



## **Fotoperformance: atravessamentos entre corpo, arte e feminismo no contexto de distância social**

*Photoperformance: crossings between body, art and feminism in the context of social distance*

---

**Fernanda Menezes de Souza**

ORCID: 0000-0003-2943-8471  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Brasil

**Paula Almozara**

ORCID: 0000-0003-4239-2551  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Brasil

### **Resumo**

A partir da ideia de atravessamentos entre corpo, arte e feminismo o artigo aborda experimentos em fotoperformance no contexto de distância social devido a pandemia de COVID-19. Apresenta para isso uma contextualização histórica na qual são analisados trabalhos de mulheres artistas – VALIE EXPORT, Ana Mendieta e Letícia Parente – que foram referenciais para a reflexão sobre a performance imbricada à fotografia compondo a estrutura teórica das experimentações práticas e autorais em fotoperformance realizadas entre 2020 e 2021 no contexto da pandemia.

#### **Palavras-chave:**

Fotoperformance. Arte contemporânea. Corpo. Feminismo. Fotografia.

### **Abstract**

Based on the idea of crossings between body, art and feminism, the article addresses experiments in photoperformance in the context of social distance due to the COVID-19 pandemic. For this purpose, it presents a historical context in which works by women artists - VALIE EXPORT, Ana Mendieta and Letícia Parente - are analyzed, which were references for the reflection on the imbricated performance of photography, composing the theoretical structure of the practical experiments and authorship in photoperformance performed between 2020 and 2021 in the context of the pandemic.

#### **Keywords:**

Photoperformance. Contemporary Art. Body. Feminism. Photography.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

## Introdução e contextualização histórica

A partir dos anos 60 mulheres artistas como VALIE EXPORT, Leticia Parente, Ana Mendieta, Marcia X, Maris Bustamente, Vera Chaves Barcelos, Anna Bella Geiger entre outras, desenvolveram obras com grande potência visual e ativismo, que conectadas às reivindicações sócio-políticas de suas épocas expressaram a necessidade de ruptura de estruturas hegemônicas que incorria em uma histórica invisibilidade das produções artísticas das mulheres perante os diversos agentes do sistema da arte e que pautavam de modo sistemático uma condição de validação muito aquém daquela conferida aos artistas homens.

Desse modo, não é estranho pensar que o corpo como elemento norteador das produções dessas mulheres artistas tenha sido a questão chave para travar os embates conceituais e estéticos na tentativa de reversão de uma ordem vigente que considerava a mulher como objeto de domínio patriarcal e seu corpo como elemento de controle social e político.

É justamente pelo próprio corpo, elemento de disputa, que essas artistas desenvolveram suas produções e incorporaram proposições formais da performance imbricada à fotografia e ao audiovisual como potentes recursos que alteraram sensivelmente a forma de se perceber e fazer uso desses meios, convertendo-os em linguagens experimentais que extrapolavam, inclusive, estritas funções documentais geralmente associadas as imagens técnicas e reprodutíveis na arte.

Muito embora possamos reportar o uso da fotoperformance entre artistas desde antes dos anos 60, o termo em si é recente, e pretendemos insistir nessa palavra, considerando a sua potência signífica que abarca a ideia da performance feita para a câmera, ou seja, a performance que não acontece (somente) para e/ou com o público, pois é pensada, desenvolvida e elaborada para o perímetro ótico da lente, permitindo uma relação direta das artistas com seus corpos e a aparato de captação de imagem. O que torna a operacionalização da fotoperformance algo potencialmente pessoal e íntimo, e ressalta os múltiplos papéis que podem ser assumidos pelas artistas em suas produções.

Como um exemplo histórico dessas questões, tomamos primeiramente como referência o trabalho de VALIE EXPORT (1940-) que por meio da performance, do cinema expandido, de instalações, mas especialmente da fotoperformance, inseriu, segundo ela própria: “o sujeito feminino no objeto das estruturas de poder masculinas” (SAOULSKI apud VALIE EXPORT, 2018, 3’04”), como bem se observa na série “Body Configurations” (1972-1976).

