



PELE E IMAGEM
superfícies e contextos

PIEL Y IMÁGENES
superfícies y contextos

SKIN AND IMAGE
surfaces and contexts

Lara Matos¹

RESUMO

A pele e a imagem são superfícies de profundos contextos na sociedade. Na contemporaneidade estes dois pontos de partida se juntam em processos que caracterizam os modos de subjetivação de todos aqueles que possuem pele, e são confrontados cotidianamente com o bombardeio de imagens característico de nossa época. Questões de gênero, cor, idade, acesso às tecnologias médicas e estéticas transformam nossas peles e transformam nossa visão sobre a pele através de imagens utilizadas para criar e fomentar mercados. A arte pode fazer um diálogo entre estas duas materialidades, pele e imagem, e criar possibilidades de transformação no olhar cultural que nos caracteriza.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, performance, prática, nudez

RESUMEN

La piel y la imagen son superficies de contextos profundos en la sociedad. En la contemporaneidad estos dos puntos de partida se unen en procesos que caracterizan los modos de subjetivación de todos aquellos que tienen piel, y se enfrentan a diario con el bombardeo de imágenes característico de nuestro tiempo. Género, color, edad, el acceso a las tecnologías médicas y estéticas transformar nuestras pieles y transformar nuestra visión de la piel a través de las imágenes utilizadas para crear y promover mercados. El arte puede establecer un diálogo entre estos dos materialidades, la piel y la imagen, y crear

¹ Doutoranda em Teatro com o projeto de pesquisa *Carneimagem – A nudez como dispositivo político/estético na cena contemporânea* sob orientação do Professor Dr. André Carreira, pelo Programa de Pós – Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC - Bolsista CNPQ. Atriz do grupo Experiência Subterrânea de Florianópolis – SC laratmatos@gmail.com

posibilidades de transformación en el aspecto cultural que nos caracteriza.

PALABRAS-CLAVE: Arte, performance, práctica, desnudez

ABSTRACT

Skin and image are surfaces of deep contexts in society. At the current time these two points of departure come together in processes that characterize the modes of subjectivation of all those who have skin, and are confronted every day with the bombardment of images, characteristic of our time. Issues of gender, color, age, access to medical and aesthetic technologies transform our skins and transform our vision on the skin through images used to create and foment the market. Art can make a dialogue between these two materialities, skin and image, and create possibilities of transformation in the cultural view that characterizes us.

KEYWORDS: Art, performance, practice, nudity

* * *

A nudez é como o verão, todos deviam participar.²

É na imagem que o corpo encontra a pele. Que a pele sintetiza o corpo. Seja na imagem do outro que está nu, ou na reprodução destas imagens. A imagem é o contato do distante e do interno, a imagem é a presença do tempo e a eternidade deste mesmo tempo, é o encontro dos olhos com o passado, é o plano de ação da lembrança. A pele é o encontro do fora e do dentro, e é ela mesma, a síntese destes dois pontos de partida, a impressão palpável deste encontro. Richard Schechner diz que a pele é ambiente, o ambiente acontece na pele. (SCHECHNER apud CARREIRA 2013 p 3). Mesmo assim, ainda pensamos na pele como a divisão do dentro e do fora. Nosso limite orgânico da existência.

Pele e imagem pertencem a diferentes lugares e cumprem diferentes papéis, mas coincidem no cumprimento de uma “função metonímica”, são também parte do que representam e ao mesmo tempo o todo que o olho vê, são a parte pelo todo de um amplo conjunto de informações. A pele muitas vezes é também, assim como a imagem de uma fotografia, a superfície que sintetiza um universo de situações passadas pelo corpo que a carrega, a pele sofre o dentro e o fora e é impossível fazer com que nela não vibrem as marcas desta ou daquela situação. O corpo carrega o seu contexto estampado na pele, e o contexto direciona o olhar do outro. Tanto imagem como a pele trabalham com o olhar de si

² Do filme francês *Cleo de 5 à 7*, de Agnès Varda.

(do fotógrafo, do cineasta, da pessoa que é aquele corpo) e conduzem o olhar do outro que vê e se afeta pela imagem, pelos detalhes, pelo todo.

No entanto, a pele assim como a imagem, fala mais do que quer o seu possuidor ou aquele de direciona o foco. A pele com a autonomia do orgânico, da matéria, transborda informações como a imagem “recontextualizada”, fala outras línguas, recodifica-se e foge do domínio do olhar que capturou e editou o momento. É a extensão da pele exposta que automaticamente chama a atenção e evidencia um corpo nu. A pele é o primeiro encontro do olhar do outro com o corpo do outro, é onde se concretiza a nudez, apesar de que em alguns lugares a percepção da nudez está totalmente ligada à exposição do pênis, da vagina e dos mamilos, como acontece no Brasil.

A pele é o local do íntimo. A carne exposta, as cores e texturas destes centímetros do corpo, são obscenos. Talvez porque ainda ligados ao imprevisível da ereção do pênis, do inchaço do clitóris. Me encontro com minha pele quando estou em casa, sozinha, na frente do espelho. E nem eu mesmo posso saber ao certo como ela é, e todas as modificações que se processam nela. A pele é um todo que não vejo, mas é o agente de minhas percepções corporais e o condutor direto do olhar do outro sobre aquilo que percebo como meu corpo.

Pele e subjetividade e olhar do outro

Na pele estão inscritos os signos da etnia, as diferenças nas tonalidades geradas pelas mistura de pigmentações são mecanismos de diferenciação social. Muitas vezes estas diferenças são enormemente valorizadas e interferem diretamente na cultura e nas relações sociais, a cor da pele ainda determina lugares possíveis e estes lugares alteram os modos de subjetivação dos indivíduos. As alterações que se processam sobre a pele geram o que José Jorge de Carvalho chama de “segunda pele”, são as implicações culturais que se somam à pele biológica e a alteram, seja no comportamento do indivíduo em suas relações sociais, seja na própria pele biológica, através de mecanismos estético-farmacológicos.

