

## Performance e registro: a produção performática de Claudia Paim

Daniele Quiroga Neves

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Gisela Reis Biancalana

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGART/UFSM

**RESUMO:** O presente artigo apresenta um fragmento da pesquisa atualmente desenvolvida pela autora junto ao Curso de Mestrado em Artes Visuais (PPGART-UFSM), na área de concentração Arte Contemporânea, vinculada a linha de pesquisa Arte e Cultura. A referida pesquisa, situada no âmbito da História, Teoria e Crítica das Artes, tem como objeto de estudo o registro fotográfico e videográfico das performances da artista portoalegrense Claudia Paim.

**palavras-chave:** performance; registro; imagem

### Introdução

Ao eleger a arte da performance como objeto de uma pesquisa histórica, teórica e crítica, dentro do campo de estudos das Artes Visuais, se impôs certa inquietação sobre a permanência de tais produções artísticas que se caracterizam como ações efêmeras. Frente a impossibilidade de conservação da performance, a reflexão volta-se para os possíveis modos de apreensão da ação performática, o que conduz a pesquisa sobre seus modos de registro.

Por tratar-se de uma obra de materialidade instantânea, o registro atua no sentido de documentar a ação performática. Pensar nessa condição levou a outras suposições que se situam num campo ampliado desse entendimento elementar que define o registro de uma performance apenas como documento da ação desenvolvida *in situ*.

Na arte da performance a tentativa de tornar a ação efêmera em um produto definitivo através do registro documental está ligado a necessidade de inscrição histórica. Isso se dá pelo fato de – diferentemente de categorias estéticas tradicionais que produzem objetos estáveis, que podem ser vistos e revistos durante longos períodos de tempo – trabalhos performáticos, baseados na experiência presencial, se oporem a essa possível perenidade.

Embora não sejam desconhecidos os outros modos possíveis de registro das performances, registrar imagens através de dispositivos fotográficos e

videográficos é uma prática comum adotada por aqueles que pretendem obter uma anotação visual ou audiovisual da performance. Os dados (áudio)visuais apresentados na imagem funcionam como vestígios da ação e oferecem certo estímulo à compreensão do trabalho, pois possibilitam apenas uma interpretação parcial da realização performática.

Posto este problema, voltou-se o estudo para a produção performática da artista portoalegrense Claudia Paim. Assim, ao buscar o registro de suas performances como objeto de análise, a reflexão crítica centra-se na compreensão das suas performances tomando como ponto de vista o uso dos dispositivos de registro de imagens e as questões envolvidas nesse processo.

Claudia Teixeira Paim graduou-se em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e desenvolveu pesquisas de mestrado e doutorado com ênfase em História Teoria e Crítica da Arte, também pela mesma instituição. Atualmente é professora adjunta no Curso de Artes Visuais - Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), assim como no seu programa de pós-graduação.

Como artista visual trabalha principalmente com as linguagens do vídeo, instalação sonora, performance, videoinstalação, intervenção urbanas e fotografia. Mesmo considerando o hibridismo de sua produção artística, e a consequente contaminação entre as linguagens, no presente texto é considerado apenas a sua produção performática, e justamente as possíveis relações estabelecidas entre suas performances e a produção de imagens das mesmas.

Cabe ressaltar que as informações específicas a respeito da produção performática de Claudia Paim contidas ao longo do presente texto foram obtidas através de uma série de entrevistas concedidas pela artista ao longo do ano de 2011.

### **As performances de Claudia Paim: a imagem-registro em questão**

Claudia Paim têm suas primeiras performances datadas no início dos anos 1980. Contudo, a maior parte da produção realizada nesse período não possui registros, seja pelo fato da performance não ter sido registrada ou por

perda do material. Nesse ponto cabe notar que o registro das suas performances pouco tinha sido pensado naquela fase de sua carreira.

Essa desconsideração em relação à documentação do seu trabalho tem origem na própria descoberta da artista com a arte da performance. O conceito relacionado com a história da linguagem – vinculado às ideias setentistas, de que a performance era algo que acontecia, entendida como uma manifestação artística centrada na presença – é o motivo pelo qual levou a artista a desinteressar-se pelo registro de suas performances. A esse respeito está também incluso uma negação da prática performática tornar-se mercadoria. As fotografias e os vídeos capturados a partir da performance, seriam produtos.

Com o tempo Claudia Paim abandona esse pensamento. A artista afirma que é a partir de década de 1990 que os registros fotográficos e videográficos de suas performances presenciais passam a interessá-la. No entanto há certas performances datadas nesse período que não possuem registros. Esse fato ocorre por falta de disponibilidade de equipamentos videográficos ou fotográficos em alguns casos, ou por falta de planejamento em relação ao registro.

Quando passa a aliar a fotografia e o vídeo às suas performances, a artista utiliza-se dos dispositivos de registro de imagens com dois objetivos definidos. Quando deseja obter um registro visual ou audiovisual de sua performance presencial, ou quando utiliza o equipamento com o objetivo de realizar uma fotoperformance ou videoperformance.