Caroline Bourgeois (2018, 0’35 – 1’36”) curadora da exposição “Body Configuration, 1972-1976”, realizada em 2018 na Galerie Thaddeus Ropac, afirma que VALIE EXPORT foi uma artista a frente de seu tempo: “uma figura emblemática, figura feminista, figura mitológica [...] abriu inúmeras portas, na qual o papel do corpo, o lugar do patriarcado, a revolta, a ação se estabeleceram como primeiro gesto artístico” (idem, 0’42”).

As proposições dessa série estabeleceram discussões sobre o lugar que o corpo feminino ocupa no espaço, não qualquer espaço, mas sim o da cidade de Viena no início dos anos de 1970, e que VALIE EXPORT considerava a época uma:

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

cidade provinciana, muito tradicional, muito conservadora e estava impregnada de ansiedade [...] A rebelião certamente sempre foi um motivo em meu trabalho, uma expressão de meu trabalho porque eu - quase se poderia dizer - me opus a me conformar com regras que em parte não entendia e em parte não fiz, e que não foram sugeridas para mim. (VALIE EXPORT, 2018, 1'42" - 2'21)

Sua ideia de espaço atravessava questões que iam muito além do que outros artistas da época ensaiavam fazer, e ao escolher edifícios públicos, performar dentro de um cinema pornô, intervir com guache escolar sobre fotografias, ao confrontar seu corpo de maneira inesperada em espaços que fazem com que este corpo seja compelido a agir de maneiras controladas ou submissa, VALIE EXPORT apresenta pelas suas ações e fotoperformances as estruturas de poder mascaradas pela aparente normalidade.

A segunda artista referencial nesse texto é Ana Mendieta (1948-1985) e analisamos aqui especificamente a obra "Rape Scene" (1973), para abarcar pontos cruciais de uma criação visceral que parte de uma representação atemporal. Utilizamos o termo "atemporal", não no sentido estrito de que a cena possa prescindir de uma identificação inequívoca da época em que ocorreu, mas porque é a apresentação de uma cena que se repete incessantemente na história humana como um ato extremo de dominação e violência banalizada socialmente.

Assim, Mendieta injuriada com abordagem sexista dada ao caso de violência sexual seguida de assassinato de uma estudante da Universidade de Iowa na década de 70 do Século XX, reviveu a cena a partir de uma performance<sup>1</sup> intensa que gerou fotos que hoje entendemos como fotoperformances (BIONDI, 2019).

As fotografias de "Rape Scene" por si perturbadoras, estabelecem uma construção visual que parece remeter às fotos de perícia ou de reportagem, que são fortemente demarcadas pela luz dura do flash, o que torna a cena de uma cruzeza ímpar. Portanto, à primeira vista, Mendieta se vale de uma visualidade patente no próprio contexto policial ou jornalístico que confere uma aparência de foto documental para reafirmar a crueldade do ato fatídico.

Ana Mendieta representa não só a realidade de uma estudante universitária que foi estuprada e morta em um crime de feminicídio como também uma realidade vivida em vários níveis por uma grande maioria das mulheres sendo que:

Ao elaborar, artisticamente, a aproximação à dor de outra, a obra – como um todo imagético – apresenta, portanto, um valor tanto narrativo (quando entrelaça a sua palavra ao silenciamento de outrem), quanto expressivo (quando conjuga seu próprio corpo na reescritura de sensações e sentimentos experienciados). Deste modo, não podemos esquecer que *Rape Scene* é uma mistura de performance e foto-

1- "Rape Scene" Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 Digital Archive. Los Angeles: Hammer Museum, 2019. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/rape-scene>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

grafia, do instante do acontecimento real com o revivido ficcional, e mais especificamente ainda, de autorretratos, que não pretendem ser um equivalente cronológico do fato ocorrido, mas experimentado. (BIONDI, 2019, p. 5).

A estrutura narrativa das experiências, mesmo que cruelmente apresentadas nesta obra de Mendieta, enseja justamente desmontar de modo inequívoco o posicionamento sexista imposto ao caso pela mídia e pela comunidade, por meio de uma rerepresentação da cena de barbárie com um formato que poderia suplantar qualquer julgamento moral com relação a estudante.