Carvalho ressalta a afirmação do fenótipo loiro como ideal ocidental, segundo ele esta colonização estética é uma característica que moldou nossa percepção sobre a pele. Mas para ele, não é apenas o sujeito da cor diferente que se afeta com essas imposições, mas o

próprio branco ocidental que não pode ser encaixado neste fenótipo ultra estilizado que temos hoje graças a tecnologia.

Que fique claro, todavia, que a brancura e a loirice que se espalham hoje não se referem de fato ao fenótipo europeu predominante, mas a uma loirice virtual, ou hiper-real. Aqui, podemos corrigir ou acrescentar algo à teoria do simulacro de Baudrillard: o corpo que primeiro desaparece na hiper-realidade é o corpo branco. É com o seu desaparecimento, e conseguinte auto-instauração como corpo hegemônico, que ele procedeu a desaparecer com toda a grande diversidade de corpos portadores de milhares de segundas peles, decretando-os todos meramente como corpos não-brancos. Dito com outra metáfora, o *Photoshop* foi inventado para retocar primeiro a pele dominante, não a pele dominada, como podemos pensar os subalternos de hoje. (CARVALHO, 2007 p10)

A busca pelo fenótipo ideal agride aqueles que nascem fora do padrão estabelecido, mas inclusive o próprio branco, pois as especificações sobre o que é belo na pele ficam cada vez mais distantes da realidade, fazendo com que haja uma angústia constante na busca destes mecanismo de transformação da pele.

Nas relações de diferenciação a partir da pele seja pela cor, seja pela textura (idade, marcas), o condicionante é o olhar do outro. O olhar do outro interfere de maneira direta sobre a pele, e é afetado por ela diretamente, pois a totalidade da exposição da pele caracteriza a nudez de um corpo. Este olhar que se afeta e é afetado pela total exposição do corpo, pela visão da pele, é um olhar não neutro, um olhar contaminado e formado por várias informações, e por modos de subjetivação que são totalmente influenciados ou moldados pela cultura em que está inserido.

Boodakian faz esta análise sobre o olhar cultural a partir de Foucault e Butler na tentativa de relacionar este olhar cultural a capacidade do poder se organizar sobre o outro a partir do olhar e sobre si mesmo. Partindo disto, ela analisa o corpo nu como um local de ação do poder cultural que possui estas duas vias.

O olhar cultural é mais do que uma simples lente, pois ele possui esse aspecto de auto-censura/observação que implica no controle do corpo nu por razões determinadas culturalmente. Na esteira de Foucault e Butler, a identidade nesse caso não é fixa e, mais além, seria uma impossibilidade localizá-la num corpo nu pré-cultural, uma vez que este não existe.

Visto que a identidade é fluída e ganha fruição a partir de discursos e performances, o corpo nu torna-se identificável somente após submetido ao olhar cultural. (BOODAKIAN, 2006 143)

Parece claro que há um diálogo muito forte entre o corpo nu e a cultura materializada no olhar a que Boodakian se refere, este embate se dá no encontro dos dois lugares, o da pele exposta, o do olhar. E ambos são modificados por ele, o corpo que é olhado, pois este olhar o codifica, analisa, categoriza, exprime afeto, e o corpo que olha que age sobre a pele, e se identifica na sua própria condição de pele.

Este olhar cultural, tem se transformado constantemente, mas hoje é evidente a influência dos meios digitais na reconstrução de um modelo que direciona e reconfigura o olhar sobre a pele. Sobre isto Paula Sibilia aponta a velhice como evidência destas mudanças. Segundo a autora hoje não temos o direito de envelhecer, a indústria cosmética e farmacêutica, os programas de emagrecimento e cirurgias plásticas agem diretamente e com toda força há muito tempo sobre mulheres e agora tem se direcionado também aos homens, sempre com um discurso diferenciado, mas já evidenciando essa necessidade de combater o envelhecimento.

Neste aspecto, a velhice é de fato o momento mais nítido das mudanças que se operam na pele, pois atingem a totalidade do corpo, e atua em todos os seres humanos, sem distinção de classe ou etnia. A pele muda de textura, de cor, consistência e perde a “vitalidade” de que costumamos caracterizar a juventude. A pele se mostra na velhice quase autônoma. O processo natural de morte de algumas células e a incapacidade do organismo produzir outras torna a extensão do corpo velho uma evidência e uma metáfora do fim da vida, das relações. Ao mesmo tempo em que mostra em si o processo de experiência de um corpo que passou por anos agindo, sentindo, as relações e situações que marcaram sua existência são visíveis na pele.

Por isso as palavras de Sibilia representam com franqueza nossa situação social atual que oprime a velhice, ultra-valorizando a pele lisa, sem manchas, de consistência dura, tirando-nos o direito de envelhecer, ocasionando uma corrida angustiada pela manutenção da pele jovem, que finalmente não pode ser vencida de maneira alguma.

O objetivo consiste em evitar, desesperadamente e com todos os recursos possíveis, a queda na temível casta da “terceira idade”. Tudo para não virar, assim, um ser humano de segunda – ou de terceira, ou então, mais precisa e tragicamente: de última – categoria. Uma condição a todas as luzes inferior e mesmo deficitária, porque só se define pela falta daquilo que irremediavelmente se perdeu, mas que outros ainda possuem e ostentam com orgulho. É nesse sentido, portanto, que agora ninguém tem o direito de envelhecer. E, muito especialmente, são as damas as que mais sofrem as implicações dessa proibição. Não surpreende que nenhuma mulher queira virar “coroa” hoje em dia, pois o dinâmico mundo contemporâneo não cessa de martelar que ninguém deveria se deixar vencer por essas forças obscuras: aqueles fantasmas que, de todas as maneiras e com tanta insistência, jamais recuam em seu assédio. (SIBILIA, 2012 p 111)

O sofrimento gerado por essa busca angustiante é evidente, e é o que faz girar o mercado dos produtos e tratamentos. Esta busca também é impulsionada pelo mercado das revistas impressas e eletrônicas e pelo mundo virtual, que hoje tem instrumentos odiados e amados, a tecnologia dos filtros de imagem e os tratamentos de imagem possibilitados pelo Photoshop. Neste mundo virtual que criamos e vivemos com ânsia cotidianamente, pele e imagem estão ultra-conectadas, e os desdobramentos desta conexão estão nas ruas, nas relações, no mercado, e na relação íntima com a própria pele.

