

**DESENCARNAÇÕES:
RASTROS DA PRESENÇA EM MOVIMENTO**

**DESCARNACIONES:
RASTROS DE LA PRESENCIA EN MOVIMIENTO**

Maiara Martins Gomes¹
Universidade de Brasília
Associado/a/e ANPAP: não

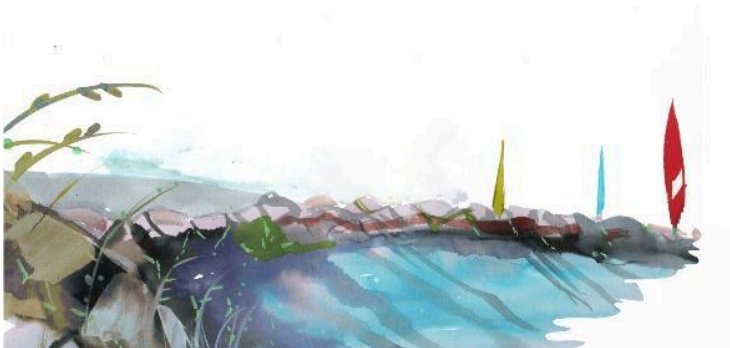
Resumo: O presente Ensaio Visual propõe uma prática de fotoperformance desenvolvida no espaço doméstico, investigando a imagem como rastro e estado de transitoriedade entre encarnado e desencarnado. Inspirado no conceito de "encarnado" de Didi-Huberman (2012) e no gesto do "borboletear" (2015), este projeto explora a fotografia de longa exposição como meio de expressar presenças instáveis e espectralizadas, encenando a aparição e desaparecimento do corpo como forma sensível de insistência e não-ser.

Palavras-chave: Fotoperformance. Desencarnado. Imagem em Movimento.

Resumen: El presente Ensayo Visual propone una práctica de fotoperformance desarrollada en el espacio doméstico, explorando la imagen como rastro y estado de transitoriedad entre lo encarnado y lo desencarnado. Inspirado en el concepto de "encarnado" de Didi-Huberman (2012) y en el gesto del "mariposear" (2015), este proyecto investiga la fotografía de larga exposición como medio para expresar presencias inestables y espectrales, escenificando la aparición y desaparición del cuerpo como forma sensible de insistencia y no-ser.

Palabras clave: Fotoperformance. Desencarnado. Imagen en movimiento.

¹ Artista e Mestranda em Arte e Tecnologia no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV-UnB). Graduada em Comunicação Social (2017) e Artes Visuais – bacharel (2023) pela Universidade de Brasília. Sua pesquisa investiga imagem em movimento atravessada pela infamiliaridade e desencarnado. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8331648060386189>.



DESENCARNAÇÕES: RASTROS DA PRESENÇA EM MOVIMENTO

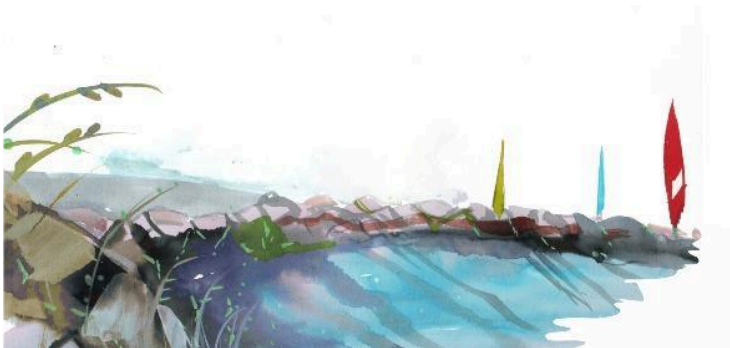
O presente Ensaio Visual, “Desencarnações: Rastros da Presença em Movimento”, parte de experiências em fotoperformance realizadas durante o “Laboratório de Fotoperformance – A casa como espaço poético”, promovido por Tiê Francisco Maria com apoio da Lei Paulo Gustavo do Estado da Bahia. A proposta do laboratório era tomar a casa como um lugar atravessado por familiaridades e estranhamentos — e investigar o que o corpo na fotografia diz de si e desse ambiente. O resultado da oficina trazido no presente trabalho consiste em nove fotografias em longa exposição e editadas digitalmente, que buscam experimentar questões visuais da minha pesquisa de mestrado sobre o desencarnado da imagem em movimento.