Por mais absurdo que isso pareça, tal qual na época em que essa obra foi produzida, observamos ainda hoje que a culpa pelos crimes sexuais acaba por recair sobre as próprias vítimas. Por isso mesmo, o trabalho de Mendieta é uma referência potente.

Nesse caso, a forma de construção visual da imagem fotográfica implica na utilização das técnicas de composição, iluminação, instrumentos e materiais que permitiram inferir a compreensão das estruturas discursivas da documentação dos âmbitos institucionais, como a polícia e mídia, para a construção da narrativa.

Da mesma forma que as mulheres se movimentam para tomar posse de seus corpos de modo a enfrentar imposições sociais excludentes, Mendieta, por sua vez elegeu e reivindicou conceitualmente os instrumentos e recursos da fotografia documental para desmontar a abordagem discriminatória com relação a vítima, expondo os horrores da cena.

É particularmente importante nesse sentido pensar que Ana Mendieta estabelece por intermédio da fotoperformance uma verdade reconstruída como afirma Angie Biondi:

A ênfase no corpo brutalizado e violado revela que o corpo da mulher assume mais do que um revestimento biológico, mas uma subjetividade expressiva. Assim, o corpo de Mendieta torna-se um elemento de construção de significados; é um corpo de mulher, que poderia ser o da jovem violentada e morta em Iowa, mas que também poderia ser extensivo a tantas outras mulheres violadas, do passado ou do presente, e que assumem uma convergência no corpo oferecido e disposto da artista. (BIONDI, 2019, p. 5)

Letícia Parente (1930-1991) a terceira artista referencial que apresentamos é de extrema importância para pensar a ideia base desse texto sobre a tríade corpo-arte-feminismo. Como pioneira da videoarte no Brasil ela viveu e realizou seu trabalho em um período no qual o país estava sob uma ferrenha ditadura civil-militar. Sendo importante, nesse contexto, destacar aqui sua obra "Marca Registrada" de 1974 um vídeo no qual a câmera em close mostra a ação da artista em bordar as palavras "Made in Brasil" na planta de seu próprio pé.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

Os primeiros vídeos brasileiros foram produzidos com recursos tecnológicos mínimos, apenas com uma câmera na mão. Como os artistas não usufruíam de equipamentos de edição, o processo era feito já diretamente na câmera durante a gravação ou as cenas deveriam ser concebidas em planos contínuos e em tempo real para que não fosse preciso editar, como o caso do vídeo *Marca Registrada* [...] os artistas brasileiros contavam com um dispositivo mínimo: um corpo diante de uma câmera, cuja ação performática era registrada em tempo real, em um único plano por uma câmera fixa. (SARZI, 2014, p. 6)

De modo geral, não podemos afirmar que Letícia Parente tenha realizado nessa sua produção o que estamos nominando aqui como fotoperformance, mas destacamos esse trabalho por manter na realização da ação performática uma relação estreita com a câmera. Ressaltamos também nesse sentido a forma de recepção dessa obra a partir dos frames de algumas cenas que foram utilizadas e divulgadas em exposições, livros, catálogos etc. que constituíram poderosa referência visual que impregnou a memória de uma geração de jovens artistas e pesquisadoras. São cenas estáticas de sua performance para a câmera de vídeo, mas que consolidaram uma inequívoca percepção estética de sua obra. Essa amplificação da observação de e sobre seu trabalho dada pela forma como foi comunicada em outros meios, no caso o de reprodução gráfica e fotográfica, parece escapar da intenção inicial da artista, mas consolida uma maneira tangencial na constituição de outras camadas de observação e entendimento, o que a torna sua obra ainda mais potente.