Os dispositivos eletrônicos e virtuais, as implicações da imagem na pele

Sabendo que a nudez já não é mais condenada da mesma maneira que foi em tempos não tão distantes, como diz Paula Sibilia, a nudez obscena é hoje aquela nudez que não se enquadra na ordem fenotípica do momento. Fora do padrão esta pele que aparece velha, de superfície não lisa, deformada ou, ainda que a hipocrisia da sociedade diga que não, aquela pele da cor não-branca é hoje a pele da nudez obscena.

A pele padrão, exposta cada vez com mais ferocidade pelo mercado como modelo a ser seguido é coberta por diferentes camadas de uma veste invisível da cultura. Veste que manipula as imagens de maneira grosseira e vende no mercado publicitário uma pele irreal e inorgânica, feita sob e para o molde da beleza das grandes marcas de cosméticos.

Hoje, com a recorrente utilização dos meios eletrônicos e da internet, não é preciso ressaltar a enxurrada de imagens às quais somos expostos cotidianamente. Nestas imagens

para as quais já criamos um nome específico, as “photoshopadas” brincam com a realidade da pele. O interessante aqui é pensar o quanto sabemos dos mecanismos de alteração das imagens, lutamos contra sua influência e mesmo assim seguimos na busca por ela e quanto estes mecanismos, dispositivos, ferramentas de trabalho com a imagem, alteram também nossa percepção sobre a pele.

Marcos Martins discute a relação entre a amplitude dos mecanismos de manipulação de imagem e as ressonâncias que tem no comportamento, na capacidade de olhar para o real em nossa sociedade, e também como este real da imagem vai sendo alterado através da disponibilidades destes dispositivos.

Desde o lançamento da primeira versão do Photoshop em 1990, uma obsessão pela limpeza da imagem tornou-se, sem risco de exagero, epidêmica na pré-produção das imagens publicitárias. É certo que técnicas como retoque, aumento de nitidez, desfocamento, o trabalho com máscaras e a correção de cor existiam na fotografia muito antes do Photoshop. Porém, se considerarmos o software como dispositivo, uma análise das metáforas de sua interface permite traçar linhas de continuidade com técnicas anteriores, mas também entrever sua possível novidade. [...] No desenvolvimento do algoritmo dessa ferramenta, as correções se tornaram mais sofisticadas, não mais se baseando exclusivamente na transposição de valores cromáticos pixel a pixel, mas incluindo outros cálculos que possibilitam maior rapidez no processo e maior homogeneidade no resultado final. Para esta nova ferramenta, foi escolhido, a partir da versão 7.0, a imagem de um *band-aid*. Desta vez a metáfora se refere ao processo natural de auto-regeneração da pele e a ferramenta insinua a promessa de que, assim como as células humanas, a imagem também é agora capaz de promover sua própria “cura”. (MARTINS, 2007 p 269)

O jogo de consciência e tentativa de fuga, que estabelecemos com as imagens virtuais alteradas, que nos vendem e que desejamos configura uma luta de forças internas, na subjetividade móvel que nos caracteriza, e na própria rede.

O que tem acontecido recorrentemente é a utilização destes meios para discussões sobre a estética padrão que influencia nossa percepção sobre a imagem do corpo e em alguns casos especificamente sobre a pele. Muitos movimentos coletivos, ou projetos fotográficos solos, tem se organizado na busca de pensar a pele e a interface com os meios eletrônicos e principalmente discutir o padrão de beleza que a indústria cultural insiste em proclamar como único e condecorar como o melhor. As mulheres, historicamente afetadas por estas políticas/ditaduras da beleza e da imagem, alvo estratégico da indústria

farmacêutica e cosmética, tem se manifestado contra a opressão da pele perfeita, da juventude e da “boa” forma coletiva e individualmente.

São diversos manifestos empreendidos que tem como base a pele, como metonímia do corpo e da situação social de opressão da cultura da beleza branca e magra. Estes movimentos em geral se articulam pela internet e se tornam virais.

Fernanda Magalhães arte de pele e imagem

O trabalho de Fernanda Magalhães, fotógrafa, performer e professora universitária é um exemplo deste movimento de valorização do corpo nu dentro dos limites da arte, mas que se utiliza também da internet para expor e divulgar seus trabalhos. Fernanda faz fotografias onde aparece nua sendo acima do peso “tolerado” pela moral do corpo e da nudez.

Nestes trabalhos Fernanda foca na representação da mulher gorda nua na fotografia em diferentes séries, entre elas *Corpo re-construção ação ritual performance* e *A representação da mulher gorda nua na fotografia* sobre estes trabalhos a artista diz,

As séries abordam sempre o corpo. Fazem parte deste trabalho as tabelas médicas de classificação, as fronteiras do corpo, a relação com o mundo, com o outro e com a diferença. A produção expressa as sensações do meu corpo, os sofrimentos e vivências reunidos com as pesquisas e discussões sobre as abordagens propostas. E as pesquisas realizadas e um arquivo de textos e imagens recolhidos ao longo dos anos são material e fonte para a construção do trabalho. (MAGALHÃES, 2006 p 76)

Fernanda possui em seus trabalhos um direcionamento evidentemente político baseado em sua poética como fotógrafa e performer. Sua percepção política do direcionamento que o olhar cultural impõe sobre sua pele enquanto mulher gorda é trabalhado por sua lente, onde ela direciona este mesmo olhar cultural através do dispositivo fotográfico.