A pergunta norteadora na produção deste trabalho é: como produzir uma imagem do encarnado em contraste com o desencarnado? Primeiro, é preciso saber que não estou falando de um jogo binário entre presença e ausência — seria algo mais vibrátil. Uma tensão que lateja entre aquilo que se faz carne e aquilo que escapa, que toca a forma sutilmente antes de escorrer pelo tempo. Nesse jogo, a imagem não se estabiliza. Faz-se e desfaz-se num movimento contínuo. Talvez o próprio encarnar — esse tornar-se visível, sensível, possível — já carregue em si isso que escapa. Uma entropia: no contexto, uma mancha ou blur que se arrasta até virar carne, forma — e, justaposto, deixa de sê-la.

Tomo como encarnado o que Didi-Huberman (2012) traz sobre o que é o encarnado na pintura: encarnada, é a pintura que se materializa, tornando-se presente no mundo. Por meio da conexão com o corpo do espectador, ela se converte numa imagem capaz de gerar pathos, emoções e sensações — tem carne. Assim, a pintura, quando encarnada, busca expressar a fisicalidade, o dinamismo, a existência, a força e a delicadeza por meio da cor, da textura e da perspectiva. Mas tratando-se de movimento, há sempre algo não captado pelos olhos, ausente, desencarnado.

O desencarnado, então, seria um momento suspenso, um quase. Algo que pende entre o nada e o “seja lá o que isso for”. Um estado onde a imagem ainda não tomou corpo, mas já pulsa como promessa ou ameaça de forma. Um lampejo, uma aparição que quase se deixa fixar, mas insiste em desmanchar-se. Está distante o suficiente para ser mistério, mas perto demais da semelhança com o que é conhecido. Há algo ali, mas não sei dizer o quê. O movimento embaralha tudo. Não consigo distinguir o que isso quer ser. Talvez um corpo. Talvez apenas um rastro.

É neste terreno instável que a fotografia move-se para além da fixação, como máquina de rastros. A imagem fotográfica, especialmente em artistas da fotoperformance, como Francesca Woodman, não captura o corpo: ela dança com ele. Ou melhor, dança com o que restou dele. Há sempre algo que escapa, algo que não se deixa agarrar. O corpo ali é fenda, tentativa e quase. Em Woodman (Linhares e De Souza, 2018), o fotográfico não garante identidade — expõe sua fratura. Expõe o desejo de encarnar-se como uma falha, como quem se aproxima do corpo sem nunca chegar.



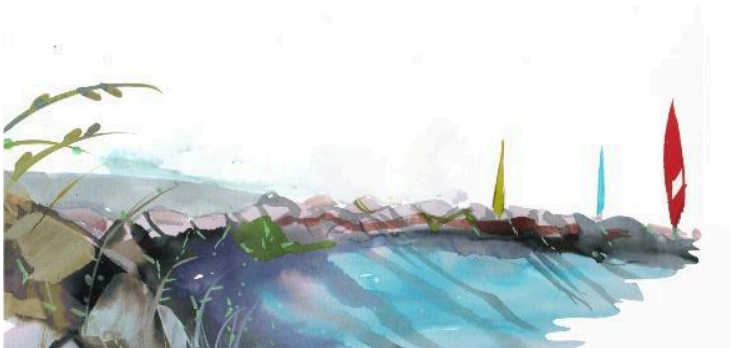
O que fica evidente aí é a imagem em movimento, parafraseando Philippe Alain-Michaud (2013, p. 49): quando o rastro se apresenta na fotografia, estão ali todos os instantes representados. Então, quando a figura ou a carne da imagem se desfaz, aponta para o sentido de uma resposta — os estados transitórios são os protagonistas. Assim, o rastro é a prova de que o entre, sorrateiro e fugaz, marca sua presença visível.

O rastro, desde o daguerreótipo, passando pela fotografia anamórfica e atuando na fotoperformance, lida com distorções e lapsos; o que se apresenta não é a representação, mas o desvio e a presença da ausência. Um corpo que já foi, ou que ainda não é. Isso me lembra uma oficina de fotoperformance que participei este ano, cujo contexto eram as poéticas da casa e do corpo dentro dela. A experiência da prática performática mediada pela fotografia acrescentou uma camada relacional com a minha casa e revelou a intimidade do lar como cenário do infamiliar. Um palco de presenças desajustadas, ruídos do que já habitou ali. Meu corpo e os fantasmas dele e da casa reverberaram com outros — ausentes, imaginados, esquecidos. O registro estilhou-se nos cantos e, ao tentar fazer imagem, sobrou um fantasma — ou melhor, uma aparição.