Segundo a pesquisadora Regilene Sarzi, o contexto político e social da época em que foi produzido esse vídeo - e de modo geral toda a produção videográfica da época - carrega a marca da fase mais violenta da repressão na ditadura:

Nesse sentido os vídeos produzidos no período eram constituídos de mensagens que externavam a descrença do povo quanto ao sistema vigente por meio de críticas ácidas e veladas. Por isso, as performances dos anos de 1970 são caracterizadas por imagens desagradáveis com alto teor expressionista, em que o corpo do artista é colocado em situações de autoagressão e situações limítrofes de sofrimento e privação de liberdade, num discurso metafórico entre o corpo e poder. (SARZI, 2014, p. 7)

Interessa-nos nesse contexto de produção da obra "*Marca Registra*" a precariedade de recursos utilizados na narrativa proposta pela artista que potencializa a ação e o sentido entre palavra-imagem, a precariedade de meios se conecta, enfim a precariedade da vida em um país silenciado pela ditadura.

Letícia Parente trabalhou também com fotografia constituindo trabalhos específicos e que também precisam ser mencionados, como "*Projeto 158-1 Transforma-*

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

ção: Pícnico-astênico (Kretschmer) A", Projeto 158-2 Transformação: Pícnico-astênico (Kretschmer) B, ambos de 1975, entre outros seis trabalhos nos quais a artista se utilizava da fotocópia, o que aponta para a multiplicidade de recursos, os quais a artista lançou mão desafiando uma ordem implícita vigente no Brasil pautado pela grande dificuldade, não apenas na obtenção de recursos, mas também da não aceitação de experimentações em meios que escapassem dos suportes tradicionais, ou considerassem a subversão destes.

Os atravessamentos entre corpo-arte-feminismo e os transbordamentos entre linguagens, notadamente, performance, fotografia, bem como o vídeo e meios impressos, podem ser considerados como uma junção de possibilidades técnicas e poéticas que determinaram as ações das mulheres artistas ao longo dos anos de 1960 até os anos 2000 e que influenciaram ainda que tardiamente as produções da segunda década do Século XXI.

Considerando a urgência das discussões sobre o corpo e mais especificamente dessa questão a partir do contexto de distância social que estamos vivendo com a pandemia de COVID-19, torna-se incontornável a narrativa das experimentações em fotoperformance que expõe um encontro entre corpo, espaço de resistência e de existência, bem como de representatividade, e as formas de operacionalização e instauração nesse momento de isolamento.

Por sua vez, a fotografia, em todo o sentido exposto pelas artistas aqui citadas, é uma linguagem de empoderamento. Assim, a escolha de processos fotográficos para a constituição de um trabalho autoral impactou justamente pelas características que ela pode oferecer quando imbricadas à performance. Ganhando ainda uma maior potência e abrangência com as possibilidades das redes sociais, não apenas pelos impactos tecnológicos, mas também políticos e sociais desses últimos dez anos e que tornaram as experimentações das décadas passadas mais significativas para as novas gerações de mulheres artistas.

### **Experiências com fotoperformance no contexto de distância social**

Apesar de todo o aparato tecnológico que temos hoje a disposição, retomamos dentro dessa pesquisa as possibilidades da fotografia analógica para a constituição das fotoperformances. As razões que apontamos para essa escolha diz respeito a materialidade do analógico em contraposição ao essencialmente digital. Nesse sentido, emulamos os procedimentos das artistas referenciadas aqui para reportar questões que nos interessam nos processos analógicos.

Com o distanciamento social imposto pela pandemia de COVID-19 no início do ano de 2020, isoladas, criamos estratégias para a constituição da pesquisa no espaço socialmente distante em que nos encontrávamos.

Nesse contexto, a pesquisa tomou proporções muito diferentes do que foi pretendida inicialmente, amplificando o conjunto da pesquisa teórica e prática, seguindo o pensamento de Christine Greiner (2005) "onde há arte, sempre existe um corpo", e com ele transborda também as experiências vividas.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

E é assim, a partir dessas vivências do isolamento, que criamos um diálogo com o entorno e o corpo utilizando a fotoperformance como uma forma de reverberação da subjetividade, por meio da percepção que “está relacionada à atitude corpórea” na qual “a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir dos diferentes olhares sobre o mundo” (NÓBREGA, 2008, p. 142).