A fotografia é a porta para a construção dos cybercorpos e, também, como o meio que possibilita reflexões necessárias sobre o corpo e as representações, a partir de sua utilização como arte. Os muitos significados associados à obesidade, modificados historicamente, passam pela importância do sujeito na sociedade sendo o corpo um símbolo de sua inserção. (MAGALHÃES, 2006 p 77)

Em seu trabalho Fernanda conecta as duas superfícies e conduz o olhar do outro sobre seu corpo. Sua experiência como mulher, que toca sua pele e transforma seu contexto é também a material de sua experiência como artista. Seu posicionamento político é derivado de suas relações e contextos, e são explicitados em sua obra o choque entre sua pele e o olhar cultural que a transforma e classifica.

Na cultura contemporânea a supremacia é do olhar e da visualidade sobre os outros sentidos. Um mundo abarrotado de imagens mostram um corpo desejado por todos – um corpo idealizado e padronizado, bonito, leve e jovem, um corpo totalmente construído e perfeito, sem rugas nem doenças, com próteses e brilhos, um corpo virtual, retocado e cada dia mais “plástico”. O olhar está contaminado por essa poluição visual, uma espécie de terrorismo global, em que se deseja um corpo impossível, não humano. (MAGALHÃES, 2006 p 77)

A arte conecta a imagem que Fernanda manipula pois ela convida o olhar a pensar a pele que ela sente, ela conduz o olhar através das sensações que ela própria experimenta em seu contexto. Ela devolve o olhar cultural, agora de um ponto de vista do que sofre as ações deste olhar. A experiência de Fernanda é um ciclo que se fecha no olhar, mas que passa pelas duas superfícies de maneira ativa, as sensações da pele sobre a qual o olhar cultural age são mostradas através da lente e do olhar da artista, que age assim sobre este mesmo olhar cultural.

A imagem nesta obra é a própria experiência da pele. O movimento dos olhares, das superfícies que conectam pontos distantes, contextos diferentes, e acima de tudo, é o dispositivo que revela a fala daquele que sente as ações que são mostradas nas imagens. Talvez o trabalho de Fernanda Magalhães seja um bom exemplo de como as sensações das duas superfícies, pele e imagem, trabalham juntas para, como disse Jacques Racière em *Imagem Intolerável* “[...] desenhar configurações novas do visível, do dizível e do pensável, e, por essa via, uma nova paisagem do possível.” (2012 p 151)

Uma prática

Peço licença aqui para, como uma condutora dos olhos de que me lê, fazer um movimento de aproximação da minha pele que também é a pele de outras artistas próximas à mim. Através de uma linguagem mais pessoal a partir de agora, descrevo uma experiência na busca por entender na prática como se dá o processo

criativo que se baseia na nudez, mediado pela pele e todas as suas “vestes” culturais. Inspirada por artistas com Fernanda Magalhães e suas pesquisas sobre nudez e performance, entre os anos de 2015 e 2016, como decorrência de minha pesquisa de doutorado, estabeleci e coordenei o *Grupo de estudos sobre nudez e política*³ para pensar procedimentos de utilização da nudez como premissa criativa, juntaram-se a mim mais três estudantes/artistas, todas mulheres.

O ponto de partida foi o desejo de refletir sobre uma experiência estética vinculada a um pensamento político efetivo que pudesse atravessar o artista. Neste processo buscávamos entender em que consistia a nudez para cada uma de nós e como ela se fazia em nossos corpos, e, a partir disso, como poderia dialogar com outras ações na cena. Para isso partimos do muito básico, das ações mais simples, tais como trocar de roupa, tirar a roupa, nuas. Tal abordagem também tinha como objetivo responder, em certo sentido, o que considerávamos política, como esta podia atravessar nossos corpos e se inscrever em nossa pele⁴.

Estar inscrita neste lugar do “ser mulher”, como explicita Linda Nead, é lutar diariamente com expectativas formuladas sobre nosso comportamento em relação ao nosso próprio corpo,

La mujer se mira en el espejo; su identidad está enmarcada por la abundancia de imágenes que definen la feminidad. Está enmarcada – se experimenta a sí misma como imagen o representación – por los bordes del espejo y entonces juzga los límites, de su propia forma y pone en práctica cualquier autorregulación que sea necesaria. El tamiz impermeable de la figura alegórica de la Castidad; el cuerpo esculpido de la bodybuilder femenina, y la lucha contra los límites del cuerpo que lleva a cabo la anoréxica: los tres casos ilustran las formas en las que el cuerpo femenino se hace imagen en la sociedad occidental. La materia informe del cuerpo femenino tiene que ser contenida dentro de límites, convenciones y actitudes. (NEAD, 1998 p 26)

A auto regulação de que fala Nead está naturalizada em nosso cotidiano, as mulheres são orientadas para uma suposta “auto proteção” por uma série de

³ Os encontros se deram nas instalações da Universidade do Estado de Santa Catarina.

⁴ A descrição e análise de todos os encontros do grupo é parte de minha tese de doutorado que se encontra em fase de conclusão, aqui descrevo brevemente e analiso apenas um dos encontros e seus desdobramentos.

medidas cotidianas de controle. Muitas delas são imperceptíveis, mas dolorosamente nos condicionam a um policiamento sobre aquilo que somos, como “ser” e ao mesmo tempo “estar fora do que se é”, um vigia de si mesmo. Desde pequena eu ouço conselhos de todos os lados sobre como conhecer, como sentir, como entender, como proteger e como valorizar meu corpo. Na escola aprendi numa aula sobre sexualidade, já muito modernizada, que minha vagina era um lugar que deveria ser mantido intocado, limpo, esterilizado. Por ser essa caverna úmida e escura era propensa a proliferação de bactérias dos mais diversos tipos, uma advertência: controlar de perto esse ambiente propenso à vida, em vários sentidos⁵.

