



e provocador. Os pilares de suas obras foram as guerras, as formas de intolerância e a religião. Ele iniciou os seu trabalho como escultor na Itália, onde residiu por três anos. Em 1965 engajou-se no movimento cultural e político do Instituto *di Tella* de Buenos Aires. A produção de Leon Ferrari abrange campos diversos, como o tridimensional, o desenho, a escrita, a colagem, a *assemblage*, a instalação e o vídeo. Sua obra é marcada por um processo intenso de experimentação assim como faço com a fotografia, em um processo de criação da imagem que chamo de imagem fotoperfomática, por ser criada a partir de uma performance.

Em janeiro de 2012 ao participar de uma oficina teatral no “Goiânia Ouro”, na cidade de Goiânia, desenvolvi um trabalho de fotoperformance com alguns atores e percebi, de forma empírica, os estranhamentos causados nos participantes quando algumas temáticas propostas para produção das performances. Uma das propostas que resultaria em imagens fotoperfomáticas e que causou estranhamento entre os *performes*, consistia em levar um dos atores a revirar um latão de lixo de uma pizzaria tradicional de Goiânia. A finalidade da produção dessa imagem fotoperfomática em questão era demonstrar que os transeuntes, que reviram as latas de lixo, também são seres humanos. Contudo, mas, em uma sociedade onde vigora uma hiper realidade terminam por se tornarem seres invisíveis.

O que me causou estranhamento é o fato de Goiânia ostentar o título de cidade do teatro, onde diversas *performances* são levadas ao palco semanalmente, e a recusa dos *performes* em ousarem na produção de uma imagem que os deslocam do seu viver cotidiano.

Partindo das percepções provenientes da experiência na oficina teatral do “Goiânia Ouro”, busco desenvolver uma pesquisa que tem como objetivo a produção de imagens fotoperfomáticas, produzidas a partir de performances que evocam temáticas diversificadas, as quais deverão ser levadas para recepção. O objetivo portanto, é analisar a reação do receptores (público) quando do contato com a imagem (fotoperformance) produzida em ato perfomático. A pesquisa já está em curso junto ao Programa de Mestrado e Doutorado Interdisciplinar em Performances Culturais da EMCA-UFG, sob orientação da Prof^a. DR^a. Sainy Coelho Borges Veloso.

A pesquisa envolve o processual da recepção da imagem fotoperfomática e tem no seu corpus a metodologia da pesquisada qualitativa, a saber que, “a pesquisa qualitativa revela uma longa, notável e, por vezes atribulada história das disciplinas humanas. Na sociologia, o trabalho realizado pela “escola de Chicago” nas décadas de



1920 e 1930 determinou a importância da investigação qualitativa para o estudo da vida de grupos humanos” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.15), assim como pretendemos.

Quando utilizo uma imagem fotoperfomática e a levo para ser recebida por um público, faço de seu uso um meio de tradução simbólica, para observar como o receptor se portara diante das imagens no processo de decifração dos seus signos e assim espero por meio das performances culturais, evidenciadas no ato da recepção, compreender o o ator social.

Nesse rico contexto, se situa meu objeto de estudo e meu questionamento: quais as reações (gestos, palavras, expressões corporais) anunciadas por meio da recepção das imagens fotográficas, provenientes de *performances* fotografadas, denominadas de imagens fotoperfomáticas? Quais reações perfomáticas ocorrerão na recepção da imagem fotoperfomática? Elas constituem ou apontam uma performance cultural goiana? Assim, minha investigação se propõe identificar, fotografar e analisar a reação do público quanto à recepção da imagem *fotoperfomática*.

Mas, porque fazer uso da fotografia como instrumento da pesquisa? Nesse exato momento essa pode ser a sua pergunta. A fotografia hoje, ganhou amplitude no campo da imagem em uma como Nada melhor do que estudar uma sociedade que vive pela, para e da imagem. da imagem pela imagem. Para tanto, se faz necessário entender como a fotografia se desenvolveu e se estrutura como instrumento artístico e de pesquisa.

