



VIII Grão Fino: Semana de Fotografia

Campina Grande/PB

4 a 5 de Dezembro de 2025

Paraíba, Nordeste, Brasil



A Imagem em Três Tempos: Fotografia, Corpo e Pintura na Obra de Helena Almeida¹

Letícia Bertagna²

Layane Nogueira Castro³

Universidade Federal de Juiz de Fora

RESUMO

O texto discute a presença da fotografia encenada a partir dos anos 1980, ressaltando suas interseções com a teatralidade, a performance e a ficcionalidade, bem como sua postura crítica em relação à transparência fotográfica. Por meio do estudo de caso da artista portuguesa Helena Almeida, analisa-se como o corpo e o ateliê se tornam espaços ficcionais nos quais pintura, desenho, fotografia e performance se entrelaçam. Sua obra evidencia a fotografia como campo híbrido e expandido, capaz de articular tradição e experimentação e de instaurar novos sentidos para a arte contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; Corpo; Pintura; Arte contemporânea; Helena Almeida.

Desde os anos 1980, verifica-se o uso crescente de estratégias como a criação de histórias e a teatralização na construção de imagens em fotografia, também conhecidas através de expressões relativamente recentes como “fotografia encenada” (Soulages, 2010; Poivert, 2016), “fotografia construída”, “fotoperformance” (Vinhosa, 2016) ou “ação orientada para a fotografia” (Melim, 2008). A prática da encenação na fotografia remete a outra genealogia da história da arte e da fotografia, revelando a atração de artistas pela impureza da imagem fotográfica através de pesquisas que confrontam a sua suposta transparência

¹ Trabalho apresentado na VII Jornada de Estudos em Teorias da Fotografia, Rede Grafo, NFoto, PPGCOM/UFGM, 2025.

² Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF, e-mail: leticia.bertagna@ufjf.br

³ Graduanda no curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFJF, e-mail: layane.castro@gmail.com

(Poivert, 2016). Procedimentos narrativos marcadamente ficcionais, em franco diálogo com o teatro e a literatura e, mais recentemente, com o cinema e a performance, são encontrados desde a invenção da foto, tanto em produções artísticas nacionais como internacionais, mas atualmente sua constante presença pode ser entendida como resultado da historicização da performance. Apesar da diversidade de abordagens e tratamentos, são trabalhos que revelam um forte interesse de artistas contemporâneos por questões relativas ao corpo, à identidade e à própria linguagem.

Se em alguns trabalhos a imagem surge com efeitos claramente artificiais, em outras paira a dúvida quanto à sua elaboração deliberada ou não, abrindo brechas para aspectos documentais e biográficos presentes nas cenas. De todo modo, a dúvida que esses trabalhos acionam os inscrevem em um “espaço de negatividade” pavimentado pelas vanguardas, em que as discussões sobre a natureza da arte, a expansão dos meios e a investigação dos limites da linguagem tornam-se inquietações centrais para a produção artística.

Em muitos trabalhos identificados sob essa chave, o próprio corpo do artista torna-se o lugar privilegiado de enunciação e reelaboração, não apenas das vivências de cunho pessoal que buscam compartilhar ou fabular, mas também de experiências que dizem respeito às condições de produção. O corpo consolida-se como território de experimentações em torno da relação entre arte e vida, como veículo de questionamento sobre os relatos da história da arte, suas definições de gêneros artísticos e demais convenções. Com o corpo, artistas interrogam e alargam as especificidades e as expressões técnicas. Assim, o corpo torna-se o ponto de convergência de investigações em torno do ser e do fazer, da subjetividade e da poética. Atuando como espaço “desestabilizador de certezas” e de identidades, como centro produtor de novos sentidos para arte, para o mundo e para si mesmo, o corpo acolhe diferentes gestos e linguagens para construir narrativas que, mesmo fragmentadas, buscam instaurar novos significados para a arte e para o fazer artístico (Canton, 2009) .