A imagem que Woodman produz vibra nessa camada invisível entre o que foi e o que está por vir. É um corpo que não se resolve. E, a partir disso, penso no que Cauquelin chama de incorporais (Cauquelin, 2008). A autora estabelece a relação dos quatro incorporais estoicos com a arte contemporânea, partindo das questões sobre a ausência do corpo do artista, principalmente na arte digital. Ela levanta uma série de hipóteses que vai desenvolvendo ao longo do texto, concluindo que “(...) temos corpo, e bastante, na arte contemporânea (...) ao lado de obras percebidas como realmente ‘corporais’, outras são percebidas como sem corpo, isto é, ‘sem arte’.” (Cauquelin, 2008, p.60). Cauquelin caminha por uma valoração do que é artístico, ou seja, que tem corpo, e do “sem arte”, que para ela seria uma arte sem corpo ou substancialidade. No entanto, concentro-me aqui no sentido de que mesmo quando parece não haver corpo algum — principalmente nas obras digitais — há uma corporificação sutil, porosa, espectral. Um corpo que não se mostra, mas que insiste. Um corpo que acontece no intervalo, que se dobra em imagem sem nunca se fechar completamente.

A imagem-fantasma não é ausência pura. Também não é presença plena. É dobra. É outra coisa. Um modo de encarnar o desencarnado — não como finalização, mas como processo. Aqui, o rastro é central. Não como sobra passiva, mas como insistência: gesto, luz, movimento que não termina. O rastro é o corpo em trânsito, como o bater de asas de uma borboleta, um movimento errante.

O borboletear, neste Ensaio Visual, é tomado como método de produção artística (Didi-Huberman, 2015). As imagens da fotoperformance aqui presentes utilizam o borboletear como modo de expressão, gesto e fazer: delicado e errático. É o meu corpo, em movimento diante da câmera que eu mesma opero, que produz o rastro na captura da imagem. Um “*revoloteo*” — termo em espanhol que designa o bater de asas e o deslocamento errático — orienta esse processo: movimento desordenado, breve, sem pouso, feito para que a materialidade do rastro se inscreva na fotografia. Para criar os rastros da imagem, encarnei um estar sem pousar, por instantes, para que o desencarnar emergisse justaposto. Esse deslocamento que parecia sem rumo na criação instaurou



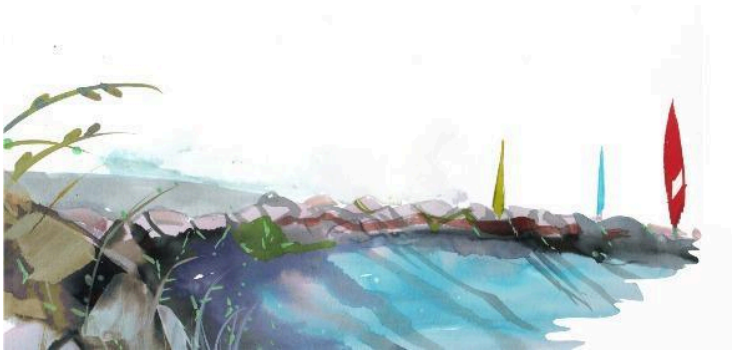
outra lógica — uma coreografia da dispersão da forma. Não linear, não fixa. A imagem que borboleteia se dá e se desfaz na mesma respiração.

E a fotografia de longa exposição captura isso: não o corpo, mas o trânsito. A oscilação entre aparecer e sumir. Tal como o after-image — a persistência da imagem depois que ela já não está — o rastro ainda reverbera quando tudo parece resolvido e finalizado na fotografia. Os instantes do rastro ficam na pele, na retina e na memória. É essa reverberação que transforma a imagem em campo de forças. Entre o que aparece e o que se recusa. Entre o encarnado e o desencarnado: o contorno do fantasma.

Ainda estou em busca dessa imagem “desencarnada” que busquei capturar neste trabalho, pois ela se recusa à fixidez, escapa de toda tentativa de aprisionamento. Aparição, borboletear, rastro — são esses os caminhos que me interessam e pelos quais venho investigando, a partir das texturas, cores e vultos da imagem em movimento. São essas as categorias que desejo pôr em dança e em desfazer contínuo. Talvez esse seja o maior potencial da imagem: não ser algo definitivo, mas apenas deixar-se entrever por um instante, antes de virar outra forma.