2 A Fotografia com Imagem da Sociedade

Enquanto imagem da sociedade industrial ela comunicou as mudanças e viver do seu tempo. Entendo que a imagem é algo que comunica, que designa, embora não remeta sempre para o visível aparente. Ela depende da produção de um sujeito que quer comunicar e de alguém que a reconhece e busca decifrá-la (JOLY, 2007). A autora recorre a uma das mais antigas definições de imagem, a de Platão, para circunscrevê-la. Ela retoma as sombras, os reflexos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e “representações do gênero, para afirmar: Imagem, portanto, no espelho é tudo aquilo que utiliza o mesmo processo de representação; apercebemo-nos de que a imagem seria já um objeto segundo, em relação a outra que ela representaria de acordo com algumas leis particulares”. (JOLY, 2007, p.13-14)

Comumente, a atualidade tem sido marcada pela proliferação do uso da palavra imagem. No entanto, a mesma é entendida de forma deturpada, reduzindo uma diversidade de imagens à uma mesma definição. Para arte, segundo Joly (2007),



“a noção de imagem está ligada essencialmente à representação visual: frescos e pinturas, mas também iluminuras, ilustrações decorativas, desenho, gravura, filmes, vídeo, fotografia e mesmo imagens compostas”. Nesse processo de proliferação de imagens ela “assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar.” (p.17). Este caráter representacional é, portanto uma, dentre outras, de suas possibilidades apontadas por estudiosos como, por exemplo, Jacques Aumont (1993).

Contudo, a imagem quando utilizada como instrumento de pesquisa é mais um objeto que viabiliza o estudo das sociedades e de suas performances culturais. Como afirma Joly (2007), “a imagem oferece possibilidades de trabalho, de pesquisa, de exploração, de simulação e de antecipação consideráveis e, todavia, ainda reduzidas relativamente ao que o seu desenvolvimento atual deixa prever”. (p. 24) . No entanto, a mesma é entendida de forma deturpada, reduzindo uma diversidade de imagens à uma mesma definição. Para arte, segundo Joly (2007), “a noção de imagem está ligada essencialmente à representação visual: frescos e pinturas, mas também iluminuras, ilustrações decorativas, desenho, gravura, filmes, vídeo, fotografia e mesmo imagens compostas”. Nesse processo de proliferação de imagens ela “assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar.” (p.17). Este caráter representacional é, portanto uma, dentre outras, de suas possibilidades apontadas por estudiosos como, por exemplo, Jacques Aumont (1993).

Foi, portanto, por meio da fotografia que as imagens da sociedade industrial se perpetuaram, para assim nos servir como objeto de estudo. A imagem fotográfica. Eric Hobsbawm (1997, p.131) complementa a observação de Rouillé acima, e destaca a importância da criação fotográfica quando explica que “os franceses inventaram ou foram os primeiros a desenvolver as grandes lojas de departamentos, a propaganda e, guiados pela supremacia da ciência francesa, todos os tipos de inovações e realizações técnicas — a fotografia (com Nicephore Niépce e Daguerre)”.

No entanto, o que os franceses não imaginavam, observa Rouillé (2009) é que por meio da fotografia eles dariam início a um processo de secularização da arte que relata e retrata o cotidiano da vida urbana. Contudo, inicialmente posta a serviço da classe burguesia rica, a fotografia somente retrata na cidade o cenário de poder e opulência. Nos registros fotográficos desta época, há notadamente ausência da vida cotidiana (ROUILLÉ, 2009), a qual será pela primeira vez registrada durante a comuna de Paris .



É, pois, no engendramento das relações sociais que ocorre o desenvolvimento da fotografia. No entanto, outro fato, anterior à data acima mencionada, nos leva a recordar o entrelaçamento do qual falamos, entre a fotografia e o social. Na década de 1850, André Adolphe Eugéne Disdéri (1819-1889), um fotógrafo francês, dá um passo em direção à popularização da fotografia, por meio da criação da *carte de visite*, reprodução de pequenos retratos em formato 6x9. Para Rouillé (2009, p.53) esta não foi uma invenção, mas a adaptação às leis de mercado de uma prática já existente. O autor afirma que *a carta de visite*, o retrato fotográfico, fez um enorme sucesso, e tornou-se “uma verdadeira mania entre as classes burguesas, do alto dignitário ao pequeno empregado – o redingote desempenhando uma função de demarcação social com o mundo do trabalho (contramestres, artesãos, operários). Esse fenômeno social pode ser designado com a primeira mídia de massa [...]”.