Para explorar as abrangências e possibilidades do corpo manifesto pela fotoperformance, foram colocados em pesquisa vários suportes e variantes possíveis do processo fotográfico para ampliar os limites de sua experimentação, com o uso da fotografia analógica e alternativa, que permeou a construção dos trabalhos aqui apresentados.

O trabalho com o corpo nessa investida se estabelece nos pontos exploratórios e metafóricos possíveis que encontramos inicialmente na ideia sobre a imagem latente, para utilizar uma expressão que se refere a impressão por sais de prata feitos a partir das películas de 35 mm.

### “Estésica”, “Suja” e “Em processo de objetificação”

As fotos produzidas em “Estésica”, “Suja” e “Em processo de objetificação” (Figuras 1, 2 e 3) convergem para a representação de uma manifestação da consciência feminina diante da sistemática violência contra as mulheres em especial nesse contexto de isolamento social.

A construção formal das fotografias recai sobre a possibilidade de emular os ideais das mulheres artistas em tomar o corpo como campo de disputa sob suas próprias regras. Sendo assim, o que se apresenta inicialmente em “Estésica” é a apropriação do termo “estesia” para compor o título, enfatizando seu significado que se estabelece como sendo a capacidade ou habilidade em entender sentimentos. A imagem (Figura 1) propositalmente indefinida na construção de uma figura que se refere ao corpo, mais especificamente ao rosto, trabalha com longa exposição do negativo fotográfico o que faz com que as movimentações corporais criem rastros de imagens que pretendem evocar a mistura de sensações provocadas durante o processo.

A ação se desenvolve com a manipulação de materiais sobre o corpo e o rosto que narram de modo ficcional uma das muitas formas de silenciamento a qual as mulheres são submetidas, no sentido metafórico e mesmo literal, considerando os casos de feminicídio, nos quais materiais aparentemente banais como tecidos e ou plásticos podem representar formas de controle e aprisionamento que traduzem o pavor e o perigo de morte impingido as mulheres.

Apesar das sobreposições imagéticas dificultarem uma identificação precisa do referente<sup>2</sup>, a construção da imagem em sua ideia central apresenta, como nos demais trabalhos dessa série, um alerta as disposições da sociedade patriarcal nas rotulagens e classificações das mulheres e de seus corpos como objetos manipuláveis e descartáveis.

2- Podemos identificar na imagem um rosto com o nariz e a boca cobertos com um plástico preto brilhante e as mãos da artista ao lado na altura dos ouvidos. Uma parte do ombro é visível do lado direito.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

Importante salientar, que os títulos das imagens também foram pensados como gatilhos para detonar as manifestações desses sentidos de controle, sendo assim, trabalhamos com uma referência muito clara sobre essa ideia, considerando que a legenda ou o título, de modo geral, está vinculada a uma história, ou mais apropriadamente, tem uma função de construir uma narrativa que vai além do suporte fotográfico e trabalha para a indicação de certos aspectos das imagens, que podem trabalhar alimentando o repertório de quem observa.

Sobre a ideia de fotoperformance, Vinhosa afirma que: "(...), o objetivo é criar uma imagem penetrante e potente, identificada talvez como aquilo que Benjamin qualificou de imagem tátil, aquela capa de provocar reações físicas e psíquicas imediatas." (VINHOSA, 2014, p. 2884).



Figura 1: "Estésica" (2020)  
Fernanda Menezes. Fotografia  
analgica, com câmera *pinhole*.  
Arquivo pessoal.

Em "Suja" (Figura 2), a proposição da construção de uma imagem identificável se torna mais enfática, utilizando-se no processo movimentações corporais mais lentas com relação ao tempo de exposição da câmera.

O termo "suja" possui diversas conotações, mas a questão aqui é a exposição do corpo feminino que sangra, secreta, que sente dor, e que, portanto, não pode ser exposto socialmente em sua naturalidade. Os tabus com relação a menstruação e as secreções naturais do corpo, por exemplo, são ainda hoje considerados problemas sociais delicados e por vezes intransponíveis.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

Figura 2: "Suja" (2020) Fernanda Menezes. Fotografia analógica, com câmera *pinhole*. Arquivo pessoal.