Tomando a fotoperformance como exemplo, a distinção entre os diferentes processos se dá pelo entendimento de que o registro fotográfico de uma performance presencial remete a um trabalho que lhe é exterior. Já a fotoperformance se constitui como a própria obra, pois não prescinde de uma performance presencial para existir, a fotografia é o suporte da performance, sendo um fim em si mesma.

Nesse sentido uma fotoperformance se estabelece como um trabalho performático autônomo, desvinculado do objetivo documental que o registro fotográfico possui. Neste caso a fotografia não é documento, mas o meio específico de apresentação pública da performance.

A fotografia neste caso é entendida como uma performance pois, embora o objeto artístico configure-se como imagem fotográfica, este está

centrado no corpo da artista, que no momento da captura da imagem esteve a performar diante da câmara. A fotografia é a finalidade da concepção da performance, criação esta elaborada em função do dispositivo fotográfico.

No que diz respeito ao vídeo as considerações se dão de modo análogo. Assim como acontece com a fotografia, basicamente pode-se notar duas direções. De um lado há a produção videográfica utilizada como um procedimento de registro da ação performática, é o uso da tecnologia do vídeo com o objetivo de documentar a performance presencial. Por outro lado há a existência da videoperformance como uma linguagem autônoma. Assim, o registro que no primeiro caso é apenas um meio de captura de som e imagem em movimento, no segundo caso é a finalidade enquanto linguagem.

Na videoperformance a ação performática é constituída em favor do dispositivo videográfico, e nesse sentido é pensada em relação ao ponto de vista da câmera. Nesse sentido, tal prática performática é desenvolvida especialmente para o vídeo.

No que se refere ao seu trabalho com fotoperformance e videoperformance, Claudia Paim tem claro que estes trabalhos são distintos do registro feito a partir da performance presencial. Nessas produções, sua criação é baseada num ato de performar para câmera. No seu propósito artístico não há a hipótese do registro da performance presencial se tornar uma videoperformance ou fotoperformance, exceto se outra pessoa se apropriar do registro e então transformá-lo em outra coisa.

Na produção performática de Claudia Paim, existem trabalhos em que a ideia central é compartilhada entre duas modalidades distintas exploradas pela artista. Em tais trabalhos, a performance presencial e a videoperformance (ou fotoperformance) possuem sua centralidade em um único conceito. Mas mesmo nesse caso, os processos particulares DE cada trabalho são desenvolvidos de modos totalmente diferentes.

A exemplo dessa situação é a performance intitulada *Carta*, primeiramente performada na Galeria Vermelho, em São Paulo, por ocasião da *Mostra de Performances VERBO – 2007*, e performada pela segunda vez junto ao evento *Plataforma Performance*, realizado em 2010 na Galeria de Arte do DMAE em Porto Alegre. Antes da realização das performances presenciais, o texto de Franz Kafka intitulado *Carta ao pai*, desencadeador do processo de

criação desses trabalhos, já havia sido apropriado para a realização da videoperformance que leva o mesmo título (2006). É considerável notar que as performance presencial surgiu de um processo de maturação dessa videoperformance, realizada um ano antes.



Claudia Paim. *Carta*, 2010. Foto: Fernanda Bec

Outra produção performática que também possui essa característica de desdobramento de um conceito comum é a fotoperformance intitulada *Felicidade existe* (2011). Este trabalho foi produzido no laboratório de fotografia do Curso de Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), onde a artista atua como professora adjunta.

Para esse trabalho foi utilizado um fundo com tecido negro e ajustes de luz foram feitos com spot e refletores, disponíveis para experimento dos alunos da disciplina de Fotografia. Tudo foi produzido Por Claudia Paim em colaboração com o artista visual Marcelo Gobatto, amigo e colega de trabalho, autor das fotografias. O trabalho foi realizado em uma tarde, contabilizando aproximadamente 400 fotografias.

O resultado final é uma fotoperformance apresentada sob a forma de tríptico. A artista considera que esse trabalho foi como um ensaio para performance presencial intitulada *Eles não foram felizes para sempre* (2011), performada poucos meses depois. Essa performance teve a duração de 1h40min e foi realizada durante o evento *ruído.gesto ação&performance/RG*, organizado pela própria artista em 23 de novembro de 2011 na FURG, por ocasião da inauguração do novo prédio do Curso de Artes Visuais.



Claudia Paim. *Felicidade existe*, 2011. Foto: Marcelo Gobatto

Quanto ao registro de suas performances, artista acredita que todo performer sofre com a inquietação de dar continuidade ao trabalho, como mostrar a sua produção performática quando não se está performando. O registro entrou no seu trabalho como um aliado nesse sentido.

