman uma força poética que me conduziria a temática sem que eu precisasse me perguntar de primeira “sobre o que eu quero falar?”. Sabia que quanto mais rigor formal eu tivesse, mais o assunto apareceria de forma precisa, pois as questões da morte e do corpo feminino estão intrinsecamente atreladas ao como Francesca fazia suas fotografias.

Sinto que num processo mais intuitivo, talvez eu me prendesse a temática e deixasse de lado as descobertas formais. No entanto percebo que no universo da fotografia é muito comum uma linguagem padronizada de foco, enquadramento etc. Vivemos num mundo onde grande parte das imagens tem um padrão. E me instigava justamente o como Francesca conseguia criar uma linguagem se distanciando do padrão de uma imagem convencional, e como isso passou a criar sua própria poética e, no mais, acirrar o universo estético em questão.

4.2

fotógrafa

Para a construção de uma obra performativa se faz necessário pontuar estrategicamente elementos institucionalizados sobre os contextos disciplinar e expositivo da Fotografia. Algumas concepções que habitam o imaginário comum, em diálogo com o ensaio Sobre a Fotografia, de Susan Sontag:

- frequentemente se tem a concepção cultural do fotógrafo como homem de caça, responsável por retirar do mundo aquilo que existe e, então, mostrarnos;
- a fotografia geralmente é encarada como “janela” para o mundo real, em oposição à pintura, cuja representação é apenas pictórica.

No entanto, se a fotografia for pensada como um gesto performativo, abrisse a possibilidade dela se tornar um gesto consciente de sua função social e artística. Assim sendo, a fotógrafa-performer deixa de ser alguém externo ao objeto a ser capturado/fotografado, mas vivencia intensamente o ambiente que virá a se tornar foto, num processo amalgamado entre o gesto de fotografar e de experienciar o ato artístico.

“o performer age como um complicador, um desorganizador; (...) [recusa] a organização dita ‘natural’, organização esta evidentemente cultural, ideológica, política, econômica.”

Eleonora Fabião em
“PROGRAMA PERFORMATIVO: O CORPO-EM-EXPERIÊNCIA”
p.6

A realidade já existente deixa de ser capturada e transportada, para abrir espaço ao enunciado de uma nova realidade, imaginada e colocada em prática no mundo pelo corpo da performer, a partir do enquadramento da imagem. Somos então levadas a refletir: como se faz uma foto? do que?; para que?; como apresentá-la?; a quem ela se endereça?. Todas essas perguntas parecem ser fundadoras da experiência fotográfica em geral, mas ganham uma nova dimensão diante da ação da fotógrafa-performer - aquela que provocará um novo gesto, pertencente ao mundo e enquadrado pela foto - sublinhando aqui sua capacidade enunciativa, mais do que puramente retiniana (da visão).

Ainda tendo Francesca Woodman em diálogo, me interessou perceber como ela desestabiliza a própria experiência visual, entortando as linhas, borrando os contornos, saturando a luz, criando uma experiência desorganizadora no próprio ato de ver a imagem.

No entanto enquanto fotografa, interessa também, como desorganizar a experiência do fotografar, se opondo aos conceitos do fotógrafo como aquele que captura a imagem, mas tendo autoria da experiência visual (construindo o cenário, sendo capaz de escolher ângulos, o enquadramento, como me posicionar). Nas imagens em que eu escolhi estar nua, me perguntei qual era a diferença disso para uma fotografia que apresenta o corpo feminino de maneira objetificante. E tive a resposta no próprio ato de fazer as fotos e escolhendo como eu queria enquadrar meu corpo e qual a função disso. Percebi o como muda a relação do corpo com a fotografia, no momento em que eu tenho a possibilidade de escolher como registrar, e em função de saber o porquê estou fazendo isso.

4.3

aplicação dos conceitos no vídeo

Em relação a produção de vídeos, eles também se amparam na concepção da fotógrafa-performer, no entanto, deslocada para uma produção de vídeo. Parte um dos mesmos parâmetros de construção de imagem e de composição do quadro. Isso possibilita por ser vídeo, uma imagem dilatada no tempo assim como o enquadramentos de mais ações em sequências, gerando uma poética própria. Diferentemente do vídeo gesso e látex, no primeiro (Látex) eu mesma filmei, o que acaba tendo fortes resultados formais, como a câmera estática e a dificuldade de desenvolver uma ação única.

O vídeo Gesso e Látex eu obtive ajuda para filmar pela dificuldade que a lida com material gerou. Me engessar e filmar ao mesmo tempo, gerou um desafio que eu escolhi lidar pedindo para que alguém me filmasse. Portanto a filmagem não tem como especificidade a lida com a câmera, o que trai todo o pensamento constituído até aqui. No vídeo 2 (Gesso e Látex) tentei explorar o que ficou um pouco de lado no vídeo 1 (Látex), a relação com a ação. Sentia que no vídeo 1 a câmera me obrigava a lidar com ela o tempo todo e me distanciava da percepção de conseguir realizar uma ação contínua.