Figura 3: "Em processo de objetificação" (2020) Fernanda Menezes. Fotoperformance analógica, com câmera *pinhole*. Arquivo pessoal.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

Por sua vez, "Em processo de objetificação" (Figura 3) há o estabelecimento de uma outra relação para com a câmera, na qual o interesse não reside na captação do movimento, mas na construção de uma cena estática que enfatiza os objetos presentes no espaço, incluído aí a ideia de objetificação do corpo feminino, no qual o título, mais uma vez, opera como um referencial que fundamenta a construção da cena, onde aparecem no mesmo plano e nível plantas, corpo, móveis e objetos.

O corpo no centro da fotografia é cuidadosamente implicado na fotografia por apresentar as pernas envoltas em um material, que a princípio não é facilmente identificável, mas que causa a sensação de imobilização dos membros, deixando exposta parte do corpo no qual a construção de luz e sombras torna evidente o formato do triângulo invertido que pode assumir conotações e simbolismos diversos na representação do sexo feminino.

O título em si é uma forma mordaz de alertar que a redução do corpo feminino a um corpo objeto é justamente o que deve ser evitado a todo custo, ressaltando nesse sentido que o corpo que sofre essa objetificação é o feminino, o corpo nu feminino que para ser exposto precisa ser o corpo ideal, o corpo padrão, que não menstrua e secreta, que não é grande demais, exagerado e voluptuoso, uma regra aplicada convenientemente por uma sociedade patriarcal.

É importante ressaltar que as técnicas e materiais escolhidos para o desenvolvimento dessa série foram pensados de modo imbricado aos conceitos aqui expostos, ao fazer a opção pelo uso de câmeras *pinhole* e filmes a base de sais de prata, inferimos a noção de latência que, grosso modo, significa um momento durante o qual algo é elaborado antes de assumir sua forma ou existência definitiva.

As películas de filme 35mm que foram utilizadas em "Estésica", "Suja" e "Em processo de objetificação", tem como característica esse intermeio de captação na qual o negativo ao ser exposto a luz faz com que os sais de prata sejam sensibilizados, mas a imagem só se torna aparente quando a película é revelada e fixada, assim a revelação consiste no processo de transformação desses sais de prata em prata metálica e a fixação é a retirada dos sais que não foram sensibilizados pela luz no processo de captação.

Por sua vez a opção pelo uso de câmera *pinhole* também colabora para a construção signífica das imagens considerando que se trata de um aparato que nada mais é que uma caixa escura com um furo de agulha, daí nome *pinhole* em inglês, por onde a luz passa incidindo sobre o suporte sensível colocado dentro. Sua suposta simplicidade é ilusória, pois sua sintaxe é determinada pelas formas infinitas que podem ser adotadas em construções personalíssimas do aparato e assim, seu uso está fundamentado pelas características experimentais dadas também as variáveis associadas as formas como os/as artistas constroem suas câmeras/caixas.

De modo implícito, o processo, os materiais e o dispositivo como a câmera podem em si ser pensados como ideias significativas e ao mesmo tempo como metáfora, inclusive para a ideia de isolamento, mas também de empoderamento sobre o processo, no qual toda a construção material também é feita para uma tentativa de ruptura com um sistema externo que agencie o controle sobre a revelação imagética.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

## Considerações finais

A ideia do diálogo entre corpo, arte e feminismo constituído pelas produções em fotoperformance remete as ações críticas, indagações e problematizações do ser mulher e artista no mundo contemporâneo, tanto no que diz respeito a uma reflexão identitária, como das mulheres atuantes na arte e do próprio movimento feminista.

Ainda hoje nos vemos atuando em rebeldia, parafraseando VALIE EXPORT (2018), para lutar contra regras que nos foram impostas, inclusive regras materiais e técnicas.

É importante questionar o papel e o lugar do corpo da mulher em meio a uma sociedade que fala sobre igualdade de corpos, mas mantém um sistema patriarcal aguerrido e apegado a seus privilégios.