Imagem 1. Maiara Martins, Rastro nº1, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



extremos

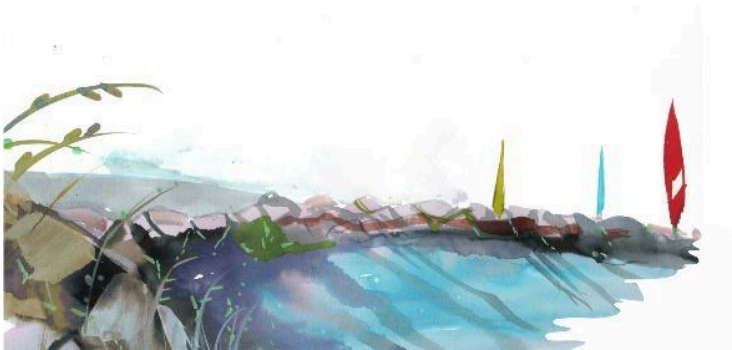
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 2. Maiara Martins, Rastro nº2, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



Imagem 3. Maiara Martins, Rastro nº3, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



extremos

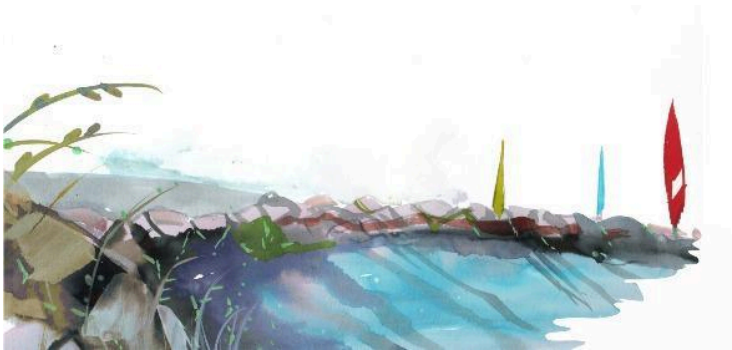
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 4. Maiara Martins, Rastro nº4, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



Imagem 5. Maiara Martins, Rastro nº5, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



extremos

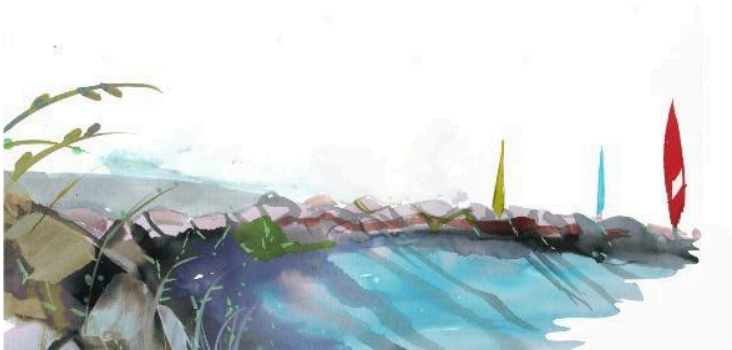
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 6. Maiara Martins, Rastro nº6, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



Imagem 7. Maiara Martins, Rastro nº7, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 8. Maiara Martins, Rastro nº8, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.



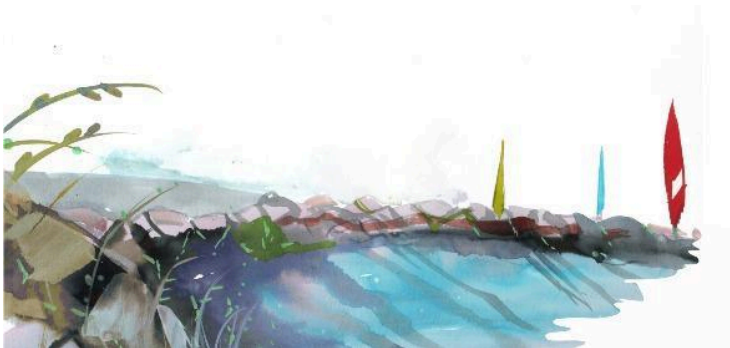


Imagem 9. Maiara Martins, Rastro nº9, Fotografia Digital, 1920x1080p, Brasil, 2025.

Referências

CAUQUELIN, Anne. *Freqüentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Pintura Encarnada: seguido de A Obra-Prima Desconhecida de Honoré de Balzac*. Tradução de Osvaldo Fontes Filho e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Falenas: Ensayos sobre la aparición 2*. Asociación Shangrila Textos Aparte, 2015.

LINHARES, Cláudia.; DE SOUZA, Fabiane. Francesca Woodman e o assombro dos fantasmas modernos. *FronteiraZ*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, [S. l.], n. 20, p. 98–114, 2018. DOI: 10.23925/1983-4373.2018i20p98-114. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/36232>