Assim, as mulheres possuem um sem número de ordens, produtos, condutas, medidas e modelos a serem seguidos, uma variedade incrível de procedimentos que dizem como é e como deve ser uma mulher. Este pensamento me acompanhava naqueles dias, pensando nos encontros do grupo de estudos. Quando em um evento me encontrei com uma artista e colega, ela comentou da obra da artista visual nova-iorquina Joan Jonas⁶, onde havia uma performer nua que se olhava através de um pequeno espelho. Nisto consistia a performance: uma mulher que observava seu

⁵ Lembro da professora pegando um absorvente higiênico, tirando o plástico protetor e na parte que iria estar em contato com a vagina ela esfregou a mão, dizendo logo em seguida que aquele absorvente não podia mais ser usado, porque estava sujo, poluído. Aquilo me acompanhou até pouco tempo como uma verdade inconsciente, nunca havia parado para pensar sobre ela, a vagina era uma órgão poderoso por sua fertilidade, e devia ser vigiada de perto, já que era, no fundo, minha inimiga, em certo sentido ela agia sozinha.

⁶“Joan Jonas (b. 1936, New York, NY, USA), is a pioneer of video and performance art, and an acclaimed multimedia artist whose work typically encompasses video, performance, installation, sound, text, and drawing. Trained in art history and sculpture, Jonas was a central figure in the performance art movement of the late 1960s, and her experiments and productions in the late 1960s and early 1970s continue to be crucial to the development of many contemporary art genres, from performance and video to conceptual art and theater. Since 1968, her practice has explored ways of seeing, the rhythms of ritual, and the authority of objects and gestures.” Philip S. Khoury em:

<http://joanjonasvenice2015.com/artist-joan-jonas/> Acesso em 20/02/17

Joan Jonas, (1936, Nova York, NY, EUA) é uma pioneira de vídeo e performance arte, e uma aclamada artista multimídia cujo trabalho engloba usualmente vídeo, performance, instalação, som, texto e desenho. Formada em história da arte e escultura, Jonas foi uma figura central no movimento de performance arte no final dos anos sessenta, e seus experimentos e realizações no final dos anos sessenta e começo dos anos setenta continuam sendo cruciais para o desenvolvimento de muitos gêneros de arte contemporânea, desde a performance e vídeo até a arte conceitual e o teatro. Desde 1968, sua prática tem explorado maneiras de ver, os ritmos de ritual, e a força de objetos e gestos. (Tradução minha)

corpo através de um pequeno espelho de mão. A ideia, segundo a visão de minha amiga era que o olhar sobre o corpo nu conduzido pela mão da performer revelasse um corpo que só poderia ser visto daquele ângulo, pela performer. Instantaneamente me veio à memória a indicação feminina do ritual de olhar sua vagina, sentindo, conhecendo, com um pequeno espelho num quarto, sozinha. No momento não me interessou procurar na internet nenhuma referência sobre a obra de Joan Jonas, mas seguir o imaginário que se criou a partir da descrição de minha colega.

Em um dos encontro do grupo de estudos, pedi que levássemos pequenos espelhos para a sala. Chegando no espaço, expliquei a obra mencionada para as participantes, e sugeri que pensássemos uma maneira de usar este procedimento em nossa prática. Depois de alguns comentários decidimos que faríamos o exercício simultaneamente, não haveriam olhares “de fora”, e que cada uma das participantes decidiria qual peça tirar e em que momento tirar e em que ponto da sala. Dado o frio que fazia, todas optamos por usar um tapete de yoga, disponibilizado na sala, trazendo à tona a questão sobre a limpeza do lugar quando se trata em expor partes íntimas do corpo.

Ao realizar minha prática, comecei por retirar aos poucos as peças de roupa. Blusa, então o sutiã, calça, calcinha. Havia uma necessidade em dobrar a peça de roupa e “salvá-la” da possibilidade de entrar em contato com algum tipo de sujeira. Sentada sobre os calcanhares, usei o espelho para ver minha barriga e meu tronco, seguindo então para os braços. O ângulos que surgiam da movimentação do pequeno espelho traziam novas possibilidades de percepção sobre a pele que eu via. Aquelas imagens que surgiam no espelho mesclavam-se com as imagens do entorno do meu corpo, o espaço, as cores do chão e das paredes, os objetos da sala ao fundo. Refazia-se em duplo a pele e as formas: aquela que aparecia no espelho e a pele real, de onde partia a imagem. Depois de um tempo sentada sobre os calcanhares, decidi começar uma movimentação para olhar outras parte do meu corpo, o que só com o espelho seria possível.

Surgiram no espelho as partes mais difíceis de se ver, costas, nádegas, vagina, ânus. Depois de um tempo neste exame detalhado das partes “escondidas” do corpo, comecei a me dar conta do que acontecia com meu corpo na tentativa de olhar essas partes, o quanto a “forma” dele no espaço era influenciada pela necessidade de ver através daquele pequeno espelho. Apareceram também combinações entre a parte a ser olhada através do espelho e meu próprio olhar, ou a continuidade da pele real na pele refletida do espelho, estendendo membros.

Depois de algum tempo neste processo, sugeri em voz alta, que quando se tivesse necessidade poderíamos observar em silêncio outra colega. A resposta que obtive foi positiva e assim, pude observar as intensidades do trabalho para cada uma das participantes: Y se concentrava em detalhes de seu corpo; N explorava as combinações entre a movimentação da escultura do corpo no espaço e o olhar através do espelho; e T mesclava o olhar sobre um ponto do corpo com uma expressão da face, criando imagens entre o reflexo e o seu rosto⁷.