No percurso deste texto, percebemos o corpo como um lugar de encontro, e é ele que estabelece as estruturas. É através desse corpo que pudemos despertar a relação entre corpo e câmera, esse "corpo artista" (GREINER, 2005) que busca a partir de suas marcas criar metáforas e explorá-lo como potência criadora de signos e significantes no qual: "É preciso fazer da vida um exercício político de produção signíca e partilha-mento do saber" (Idem, p.123).

## Referências

- SAOULSKI, Nikolai (dir.). *VALIE EXPORT, Body Configurations*. Salzburg: Galerie Thaddaeus Ropac, 2018, vídeo, duração 4'29". Acessado em 20/12/2020. Disponível em: [https://youtu.be/fhFNhqjMT\\_k](https://youtu.be/fhFNhqjMT_k)
- BOURGEOIS, Caroline. Depoimento (0'35" - 1'36"). IN: SAOULSKI, Nikolai (dir.). *VALIE EXPORT, Body Configurations*. Salzburg: Galerie Thaddaeus Ropac, 2018, vídeo, duração 4'29". Acessado em 20/12/2020. Disponível em: [https://youtu.be/fhFNhqjMT\\_k](https://youtu.be/fhFNhqjMT_k)
- VALIE EXPORT. Depoimento (1'42"- 2'21"). IN: SAOULSKI, Nikolai (dir.). *VALIE EXPORT, Body Configurations*. Salzburg: Galerie Thaddaeus Ropac, 2018, vídeo, duração 4'29". Acessado em 20/12/2020. Disponível em: [https://youtu.be/fhFNhqjMT\\_k](https://youtu.be/fhFNhqjMT_k)
- BIONDI, Angie. "Três deslocamentos de imagem da violência sexual na fotoperformance de Ana Mendieta". IN: MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; VIEIRA, Frederico. *Imagens e alteridades* [recurso eletrônico]. Belo Horizonte, MG: PPGCOM UFMG, 2019. pp.144-157.
- SARZI, Regilene Ap. "O corpo em primeiro plano: uma análise do vídeo Marca Registrada de Letícia Parente". *Revista Nexi*, PUC-SP, v. 3, p. 1-14, São Paulo, 2014. Acesso em: 23 dez. 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/nexi/article/view/3170>.
- GREINER, Christine. *O corpo, pistas para estudos indisciplinados*. 2ª ed. São Paulo: Editora Annablume, 2005. 112 p.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

---

- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. "Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty". *Estud. psicol.* (Natal), Natal, v. 13, n. 2, p. 141-148, agosto. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-294X2008000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2008000200006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 20 fev. 2020.
- VINHOSA, Luciano. "Fotoperformance - passos titubeantes de uma linguagem em emancipação". In: *Anais do 23º Encontro da ANPAP – "Ecossistemas Artísticos"*, Belo Horizonte: 2014. (p. 2876 – p. 2885)



### **Fernanda Menezes de Souza**

Fernanda Menezes de Souza é artista visual, pesquisadora e professora, formada em Licenciatura em Artes Visuais pela PUC-Campinas. Foi bolsista PIBIC-CNPq de 2018 a 2020 tendo desenvolvido pesquisas sobre performance e fotoperformance, resultando em publicações acadêmicas qualificadas.

### **Paula Cristina Somenzari Almozara**

Artista visual, professora-pesquisadora da Faculdade de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas. Bolsista produtividade em pesquisa CNPq, nível 2. Desenvolveu projeto de pesquisa com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp 2017/17112-7) entre 2018 e 2019, consolidando a implantação do Limiar\_Lab, Laboratório de Produção e Pesquisa em Arte Contemporânea na PUC-Campinas.

---

Texto submetido em: 10/ago/2020

Texto aceito em: 20/dez/2020

Texto publicado em: 06/mar/2021

---

**Como citar:** SOUZA, Fernanda Menezes de; ALMOZARA, Paula Cristina Somenzari. Fotoperformance: atravessamentos entre corpo, arte e feminismo no contexto de distância social. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, RS, v. 26, jan-jun. 2021. ISSN 2179-8001.

DOI:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.106343>.

---