



O corpo como ambiente inquietante nas fotografias de Alex Flemming¹

Carlos Romário Tavares Domingos²
Fernando do Nascimento Gonçalves (orientador)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

O presente trabalho visa investigar os usos feitos da fotografia no âmbito da arte contemporânea como forma de redimensionar o potencial expressivo dessa tecnologia. A partir de uma análise da intrigante obra do artista brasileiro Alex Flemming, visa compreender as novas possibilidades oferecidas pela imagem fotográfica nas estratégias adotadas por esse artista na produção de seus questionamentos sobre nossa contemporaneidade e questões atemporais, bem como a condição do corpo como superfície de significação cultural.

Palavras-chave

Comunicação; Arte; Fotografia; Corpo; Subjetividade

¹ Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Carlos Romário Tavares é aluno bolsista PIBIC (CNPq) do projeto de pesquisa "Arquivos midiáticos: esquecimento e memória na fotografia artística contemporânea brasileira". Já apresentou trabalhos em outros eventos como Intercom Júnior 2005 e 2006 e na Semana de Iniciação Científica da UERJ, em 2006. Email: carlosr2rp@yahoo.com.br. Fernando Gonçalves é doutor em comunicação pela ECO/UFRJ e professor da graduação e do mestrado em comunicação da Faculdade de Comunicação Social da Uerj, membro do grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade, ligado ao PPGC-UERJ. Email: azert46@yahoo.com.

Introdução

O presente artigo é fruto do desenvolvimento de uma pesquisa de iniciação científica que decorre há mais de dois anos. O projeto de pesquisa foi dividido em duas etapas, sendo cada dedicada a um artista brasileiro cuja obra tem obtido destaque nos cenários artísticos nacional e internacional pelo uso pouco convencional que faz da imagem fotográfica. Os artistas escolhidos são Rosângela Rennó e Alex Flemming.

Nosso objetivo tem sido investigar os usos feitos da fotografia no âmbito da arte contemporânea como forma de redimensionar o potencial expressivo dessa tecnologia e compreender o papel que ela exerce em suas obras, assim como a importância nas estratégias adotadas por esses artistas na produção de questionamentos a práticas e discursos sociais presentes no cotidiano. A primeira fase da pesquisa dedicou-se à artista mineira Rosângela Rennó, radicada no Rio de Janeiro desde os anos 80.

A fotografia está presente em toda a obra de Rosângela, que produz, a partir da imagem fotográfica, esculturas, instalações, objetos provocantes que chamam o espectador para uma espécie de jogo de construção de imagens. Rennó deixa claro seu interesse em jogar com o espectador quando, por exemplo, expõe duas fotografias 3X4 ampliadas, uma de uma mulher e outra de um homem, em formato de puzzles, criando sua obra *Puzzles (homem e mulher) (1991)*, colocada na entrada de uma exposição, convidando todos a entrarem num “jogo” de memória, onde o que se atualiza é a discussão sobre identidade e memória social através da figura de anônimos.

Nessa etapa da pesquisa refletimos, como a própria artista fala, sobre o excesso de imagens e a frivolidade das experiências sensoriais em meio à saturação de estímulos visuais em nossa contemporaneidade. Dentro desse contexto, refletimos sobre a construção e a obliteração da memória, produção do anonimato pelo excesso das imagens e pelo arquivamento. Refletimos sobre vida e morte, efemeridade e ciclo de vida das imagens e sobre acúmulo e descarte. Segundo ela, não precisamos mais produzir fotografias, e sim reaprender a vê-las. Para isso, Rennó nos propõe verdadeiros choques sensoriais através de imagens em instalações abismáticas, fantasmagóricas, textos esculpidos ou em material que reflete a luz, precisando do jogo entre luz e sombra para serem lidos. Durante todo tempo, o espectador é convidado a participar da construção de imagens, a interagir com os trabalhos, não mais ficando no campo do



puro estímulo visual, e sim tendo que reconsiderar sua apatia e reposicionar seu olhar perante a imagem, construir suas próprias imagens.

Essa idéia de construção não está presente só no campo físico, como nos puzzles, mas também no campo mental. Em “Arquivo Universal” (2002), extenso *working progress* desdobrado em uma longa série de trabalhos, Rennó expõe, por exemplo, pequenos relatos jornalísticos sobre histórias que envolvem gente comum e fotografias, mas intervém nesses relatos retirando os referências de tempo, nome e lugar. O espectador é então convidado a complementar a história com suas referências pessoais, a estabelecer associações entre imagens e textos com elementos da própria história: memória. Essa intervenção no texto e associação entre texto e fotografia são formas de humanizar tanto o relato ordinário quanto a imagem fotográfica que estranhamente não aparece nesses relatos da mídia, mas que fazem referência à fotografia. Ao apresentar trechos dessas histórias como as próprias fotografias, Rennó discute não apenas o papel da imagem na formação das narrativas, mas também nossa própria capacidade de criar essas imagens.

Não entraremos em detalhes da obra dessa artista, cuja fase de pesquisa encontra-se concluída e devidamente registrada e discutida em artigos e apresentadas no próprio Intercom, em 2005 e 2006, mas a citaremos em alguns momentos para levantarmos algumas questões pertinentes a esta segunda e última etapa da pesquisa. Dedicamos nossa atenção agora à obra do artista Alex Flemming.