Ficamos cerca de três horas experimentando, por momentos de forma mais individual e outras compartilhávamos mais o exercícios através da observação, depois sentamos e conversamos sobre o que havia nos tocado naquele exercício simples e quais as possibilidades para uma possível cena. Pensar os exercícios sem partir de uma fratura explícita entre sala de ensaio e cena foi um premissa que definimos desde o início do processo. Sempre haveríamos de pensar as práticas como experiência de pesquisa e como material de cena, consideramos que nossa pesquisa deveria jogar de forma flexível com estas fronteiras, pois isso nos colocava de forma mais direta sobre o material da nudez.

Interessante foi que pensamos que aquele simples “exercício” era um material potente para uma performance. Lembro que não havíamos até então pesquisado sobre a performance original, de Joan Jonas. Coincidentemente na conversa que tivemos, fomos unânimes em dizer que naquela simples ação havia muita plasticidade em harmonia com uma ação política do corpo da mulher, aliada à

⁷ Neste artigo uso as iniciais dos nomes das participantes para preservar suas identidades.

potencialidade para um envolvimento intenso das artistas, o que nos agradava porque trazia respostas às nossas questões iniciais.

Mais tarde, depois que já havíamos encerrado os encontros do grupo, pedi que cada uma delas escrevesse sobre um dos exercício que fizemos, ou sobre qualquer uma das etapas dos encontros do grupo. Sobre a prática com o espelho, Y produziu um relato muito intenso que analiso a seguir. A atriz começa relato texto com uma advertência:

Primeiramente necessário entender algumas coisas sobre a minha pessoa:

- 1- Eu sempre fui gorda, sempre. Não tem um momento que eu lembre de minha pessoa magra;
- 2- Ser gorda sempre, sempre, foi um grande problema na minha vida;
- 3- Eu sempre fugia de fotos, filmagens, sempre fugia o máximo que conseguia do foco, do olhar das pessoas e sempre odiei me ver em filmagens;
- 4- Eu tentava me amar, sempre tentei, mas nunca conseguia.

Enfim passei maior parte da minha vida na luta diária que uma pessoa gorda passa, por exemplo, sempre fui a gorda da sala, ou o gorda da galera, a amiga feia, a mais engraçada porque tinha que compensar a feiura, enfim, eu era perfeita para esses papéis, ainda sou, um amigo me disse, tem gente que nasce para ser gordo, acho que sou uma delas.⁸

Já no primeiro encontro do grupo, Y havia comentado sobre a aceitação social de seu peso (Y se identifica como uma mulher gorda.) Ela havia, naquele primeiro dia, contado inclusive sobre a pressão familiar, que desde criança havia tido relevância na não aceitação de seu corpo. Os comentários inocentes sobre o quanto se come em uma reunião familiar, somados a uma imposição midiática da magreza, tornaram uma obsessão que acompanhou Y durante toda a vida. O relato da artista segue e mais adiante ela explica a sensação que o exercício lhe proporcionou:

Descobri isso quando fizemos um exercício onde tínhamos que pegar um espelho e íamos olhando nosso corpo com ele, vendo os detalhes, se conhecendo - um exercício que eu recomendo para todo mundo - você descobre coisas incríveis sobre seu corpo. Em um certo momento do exercício algo aconteceu comigo, eu olhava para meu corpo e pensamentos de ódio e repulsa ao meu corpo vinham a minha cabeça, olhava minha barriga e pensava coisas como, “nossa que nojo”; “que horror”; “sua feia”; “horrorosa”... Enfim não lembro de ter algum detalhe do meu corpo em que eu pensei “ai que bonito isso” não, era como se eu tivesse me tornado uma dessas pessoas que passaram por minha vida e me chamaram de vários apelidos, essas pessoas que passaram por mim caminhando na rua e me chamaram de Leitão, me tornei uma

⁸ Os trechos que transcrevo aqui são partes de um relato que recebi de Y por e-mail, por se tratar de uma material muito íntimo, optei por não anexar o texto completo.

gordofóbica em questão de segundos, o que me fez perceber que eu sempre fui uma gordofóbica. Isto acabou com meu mundo de fantasia de que eu tinha essa liberdade desse poder do amor próprio, eu percebi que eu me odiava.

A atriz não havia exposto na nossa conversa após o exercício o que realmente havia se passado durante a prática. Diferentemente do que nós havíamos comentado sobre nossa experiência, para Y não havia nada de confortável naquele encontro entre seu corpo e seu próprio olhar carregado de todos os processos dolorosos que ela havia vivido até então. O olhar de Y era o próprio olhar do outro, um condutor do que ela havia ouvido durante sua vida. O encontro deste olhar foi chocante e fundamental para a artista,

Perceber que eu me odiava, ter consciência disso me deixou sem palavras, eu precisava simplesmente discutir a relação comigo mesma, afinal, eu já tinha superado isso não é mesmo? eu estava livre do peso de ser gorda, tudo o que eu desejava naquele momento era sair correndo da sala de ensaio e me trancar em casa, porque como você vive se odiando? É tipo, você odeia uma pessoa mas você tem que conviver 24hs com ela todos os dias sem folga, isso não é saudável, e eu percebi naquele momento que eu não estava bem (ainda não estou, mas progredi). Essa descoberta levou a uma decepção pessoal muito grande na época.

Todos os exercícios que já tinha feito sobre corpo e tudo mais, me ajudaram a me amar, mas esse exercício me fez me odiar, isso realmente puxou o tapete da minha vida, conheci uma Y que não fazia ideia que existia dentro de mim e o pior de tudo eu precisava derrotá-la e ela era muito forte, porque ela tinha a ajuda da sociedade que não permite que eu me ame, essa Y tinha ajuda desse mundo onde você precisa caber em um padrão e tudo o que não cabe dentro desses padrões é grotesco e horrendo.