Para estudar este novo fenômeno tecnológico, a fotografia, em seu transcurso histórico, passou por diversas mudanças conceituais e questionamentos. A teoria da indicialidade, embasada na Ciência dos signos, elaborada pelo filósofo, cientista e matemático americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), em *Écrits Sur le Signe* (1978), o estudo dos signos toma outra dimensão, além das propostas por pelo do linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) que restringia seu estudo à linguística. Peirce (1978) busca outras nuances. Para ele o signo é um objeto, uma cor, um gesto, tudo quanto pode ser posto a decifração. Para Peirce (1978) um objeto real pode ser signo de algo completamente diferente. O mesmo Ele pode comunicar algo a partir de um momento intencional. O autor entendia que um signo pode significar várias coisas, pois o que depende da relação que ele tem com aquele que si aproxima para decifrá-lo. Peirce foi por muitos anos a principal base teórica para os estudos da fotografia. Ele sinteticamente dizia que, o signo “não precisa ser uma palavra, pode ser uma ação, um pensamento, ou enfim, qualquer coisa que admita um ‘interpretante’ – isto é, que seja capaz de dar origem a outros signos”. (PIERCE, 1975, p.27).

Nesse sentido, vários teóricos construíram suas reflexões e críticas com base nas teorias de índices propostas por Peirce como, por exemplo, Roland Barthes (1915-1980), escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês. Na sua contribuição para os estudos da fotografia destaca-se a obra “A Câmara Clara: notas sobre a fotografia”; Philippe Dubois, professor e pesquisador do departamento de cinema e audiovisual da Universidade de Paris 3 – Sorbone Nouvelle, e autor de vários artigos sobre fotografia, entre eles “O Ato Fotográfico”, publicado no Brasil em 1993; e



Rosalind Krauss, crítica de arte norte-americana, professora da universidade Colúmbia em Nova York, e autora do livro "O Fotográfico" (1990). Ela defende que a fotografia, a partir do século XX, passou a ser um modelo teórico que permite uma reflexão crítica sobre determinados momentos do século. Com base nessa relação entre fotografia e signos, a fotoperformance - junção da fotografia, performance corporal e atuação cênica - seria um signo a ser decifrado de acordo com a cultura onde ela se apresenta?

3 A Performance na Atualidade


Na atualidade percebe-se uma generalização do termo performance. Para melhor esclarecer essa questão, Richard Schechner (2003) afirma que a performance está presente nos esportes, nos negócios, e no sexo. O termo refere-se a um bom desempenho, a ter sucesso, excelência, naquilo que se faz. No entanto, nas artes, o termo tem outro entendimento:

é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Na vida cotidiana, "realizar performance" é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem. No século XXI, as pessoas vivem pelos meios da performance como nunca viveram antes (SHECHNER, 2003, p.28).

Do dito, podemos definir a performance corporal como a marca do sujeito. Marca no sentido de ser aquilo que o caracteriza: sua maneira de andar, de falar, de gesticular, de expressar-se corporalmente no cotidiano. Assim considerando, Schechner (2003, p. 28) afirma que "as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias."

No entanto, a performance corporal no processo de recepção de uma imagem pode evidenciar características peculiares do sujeito e de seu contexto cultural. Logo, estas características são evidenciadas na apresentação do "eu" (GOFFMAN, 1959) e poderão ser decifradas e estudadas enquanto performances culturais?

Erving Goffman (1922-1982) se configurou como o grande estudioso das performances do "eu" no cotidiano, com sua tese de doutoramento intitulada *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Transformada em livro, ela se tornou em um dos referências para os estudos das performances do "eu" no cotidiano. Segundo ele, o indivíduo, em sua atuação no cotidiano transmite informações que podem ser evidenciadas e decifradas, em sua maneira de se apresentar publicamente. Pois, "a expressividade do indivíduo (a capacidade de dar impressão) – a expressão que ele transmite e a expressão que emite" (GOFFMAN, 2002, p.12) é dirigida e regulada em direção às outras pessoas. Nesse processual de atuação no cotidiano, o indivíduo



evidentemente transmite informações por meio de representações simbólicas que podem ser estudadas enquanto performances culturais.