Junto ao corpo, a fotografia adquire um papel de destaque na arte contemporânea. No primeiro momento, ainda na década de 1960, a expansão da noção de arte faz com que muitos trabalhos passem a depender dos registros e das documentações em fotografia e vídeo, fazendo com que essas linguagens se estabeleçam de modo incontornável no campo das poéticas visuais. Este é o caso da performance e das poéticas corporais que precisam da imagem para se materializarem e se conservarem enquanto prática artística. Logo, porém, os artistas passam a incorporar o aparato fotográfico e a imagem ao seu processo, fazendo com que a foto deixe de ser um refugio para tornar-se central em suas obras, junto com o seu próprio corpo. Nesse encontro entre ação e representação observa-se, no entanto, uma diferença entre o uso da fotografia e do vídeo como testemunho e a sua presença enquanto procedimento, ou seja, o aparato como um dispositivo operatório que colabora ele mesmo para o sentido do trabalho. O corpo do artista torna-se a matéria da arte nesses casos em que as ações e gestos são orientados, desde o princípio, para a foto e o vídeo, e é “eleito, muitas vezes como lugar de desdobramento das categorias escultura e pintura” (Melim, 2008, p. 49).

Através do estudo de caso da obra da artista portuguesa Helena Almeida, podemos compreender estes desdobramentos de linguagens que se integram e que abrem espaços para a construção de novos sentidos. A partir da sua prática artística, somos capazes de observar o modo como o corpo pode habitar a obra e ser protagonista da sua própria dramaturgia. Em meio ao esfacelamento das narrativas, é possível encontrar no interior do trabalho da artista uma dimensão ficcional que interroga sobre o próprio processo de representação e dos limites da dimensão performativa através da fotografia.

A prática artística de Helena Almeida desenvolveu-se a partir da pintura, tendo como atravessamento a reflexão sobre o desenho e, posteriormente, em um diálogo permanente com os processos de representação, a fotografia ocupou a maior parte da sua produção. Nascida no ano de 1934, em Lisboa, e filha do escultor português Leopoldo de Almeida, pôde desfrutar do contato com a arte desde muito

cedo. Através do ateliê de seu pai, desenvolveu uma relação com o trabalho e o fazer artístico, no qual foi decisivo para a sua formação.

Desde o início de seu percurso artístico a corporalidade esteve presente em suas obras. Seus primeiros trabalhos em pintura buscavam subverter o próprio gênero, desconstruindo seu suporte - a tela - e adicionando-lhe dispositivos/objetos tridimensionais, com o intuito de que estes atuassem como membros (Sardo, 2019). A partir da década de sessenta, estes desdobramentos da Pintura e as desconstruções submetidas à tela se expandiram, de modo que o suporte não apenas ganhou membros, como também um corpo. Assim como no caso da pintura, a artista buscou também explorar a tridimensionalidade do desenho, tornando linhas, fios de crina, que saltam do papel e assumem a corporização do traço (Carlos, 2023).

Neste momento de expansão das linguagens e da investigação da corporalidade, a fotografia surgiu como o meio pelo qual Almeida se colocou dentro da obra para habitar seu espaço. A partir deste movimento, foi incorporado ao corpo e ao espaço um caráter performativo que se manteve em toda a sua produção. O ateliê, herdado de seu pai, foi palco de inúmeras cenas pensadas e dirigidas pela artista. Este local atuou como uma espécie de espaço ficcional que se repetia em cada imagem e, no qual, era habitado pelo seu corpo (Sardo, 2019).

Nota-se em seu trabalho uma incessante investigação e experimentação de diferentes linguagens artísticas, como a pintura, o desenho, a fotografia e a performance. Em suas obras estas linguagens se integram e nos fazem confrontar os limites e fronteiras dessa relação. Seu próprio método criativo envolvia o emprego de mais de uma técnica. Antes do registro fotográfico, a artista, primeiramente, pensava cada imagem e desenhava essas cenas/situações, em seguida, se filmava, ensaiando seus gestos, para, finalmente, ser fotografada pelo seu marido Artur Rosa - que sempre executava suas fotografias (Carlos, 2023).

Segundo Delfim Sardo, cada imagem pensada e trabalhada por Helena Almeida

é uma parte num contínuo que possui uma qualidade interna performativa porque lida com uma sucessão de poses que a artista

toma como momentos da exploração de um problema: a relação com objetos, a variação de situações em torno de adereços, a relação entre o interior e o exterior, etc. (2012, p. 280).