O olhar que o exercício despertou na artista, gerou um impacto na sua descoberta política, apesar de todo o movimento externo para que uma boa estima por seu corpo existisse, ainda estavam muito profundas e muito fortes nela mesma as pressões externas. Como se Y tivesse sido “modelada” a pensar negativamente sobre seu corpo. O exercício trazia à tona novamente, num movimento de autoflagelo, e desta vez era claro de onde partiam as ofensas: da voz da própria artista. Um movimento importante, um deslocamento da pura reprodução da opressão, para uma análise profunda da sua própria auto imagem,

Passei muito tempo depois do exercício nessa batalha de Y contra Y, escrevia em todos os espelhos da casa, elogios, me maquiava mais, me arrumava mais, tudo para me sentir bonita, fazia coisas que me deixavam feliz, essas pequenas coisas foram me ajudando a vencer a Y, a me fortalecer como pessoa e acreditar mais em mim. Até que chegou o momento de uma grande batalha, sozinha em casa fiquei nua e fui para

frente do espelho, a Y gordofóbica veio com tudo, a mesma coisa de quando fiz o exercício pela primeira vez: “horrorosa”; “feia”; “gorda”; “uuii olha isso”... mas dessa vez eu estava preparada então respirei fundo, sorri e comecei a me elogiar, a falar coisas para mim mesma de tudo que já fiz, tudo que já conquistei, de todas as coisas que meu corpo me forneceu e aguentou por todos esses anos. Não durou muito tempo isso, mas depois que acabou fiquei me sentindo melhor.

Os processos que se seguiram e que ela relata nesta parte do texto ficaram em segredo. Eu não soube quanto foi doloroso para ela até que li o relato do qual eu trago apenas partes. Curiosamente, recebi seu texto no mesmo momento em que eu pesquisava pela primeira vez sobre a performance de Joan Jonas, como já disse, a busca pelo material de Jonas foi posterior à experiência prática com os espelhos.

O trabalho de Joan Jonas que acessei por meio da internet, era um vídeo de uma exposição, continha partes da performance entrecortada por uma entrevista com a artista.⁹ Primeiramente o que me tocou foi exatamente a capacidade de falarmos através de uma ideia simples: uma ação com um objeto, baseada na nudez. A beleza da performance era clara, a simplicidade de sua organização no espaço contribuía para isso. Uma sala branca, duas cadeiras encostadas na lateral da sala, próximas à parede do fundo, uma divisória no feita com fita no chão delimitava o espaço para as performers. As duas performers sentadas nas cadeiras usavam um casaco longo. Uma de cada vez deixando o casaco na cadeira, se aproximava do centro do espaço e com um espelho de dez centímetros começava a se olhar através deste objeto, a outra performer observava e esperava sua vez. A movimentação era lenta, delicada, “meditativa” nas palavras da própria Jonas.

⁹ Link para o vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Fzb28BSAzBA>

Se trata de um material feito para a TV Vernissage, que segundo a descrição do trabalho do grupo, no link do vídeo: “[...] provides you with an authentic insight into the world of contemporary fine arts, design and architecture.[...]”

Publicado em 30 de junho de 2014 a entrevista e as gravações de partes da performance foram feitas durante as exposições da performance no *14 Rooms* a exibição ocorreu durante a famosa feira de arte contemporânea Art Basel, organizado por Fondation Beyeler, Art Basel e Theater Basel. *14 Rooms* é resultado da curadoria de Hans Ulrich e Klaus Biesenbach, e consiste em dispor artistas conceituados agindo separadamente em espaços “quartos” brancos, “exploring the relationship between space, time and physicality with an artwork whose ‘material’ is the human being.”

Mais sobre o *14 Rooms*: <https://www.artsy.net/feature/14-rooms-at-art-basel>

Em *Mirror Check* de Joan Jonas, algumas das nossas questões tinham ressonância. Mesmo quando nossas respostas e as de Jonas eram controversas, como por exemplo na questão sobre o voyeurismo, que para Jonas era um objetivo, mas para nós era um problema.¹⁰ No entanto, a delicadeza dos movimentos da performer, a quietude do espaço, a intensidade que a ação desperta em quem está executando, são elementos que se vê, mesmo em vídeo e reafirmavam a experiência que tivemos.

Além dos detalhes do seu percurso como artista e seu encontro com a obra de Borges, que a inspirou no trabalho com espelhos, Joan Jonas esclarece na entrevista as relações políticas com a época em que se formou, no final dos anos sessenta e início dos anos setenta, as mesmas ideologias políticas que refletem na performance, “*Mirror check* was kind of the most abstract work and was also inspired by the situation at the moment in the late sixties and early seventies of the women’s movement, and the idea of a woman reversing the game and claming her own body as repair as her own.” (Jonas 2014)

A fala de Jonas sobre a performance como espaço que permitia uma performance de si mesma, era condizente com nossas percepções e nossa intenção na pesquisa como um todo. Era definitivamente um encontro através de um prática performática. Algumas questões eram decifradas pela artista na entrevista, como o propósito de que cada uma das mulheres fizesse a ação de sua maneira, buscando dar voz à sua movimentação e também o desejo de que o espaço deveria ser pequeno, para aproximar o público daqueles corpos, daquela nudez, essas intenções de Jonas, eram decorrentes de seu trabalho na performance,

I recorded it at that time, and when I teach to the performers for this show, we try to do it exactly as I do it, but what I like is that each performer is different and so each performer doesn’t it in her own way, and that way is also still performed by a young woman, or women. What is different about this situation, is that is in a show that

¹⁰ “So, in the *Mirror Check* the audience has a kind of the voyeuristic experience because I cannot see what the performer sees, the performer is checking each part of her own body, in the mirror she sees it but the audience cant see what she sees.”¹⁰ (JONAS, 2014) Não queríamos que o público ficasse mais uma vez no lugar do voyeur por que parecia demasiado confortável, gostaríamos de fazer com que o público fosse convidado a agir, se não para participar, pelo menos para também estar sendo olhado por nós.

they goes on all day long for several days, like a regular art show and the performers perform it continuously in a very small rather claustrophobic room, so the audience is very close to them in a much more intimate way than when I did. I really let the people who organized this choose the performers, so is no direction about what kind of performers they should be, really, the performers always come from the area in which the pieces are performed, and I like a diverse body of performers if possible. (JONAS, 2014)

Apesar de que, vejo hoje, estávamos em total consonância com as descobertas e propostas de Joan Jonas, uma questão pareceu fundamentalmente incoerente: a necessidade de ser uma mulher jovem a performar *Mirror Check*. Principalmente porque Jonas é uma senhora, cujo corpo nu poderia dar uma outra visualidade a *Mirror Check* e, de certa maneira, tornar contemporâneo um debate que é reflexo dos anos sessenta, mas que precisa de novos contornos, como a nudez do corpo velho. No entanto, Jonas é clara quando diz que é sempre uma mulher jovem a performer escolhida, apesar de evidenciar que tem interesse em corpos diversos.