4 As Representações Simbólicas e as Performances Culturais

Os Estudos das performances culturais surgiram como um campo disciplinar na década de 1950. O termo performances culturais foi cunhado por Milton Borah Singer (1912-1994), antropólogo polonês que se especializou no estudo sobre a Índia, foi professor da universidade de Chicago e lá desenvolveu o conceito de performances culturais. Esse termo é carregado de um significado plural sendo por si uma abordagem metodológica distinta. Performances culturais não é o estudo de somente uma performance, mas o estudo do encapsulamento de uma cultura, é o estudo comparativo das civilizações, o seu desenvolvimento e suas contradições. É buscar conhecer as culturas por meio de seus produtos. As abordagens de Singer (1959), versão sobre um estudo plural, buscando entender as particularidades não evidenciadas, performances culturais seriam o estudo das formas simbólicas e concretas que revelam o não evidenciado.

As performances culturais são percebidas por meio de registros de determinados fenômenos múltiplos. Seus estudos levam em conta as antigas formas e expressões culturais e as contemporâneas, buscando o que foi, o que é e o que pode vir a ser. Podemos concluir que, “as performances culturais são reiteradas por desempenhos coletivos, de papéis culturais construídos e prescritos por um conjunto de normas sociais cristalizadas, os quais são reencenados em ato presente, de maneira ritualizada ou não.” (VELOSO, 2014, p.195)

De tal maneira, percebemos que as performances culturais se estruturam com e por meio de comportamentos, rituais, festas, signos culturais e “através dos produtos em sua profusa diversidade, ou seja, como o **ser humano** as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser”, (CAMARGO, 2013, p. 6. *grifo nosso*)

Ao entender as performances culturais como um desempenho coletivo, onde pode se perceber papéis construídos por normativas socialmente aceitáveis, é possível perceber quais intencionalidades direcionam esses comportamentos, pois eles fazem parte de um jogo, jogado no social, e como cita Sainy Veloso (2014, p.195) “são desempenhados de acordo com um determinado jogo de interesses e poderes”.

É por meio do uso da imagem como registro fotográfico de uma performance e de sua recepção pelo observador, que busco perceber quais comportamentos serão



evidenciados pelos goianienses - e assim estudar as suas performances culturais - no processamento da recepção da imagem fotoperformática.

5 A Imagem Fotoperformática e sua Função Poética

A investigação abrange um campo multidisciplinar que envolve sociologia, antropologia, história, filosofia, sua ação é poética. É poética porque *a performance* em si já é um ato poético, que se carrega de significado quando em contato com o sujeito. Ela é um evento comunicativo onde percebe-se que a função poética é dominante e as experiências evocadas pela performance são consequência de um processual poético. Assim, a performance como também a recepção da imagem fotoperformática “produz uma sensação de estranhamento em relação ao cotidiano, suscitando no espectador um olhar não-cotidiano.” (LANGDON, 2007, p.8)

A imagem fotoperformática enquanto uma produção poética, busca evoca as tensões, os dramas, as simulações e simulacros presentes na atualidade. E no ato de sua recepção busca ultrapassar os limites da indicialidade proposta por Charles Sanders Peirce (1839-1914), em que “o indício corresponde à classe dos signos que mantém uma relação causal de contiguidade física com aquilo que eles representam. É o caso dos signos ditos naturais como a palidez para a fadiga, o fumo para o fogo, a nuvem para a chuva, mas também a pegada deixada por um caminhante na areia ou pelo pneu de um carro na lama.” (JOLY, 2007, p. 39). A poética ultrapassa os limites da indicialidade quando ela busca destacar a dimensão invisível da obra e de alguma forma revelando-a (JOLY, 1996).

Nessa busca de desvelar o lado poético da fotografia, o francês, historiador e teórico da fotografia, imagens e arte contemporânea, André Rouillé (2009), também critica a forma estruturada da semiótica e de seu reducionismo para a polissemia, múltiplas interpretações do acontecimento e pós-acontecimento fotográfico. Impossível, portanto, não descartar o processo fotográfico e precisamente o acontecimento como o encontro da imagem com o meio da imagem. Para tanto, o autor se debruça no estudo da fotografia-expressão e valoriza seu caráter poético. Ele ultrapassa os limites impostos pela teoria da indicialidade na fotografia para traçar um olhar plural e as múltiplas relações da fotografia com o contexto social e suas relações performáticas. Rouillé busca o que seria um lado oculto da fotografia, possível de ser desvelada ou não. Nesse percurso, a memória é uma poderosa aliada. Memória entendida contemporaneamente, tal como discute Elizabeth Jelin (1998) em sua dimensão ampliada de comemoração, de recordação, de trauma, de esquecimento, de identidade.