Podemos observar estas relações em obras, realizadas ao longo da década de setenta, das séries *Tela Habitada* (1976), *Desenho Habitado* (1976) e *Pintura Habitada* (1977). Ambas as imagens selecionadas nos apresentam uma certa sequência narrativa, na qual acompanhamos a presença da artista em gestos que exprimem, não só a aproximação do corpo com a tela, da mão com o traço e da mão com a tinta, respectivamente, como também a sua incorporação. Nesse sentido, “torna-se assim evidente o desejo de que a pintura e o desenho se tornem corpo, de que se anule a distância entre corpo e obra” (Carlos, 2023, p. 12).

As obras da série *Dentro de mim* (1998-2018), produzidas desde o início dos anos oitenta até o final da sua vida, não seguem a mesma “linearidade” narrativa presente nos trabalhos citados anteriormente. Cada imagem dessa série apresenta-se como um fragmento, um fotograma de um filme que não conhecemos o início nem o fim (Almeida, 2018). Estes fragmentos são situações que se repetem mas que, ao mesmo tempo, mantêm uma variação de gestos em torno dos adereços e objetos nos quais a artista estabelece uma relação performativa. Embora tenha feito pouco uso de elementos em seus trabalhos, os eleitos para compor com ela a imagem - como a cadeira, o saco negro e o espelho -, são elementos que sempre estão em interação física e íntima com seu corpo.

O caráter performativo presente em suas imagens pode ser inscrito a partir deste corpo e espaço, ambos ficcionais, que se repetem e que constroem pequenas narrativas, nas quais Helena Almeida cumpre seu papel como uma atriz, ou seja, “como uma presença reiterada de si mesma” (Carlos, 2023, p. 12). Nesse sentido, seu trabalho não se encerra como performance - enquanto gênero artístico - nem como auto-retrato, já que as imagens nada revelam sobre a sua subjetividade. Na medida em que nos são apresentados somente fragmentos das suas ações, “o performativo insinua-se [...] mais como sugestão do que como algo que se documenta e é testemunhado pelas imagens” (Almeida, 2018, p. 123).

A partir deste breve estudo sobre a obra de Helena Almeida, podemos concluir que o seu trabalho foi protagonista das transformações artísticas desencadeadas a partir da década sessenta ao instaurar práticas transversais com múltiplas linguagens, de modo a transitar pelas suas fronteiras e assumir novos espaços de contato, ampliando o conceito/noção de arte. Além disso, o conjunto de sua obra permite acompanhar os diferentes lugares ocupados pela fotografia em sua relação com as ações performáticas. Através dele, podemos observar as passagens da imagem - como registro e documento - para o seu entendimento enquanto um campo imantado capaz de aglutinar a tradição e a experimentação, aberto às possibilidades ficcionais. Estes novos espaços foram explorados e ampliados através da sua busca incessante por desobedecer hierarquias, desdobrar gêneros artísticos tradicionais, como a pintura e o desenho, e pela sua ousadia em fazer do seu corpo a sua obra.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Bernardo Pinto. Signos de uma escrita imóvel. **Revista Visuais**, Campinas, SP, v. 4, n. 1, p. 101-136, 2018.
- CANTON, Kátia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CARLOS, Isabel. Fotografia Habitada. In: CARLOS, I. (org.). **Helena Almeida: Fotografia Habitada**. São Paulo: IMS, 2023. p. 09-20.
- MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- POIVERT, Michel. Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado na história da fotografia? **Porto Arte PPGAV/UFRGS**, Porto Alegre, v. 21, n. 35, mai. 2016.
- SARDO, Delfim. Continuar aqui. In: GARRUDO, C. (coord.). **Série Ph. 03 - Helena Almeida**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2019.
- SARDO, Delfim. **O Exercício Experimental da Liberdade: Sobrevivência, Protocolo e Suspensão da Descrença: Medium e Transcendentais da Arte Contemporânea**. 2012. Dissertação (Doutorado em Arte Contemporânea) - Colégio das Artes, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. Trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.
- VINHOSA, Luciano. **Arte Reflexões no Silêncio entre ruminâncias e experiências**. Niterói, RJ: PPGCA-UFF, 2016.