Quando penso que Jonas deixou de fazer a performance e tem preferência que sejam mulheres jovens a fazê-la, percebo um problema, e vejo a diferença entre nosso entendimento de política com relação ao corpo das mulheres e o que a artista propõe. Para nós e para Jonas, aquela experiência com o espelho tinha na intimidade e subjetividade da artista que fazia seu ponto mais político e a potência estética que buscávamos, mas o corpo da própria artista, Joan Jonas, envelhecido, poderia dar ainda outros significados à obra. No entanto, para Jonas o conceito estava na execução da performance por um corpo de mulher jovem. Ou seja, era mais externo e mais estético o seu ponto político, como conceito, o que se diferenciava completamente do nosso entendimento no grupo.

Quando tive a oportunidade de ver a performance de Jonas, ainda que em vídeo, e logo a seguir ter contato com o intenso relato de Y, percebi que mesmo com tantos pontos em comum, nossa percepção de experiência política estava ampla e aberto, por isso a proposta de *Mirror Check* teve tanto impacto em nossa experiência, e ressoou como possibilidade poética e política. O contato com a entrevista de Jonas, e suas explicações sobre a performance em parte me trouxe muita satisfação, mas no que diz respeito ao padrão do corpo que ela pede, mulher

jovem, me fez questionar o que haveria ali? Uma consonância com a lógica corrente sobre o que é beleza, mesmo em uma obra tão sensível? Quando e onde a subjetividade poderia sim falar mais do que a aparência? Seriam essas questões frutos de uma dissonância geracional?

A experiência de Joan Jones nos colocou diante de um outro espelho, e em contato com uma camada muito profunda da nossa pele. O diálogo que travamos com a artista nova iorquina se deu de uma maneira prática e silenciosa, na ressonância de um contar, na voz de uma terceira artista. Despertou em nosso processo outras perguntas e outras angústias, nos sentimos refazendo uma prática delicada, criada pela arte de outra mulher, de outra geração e de outro país, mas que entrecruzava nosso momento e além disso nos legava posicionamentos a partir da *nossa* vivência com os espelhos, um “caminhar adiante” a partir do que ela propunha.

REFERÊNCIAS

BOODAKIAN, Florence Dee. Despindo os códigos: gênero, relativismo cultural e o corpo nu. In: Garcia, Wilton. (org) **Corpo e subjetividade – estudos contemporâneos**. São Paulo: Factasch Editora, 2006.

CARREIRA, André L.A. N. Espacialidade e intimidade: ocupação do espaço e o projeto do real no teatro. In: **Revista do Lume**. Unicamp, nº 4 dez 2013.

CARVALHO, José Jorge. Racismo fenotípico e estéticas da segunda pele. In: **Revista Cinética** - Programa Cultura e pensamento 2007. Disponível em: http://www.revistacinetica.com.br/cep/jose_jorge.htm acesso 02/09/2014

Catálogo online da Venice Bienale 2015. **The artist: Joan Jonas**. Philip S. Khoury. Disponível em: <http://joanjonasvenice2015.com/artist-joan-jonas/> acesso 20/02/2017

Catálogo de arte online Artsy - “14 Rooms” at Art Basel — disponível em: <https://www.artsy.net/about> acesso 20/02/2017

Joan Jonas: Mirror Check. Interview with Joan Jonas at 14 Rooms. K. Zupan-Roup; H. Schmidt. Messe Basel, Basel (Switzerland), Junho de 2014. 10’54” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fzb28BSAzBA> acesso 20/02/2017

MAGALHÃES, Fernanda. Corpo re-construção ação, ritual, performance. In: Garcia, Wilton. (org) **Corpo e subjetividade – estudos contemporâneos**. São Paulo: Factasch Editora, 2006.

MARTINS, Marcos. **Imagem polida, imagem poluída**: artifício e evidência na linguagem visual contemporânea. In: Lugar Comum, n° 29. Disponível em: http://uninomade.net/wpcontent/files_mf/110610120251Imagem%20polida%20Imagem%20poluida%20-%20Marcos%20Martins.pdf acesso: 02/09/2014

NEAD, Lynda. **El desnudo femenino**: arte, obscenidad y sexualidade. Ed. Tecnos, Espanha – 1998.

RANCIÈRE, Jacques. Imagem Intolerável. In: **O espectador emancipado**. WMF Martins Fontes, 2012.

SIBILIA, Paula. O corpo velho como uma imagem com falhas: a moral da pele lisa e a censura midiática da velhice. In: **Revista do programa de pós-graduação em comunicação e práticas do consumo** – Comunicação, mídia e consumo ESPM – v. 9 n° 26 2012

_____ A politização da nudez: entre a eficácia reivindicativa e a obscenidade real. **Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Anais do XXIII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Pará, 27 a 30 de maio de 2014 disponível em: http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT06_COMUNICACAO_E_SOCIABILIDADE/paulasibilia-compos2014-novo_2185.pdf Acesso em 07/07/2014

Recebido em agosto de 2017.
Aprovado em outubro de 2017.
Publicado em janeiro 2018.