Outro estudioso da fotografia é o francês Edgar Morin, antropólogo, sociólogo, filósofo e pesquisador emérito da *Centre National de la Recherche Scientifique*. Na década de 1960, ele se debruçou no estudo da fotografia como um objeto social. Assim a fotografia não seria um rastro da realidade, mas a própria realidade em si.

6 Considerações Finais

Com essa proposta, busco perceber as diferentes manifestações performáticas que possam ser expressas no contato com a imagem fotoperformática; averiguar a correlação da recepção da imagem fotoperformática com o estudo das performances culturais, tendo por referência os teóricos Erving Goffman (1959) e Richard Schechner (2003).

A fotografia em seu campo ampliado, no contemporâneo, abarca a polissemia a partir de seu entrelaçamento com o documental e o poético. Dessa maneira, pode produzir sentido e significações para *performances* culturais, por meio de sua produção e recepção da imagem fotoperformática. As performances culturais enquanto comportamento e desempenho coletivo, pode no ato da recepção da imagem fotoperformática evidenciar os papéis culturais de uma parcela da sociedade goianiense e assim gerar uma (re)significação que culmine com a emancipação do receptor quando este busca desvelar os signos da imagem fotoperformática. Esperamos ainda, que essa imagem possa retirar o espectador do “embrutecimento” de si, em decorrência de seu “fascínio pela aparência” e conquistado pela empatia de reconhecimento com a cena. A fotoperformance pode mostrar a ele, um “espetáculo estranho”, “incomum”, um “enigma” para o qual ele deve buscar sentido. “Se lo forzaré de ese modo a intercambiar la posición del espectador pasivo por la del investigador o el experimentador científico que observa los fenómenos e indaga las causas”. (RANCIÈRE, 2008, p.12)

Neste sentido, o projeto se situa como uso de estratégias de registros diversificados como: fotografias, filmagens e entrevistas semi-estruturadas, para reflexão do “evento vivo”. Pressuponho que por meio desses registros poderei verificar a *performance* receptiva de uma pequena parcela da sociedade goiana, em sua heterogeneidade, no ato da recepção da imagem fotoperformática.

A relevância dessa pesquisa centra-se no estudo da imagem fotoperformática e sua recepção, bem como em sua contribuição para o Mestrado Interdisciplinas em Performances Culturais, ao averiguar por meio da recepção da imagem as performances culturais goianas. De uma maneira mais ampla, contribuirá para a compreensão da cultura goiana.



Referências Bibliográficas

CAMARGO, Robson. Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise, In **Revista on-line Karpa 6** (2013). p.13.

DENZIN, Norman K. ; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Tradução: Sandra Regina Netz. 2. Ed. Porto Alegre:Artmed, 2006

DEMO, Pedro. **Pesquisa e construção do conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

_____. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

GOFFMAN, E. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2003.

HOBBSAWM, E. **A Era Das Revoluções**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

LANGDON, Jean, Esther. **Antropologia em Primeira Mão. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs**. Trabalho apresentado na Mesa Redonda: Performance, Drama e Ritual – A Formação de um Campo e a Experiência Contemporânea, 31o Encontro Anual de ANPOCS, Caxambu, 2007.

RANCIERE, Jacques. **El espectador emancipado**. Buenos Aires: Manantial, 2010

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução: Marina Appezeller. 11º Ed. São Paulo: Papirus, 2007

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 1996.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O perserjejo**, ano 11, n.12, p.25-50, 2003

_____. Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. In **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. Vol 2. N1. 2011

VELOSO, Sainy Coelho Borges. Entre Tablados e Arenas: performances culturais. **Urdimentos**, V2, N 23, p.188-205, dezembro 2014.

Minicurrículo

André Carlos é mestrando em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas EMAC/UFG; graduado em História (2006); membro do grupo de pesquisa [EM]CENA[AÇÃO]: corpos em performances culturais. Participa da linha de pesquisa: TEORIAS E PRÁTICAS DA PERFORMANCE, do mestrado em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC/UFG; desenvolve pesquisas na área de imagem, memória e sociedade. Atua como docente, fotógrafo, fotoperformista e diretor de fotografia. Tem experiência em docência e na área de Artes, com ênfase em Fotografia.

ISSN 2316-6479 | DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos . Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.