Olhando a posteriori percebi que justamente é o que torna o vídeo 1 interessante. Portanto rejeito o segundo experimento nesse sentido, me propondo a refazê-lo. No entanto operando a poética do auto filmar-se como possibilidade de pensar o problema não como algo que eu resolva mas que gere a própria poética.

parâmetros: atuação _ relatos do processo

CAPÍTULO 5

5.1

ferramentas

Um processo criativo talvez instaure consigo ferramentas próprias na medida em que forma é conteúdo e essas coisas não estão distanciadas daquele que as produz. Quando pensamos em sistematização da linguagem do ator, Stanislavski por exemplo, seria um grande exemplo e muitos de nós, atores, buscam no seu pensamento ferramentas para lidar com experiências que não necessariamente dizem respeito ao universo que ele pesquisava. Talvez a dificuldade da sistematização da arte do ator se dê pelo fato de que ela é muita específica da poética que se cria.

Partindo da percepção apresentada no capítulo um sobre ser movida por um sentimento de angústia, concluo que achei outras ferramentas que se opuseram fortemente a minha primeira percepção das fotos de Francesca Woodman. No processo de criação e articulação da linguagem, e me amparando na concepção do performer como aquele capaz de criar técnicas específicas, deixo aqui o registro de ferramentas que descobri ao longo do processo, e do como elas foram úteis para o processo criativo.

5.2

universo poético

Como feito no capítulo dois deste documento, me propus a estudar os elementos formais da fotografia. Criei um leque de opções que acabou surgindo na análise das imagens. Quando eu estava fazendo o vídeo “Látex”, me vi de repente esmagando meu corpo contra o vidro. Nesse momento percebi a foto à qual eu estava dialogando. É como se o processo de estudo anterior tivesse me ajudado a criar uma linguagem, e como se no momento de falar essa língua, uma parte de mim se acendesse e começasse a experientiar por si só o que foi visto e estudado de maneira bastante racional. Esses dispositivos tinham a ver com ações que eu identificava nas fotos:

- possibilidade de olhar para câmara ou não;
- ação de sumir e aparecer no espaço;
- corpo deitado no chão;
- relação com as quinas do espaço;
- relação com os elementos da casa, porta janelas, etc;
- corpo em relação à luz e à sombra;
- corpo em relação ao enquadramento (no centro, nas laterais);

Tais aspectos me ajudaram a ter dispositivos na hora de tirar as fotos e fazer os vídeos.

5.3

refinamento

Esse processo de refinamento tem justamente a ver com a experiência da foto digital, como se ela fosse contando sobre a experiência que está acontecendo. Muitas vezes chegar com a ideia pronta não funcionava. Fazer a foto era decepcionante em relação ao modelo mental.

As fotos geralmente duravam um período inteiro para ser feitas, normalmente o período da manhã, por conta da luz. Para fazer uma única foto, era necessário fazer e refazer e fazer e refazer e olhar, e deixar o que eu via no visor da câmera me modificar e deixar os sentidos irem aparecendo.

Na foto dois (a casa que mata um corpo), eu não sabia ao certo o que eu faria com aquilo. Vi no teto uma entrada que caberia a câmera com facilidade. Peguei a janela, e fui fazendo e refazendo até que a imagem foi me contando sobre um corpo morto e eu, aceitando essa imagem. O processo era um pouco recíproco: ativo e passivo. Eu fazia a foto, via o que tinha sido feito, refazia, num diálogo de experienciar o dentro e o fora da foto e do vídeo, em escutar o que estava se fazendo na imagem.

5.4

experienciar a imagem

Talvez essa seja a mais importante para mim. O processo da fotografia como a captura de um tempo possibilita que a performer olhe para o que foi produzido e possa se ajustar ao quadro nesse processo que eu chamei de “refinamento”. Mas existe em todas as fotografias, o momento em que fazendo as imagens, eu conseguia ativar minha imaginação e ela passava a me conduzir. Na fotografia quatro (dissolução), por exemplo, eu tinha comigo alguns elementos planejados. No entanto, ao longo do processo de fazer olhar, voltar, fazer, voltar, começou a aparecer na própria imagem o que ela estava articulando. O fator de habitar o universo poético como se eu fosse uma mulher “entre paredes”, ajudou em todas escolhas formais, inclusive no tratamento da imagem.

5.5

agenciamento dos materiais

Os materiais utilizados agiram pedagogicamente comigo. Tanto a câmera como a janela, o latex, o gesso, propuseram certas ações. Coube a mim ouvi-las.

O gesso talvez tenha sido o material mais difícil de lidar. Ele tem um tempo de secagem muito rápido e a partir disso várias técnicas de como lidar com ele surgiram. Vi vídeos no youtube sobre construção e acabamento com gesso tentando aprender a lidar com ele. Isso acabou gerando desafios que acabou por propor a própria ação cênica. Por exemplo, o gesso é um material que não se sustenta sozinho, ele precisa de fibra para que ele possa virar algo que não se rompe facilmente. Por isso comecei usar as faixas gessadas. que fizeram parte da construção do universo poético Gesso e Látex. Essa informação também possibilitou a ação de grudar o cabelo na parede por saber que o material fibroso é chave para que ocorra esse tipo de relação.