Ao articular os modos de registrar suas performances, Claudia Paim está interessada unicamente em documentar sua ação performática. A artista entende o registro em sua função estritamente documental, jamais como um substituto para a performance registrada. A consideração dada às imagens-registros de suas performances é para constituição do portfólio do seu trabalho, o destino dos registros é dado com tal finalidade.

Nesse sentido, a artista não considera o registro de modo independente da performance que lhe deu origem, seu uso é exclusivo como material para portfólio. Assim, a performance presencial nunca é pensada em função do registro, ela é pensada em relação a presença, em como o corpo se apresenta. O registro é pensado secundariamente. A artista considera o registro da performance um produto menor, por mais bem executado que seja.

Além da função de documentar a performance, o registro serve pra devolver a artista o que ela fez ao performar, oferecendo assim uma ideia do que foi feito. No desenvolvimento da performance, a artista está concentrada no momento, na sua ação, mas nessa situação ela não visualiza o que está fazendo exatamente, e as imagens registradas oferecem um retorno nesse sentido.

Depois de algumas experiências em que o registro de suas performances não foi feito de modo a ter um resultado satisfatório para a artista, ou simplesmente não haver registros, a artista passou a dirigir mais atenção a essa questão. Embora nunca tenha trabalhado com alguém que faça o registro profissionalmente, há certo cuidado de levar ao evento uma pessoa que trabalha com fotografia ou vídeo e que se encarregue de registrar a ação. De certo modo, a própria artista faz uma organização prévia como, por exemplo, providenciar equipamentos de fotografia e vídeo, e que estes estejam preparados para a captura das imagens.

Ainda em relação à insatisfação diante de certos registros, Claudia Paim passou a preocupar-se com a qualidade estética das imagens, preocupação esta que não lhe tocava no princípio. Com o tempo, a qualidade relacionada aos processos técnicos como, por exemplo, o foco da imagem, uma iluminação adequada, e até mesmo a captura de áudio separado da imagem para obter uma melhor definição, passaram a ser importantes.

No caso das imagens capturadas a partir de performances presenciais é exigido um olhar sensível por parte daquele que registra. A pessoa responsável pelo registro precisa trabalhar com o objetivo de revelar as potencialidades da ação performática. Nesse sentido não basta apenas o conhecimento técnico dos dispositivos de captura de imagem, mas estar atento e sensível ao jogo entre a performance e o ato de registrar.

Um exemplo de registro videográfico que parece ter dado conta dessa questão é o caso de "*Tenho medo de quem só quer o meu bem*". Esta performance foi realizada junto ao *MIP 2 - II Manifestação Internacional de Performance*, em Belo Horizonte, em agosto de 2009. A performance teve a duração de 18 min e contou com uma trilha sonora eletroacústica com paisagens sonoras criada especialmente para esse trabalho pelo compositor Ulisses Ferretti. Nessa ação performática Claudia Paim explora o seu corpo e

sua relação com os alimentos, criando uma cena que remete a um tradicional piquenique.



Claudia Paim. *Tenho medo de quem só quer o meu bem*, 2009. Vídeo: Ana Tomimori

Para esta performance o registro videográfico foi feito pela também performer Ana Tomimori – integrante junto com Claudia Paim do coletivo de artistas *Chicamatafumba*. Nesse vídeo é notável a apreensão do clima instaurado pela ação performática. Acredita-se que isso ocorre pelo fato do registro ter sido realizado por uma amiga que além da proximidade afetiva com Claudia Paim também realiza performances, o que leva a crer que tende a perceber mais facilmente as sutilezas da ação performática.

De outro lado há o incômodo com o fato de certas pessoas registrarem e para isso invadirem seu espaço de performatividade. Essa situação atrapalha na medida em que pode gerar produção de ruídos e de interferências visuais na ação desenvolvida. Tal proximidade é desnecessária visto que atualmente os equipamentos de captura de imagem possuem lentes que permitem um bom efeito mesmo quando tomada certa distância. Assim, o ato de registrar uma performance demanda um cuidado específico nesse sentido, pois interfere na performance.

No que se refere as performances realizadas na rua a interferência provocada pelo fotógrafo é intensificada. Uma performance realizada no espaço urbano tem o fator inusitado e intempestivo ampliado pois o público é tomado de surpresa. Alguém portando uma câmara focando a artista neutraliza o impacto buscado.

Por fim, cabe enfatizar que as considerações das quais discorre o texto aqui apresentado estão longe de estarem esgotados nessas páginas. A problemática que emerge de uma pesquisa que tem como foco de análise os modos de registrar performances presenciais aponta ainda para outros caminhos, que ao balizar o presente estudo, foram deixadas em suspenso.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSTA, Luiz Cláudio da Costa (org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2009.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papirus, 1993.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HANNS, Daniela. **Anotações efêmeras do corpo na rede digital**. In: *Corpo e interatividade: estudos contemporâneos*. São Paulo: Factash Editora, 2008.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MACHADO, Arlindo. **Made in Brasil**: três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo: Itaú Cultural/luminuras, 2007.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.