Diferente de uma cenotécnica um pouco distanciada, onde a performer lida com elementos que não foi ela quem construiu, senti que fazer todos os elementos do cenário (condição colocada também pelo isolamento social) fez com que a minha relação com a matéria, e consequentemente com a experiência, se aprofundasse.



5.6

coreografia da casa

Me interessava perceber como a coreografia da casa, constitui uma performatividade (na acepção antropológica) de “mulher” no ambiente doméstico. Comecei a perceber a coreografia do meu corpo ao lavar a louça, ao estender as roupas, entre outras. Passei a olhar para minha casa e pensar nas histórias das paredes em relação às construções de gênero. Pretendia no vídeo látex fazer analogias com tarefas cotidianas, por exemplo, estender as peles das paredes como quem estende roupas. O intuito era torcer atividades domésticas para dar luz ao seu aspecto violento.

O que foi curioso, no entanto, foi que aconteceu o inverso. O trabalho passou a mudar minha relação com a casa ao invés da minha relação com a casa alterar o trabalho. Mudei móveis de lugar, mudei as luzes, coloquei difusor em todas as fontes de luminosidade, empurrei o sofá, usei o gesso, sujei a casa inteira, deixei pegadas por todo lugar. Aquele corpo construído no vídeo gesso e látex passou a me assombrar. O gesso grudado no cabelo me rendeu outra relação com os banhos. A simbiose vida e arte aconteceu de uma maneira imersiva. Mudou meu horário de sono por fazer fotos de manhã, mudou minha coreografia com casa por ter gesso todo lado. Tudo passou a ser potencialmente cenográfico “é só se eu mudar empurrar isso aqui, colocar isso ali, colocar gesso no tapete, desmontar essa parede, furar isso daqui.”

5.7

performer encenadora

Por fim, saio desse processo com as funções de encenação e atuação um pouco misturadas. O olhar de dentro e de fora da cena um pouco misturados, assim como o olhar de dentro e fora da casa também. O que se tornou público e o que se tornou privado em um processo feito em casa?

A importância de tornar público o ambiente, de repensar o doméstico como ambiente de possível transformação com a relação ao corpo feminino.

Saio dessa experiência um pouco misturada: o que é Francesca o que é Paula? o que é dentro de casa, o que é vida, o que é trabalho?

Qual o lugar do teatro em tudo isso? é possível tornar parâmetros dessa experiência condicionantes para um devir presencial?



referências bibliográficas:

BACHELARD, Gaston. “A poética do espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

COHEN, Renato. “Performance como linguagem”. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FABIÃO, Eleonora. “Programa Performativo; o corpo em experiência” in: Revista do LUME n. 4. dezembro 2013.

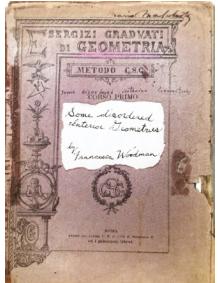
GILMAN, Charlotte Perkins. Papel de parede amarelo. Rio de Janeiro: Jose de Olympio, 2016.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014.

VILELLA, Joaquim Maria Carneiro. A emparedada da Rua Nova. 5 Ed. Recife: CEPE, 2013.

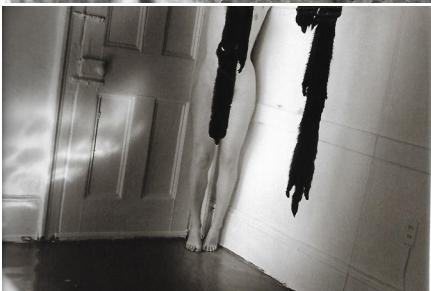
referência das imagens (em ordem de aparição)



Some disordered Interior Geometries
("Algumas geometrias do interior desordenadas"), 1980-8. pag 238 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1975- 78. pag 85 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) , New York, 1979. pag 187 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1978.(103x 87.6 cm, 89.5x 84cm, pages 130-131: 100.3 x 112 cm, 94.6 x 97 cm) pag 128 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1976. pag 106 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1975- 78. pag 92 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1976. pag 97 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Angels, (Anjos) Rome, 1977-78. Pag 161 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1976. pag 107 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1976. pag 134 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, ed. 2014.



“Descascando a pele I- banheiro masculino” 1979. Foto de Hans Peter Siffert



“FLOORS” 1970, Borg, Zurich. Heidi Bucher e Gordon Matta- Clark.



Untitled (sem título) Providence, Rhode island, 1976. pag 101em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Yet another leaden sky, Rome, 1977-78 pag 147 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



Untitled (sem título) Boulder, Colorado, 1972-75, pag. 81 em TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN SPACE AND TIME. Londres: Phaidon Press Limited, 2014



“Skinned” Instalação em Amsterdã, Holanda. Estúdio KNOL Ontwerp



Untitled (sem título) Providence,
Rhode island, 1976. pag 139 em
TOWNSEND, Chris. SCATTERED IN
SPACE AND TIME. Londres: Phaidon
Press Limited, 2014