Breve biografia e introdução à obra do artista

Alex Flemming é um “cidadão do mundo”. Nasceu em São Paulo, em 1954. O pai, Ary Flemming, era piloto de aviação. Graças à profissão do pai, Alex pôde viajar muito, desde pequeno. Daí porque ele se declara um cosmopolita. Morou em várias partes e trouxe consigo as contradições, os conflitos, a diversidade de sua trajetória para sua arte.

Coincidentemente, Fleming também se iniciou, assim como Rosângela Rennó, na arquitetura nos anos 70, período em que começou a fazer, na FAU/USP, experimentações com imagens (filmes super-oito, arte-xerox, fotografias e gravuras) no

âmbito da arte conceitual³, então em voga à época, nos Estados Unidos, Europa e no Brasil. Fez curso livre de cinema na FAAP até decidir se dedicar às artes plásticas. Depois de ter vivido em Miami, Lisboa e Berlim Oriental, ele recebeu bolsa da Fundação Fullbright para desenvolver em Nova Iorque o projeto "*Male and Female nudity in a photo-abstract way*", entre 1981 e 1983. Ali, inicia um trabalho de intervenção na plástica da cidade. Junto com o artista egípcio Alex Vallaury, passa a fazer grafites, interferindo na paisagem urbana. Desde então, não parou de produzir trabalhos que tem chamado a atenção no circuito artístico internacional pelos usos inusitados de materiais, ao mesmo tempo, banais e inimagináveis, pela sua busca de novos suportes para suas "pinturas". Flemming está radicado na Alemanha desde os anos 90.

Diferentemente de Rosângela Rennó, a fotografia não está presente em todas as obras do artista. Flemming autodenomina-se "pintor", mas um pintor em busca de novas possibilidades para o plano pictórico. A fotografia é um dos suportes inusitados que ele irá adotar para suas pinturas, sendo elas fundamentais para a criação de muitos trabalhos.

Alex Flemming parece não ter limites quanto a busca de novas possibilidades de suportes e impressiona com a exuberância e o inusitado de seus trabalhos. Em 1990, no trabalho intitulado "Ex-touros", apropria-se de objetos comuns para causar estranhamento ao criar esculturas com cabeças de bois empalhadas pintadas com tinta acrílica em cores vibrantes e empilhadas em latões de lixo de cabeça para baixo, nas escadarias do Museu de Arte de São Paulo, em plena Avenida Paulista. Fazendo desses "cadáveres" relíquias, Fleming discute a inexorabilidade do tempo, que gera aflição à perecibilidade do homem e, ao mesmo, tempo as questões da memória (embalsamação), do fetiche (objetificação), do descarte (lixo).

Com isso, ao artista problematiza a efemeridade e a transitoriedade da vida, sobretudo do corpo. Embalsamar é um ato contra a ação do tempo, então um ato talvez de perversão, de fetichismo. É um sinal da luta contra a efemeridade, é sinal do conflito vida x morte, tema tão explorado em sua obra. Uma forma de imortalizar, transformando o corpo, algo tão familiar, assim como os objetos utilitários são, em algo

³ A arte conceitual foi um movimento de arte de fins dos anos 60 e começo dos 70 que representou um processo de reflexão sobre a arte e o fazer artístico. A arte conceitual procurou "desestetizar" a arte num momento de freqüentes questionamentos sobre o significado e a função da arte frente à sua crescente mercantilização, ficando conhecida como "arte de idéias". No Brasil, o Museu de Arte Contemporânea da USP, já nos anos 70, foi um dos primeiros a abrigar mostras e exposições desse tipo de expressão artística, como demonstrou Cristina Freire (1999).

mais forte que o tempo, como esses objetos também são. O corpo parece incorporado aos objetos, sensação que é ressaltada pela cor metálica e vibrante, como em “Extouros”.

Flemming reproduz também, na forma de pintura, trechos de textos jornalísticos sobre poltronas e sofás encontrados no lixo, destacando a ausência de um corpo que, na verdade, está presente na forma do hábito cotidiano de leitura na mídia. O texto está lá ocupando o lugar do corpo, criando uma sensação de presença da ausência. É como se os códigos fossem um rastro deixado pela presença, uma mancha deixada pela prática habitual de leitura do jornal, sendo portanto a prova da ausência.

É explorada aí a questão do resíduo da memória na arte e na vida, como nos trabalhos de Rennó. A construção da memória é revelada através das marcas deixadas pela existência de alguém que um dia se sentou ali, ou seja, pela construção da vivência, do cotidiano. Esses resíduos servem de fundo à pintura de Flemming. Em um autorretrato, cria um contorno de seu rosto sobre um pano borrado por resíduos de tinta. Dessa forma, deixa claro que sua própria imagem é composta por resíduos de sua obra, ou seja, são marcas que foram sendo deixadas ao longo de todo esse tempo e que contribuíram para que o artista pudesse delinear sua imagem tal como é hoje, delinear sua memória tal como é hoje.

O artista produz uma série (*Alturas - 1991*) em que se tem um fundo residual sobre o qual estão pintadas faixas verticais indicativas da altura de amigos ilustres, cada qual com o nome quase que imperceptivelmente pintado aderido à respectiva faixa, quase confundindo-se com suas marcas. Têm-se ainda figuras de múmias que também são eloqüentes para mostrar isso. Flemming pinta figuras de múmias que se confundem com o fundo da pintura, como se aquelas imagens estivessem sendo incorporadas pelo fundo, ou seja, tornando-se elas próprias resíduos. O corpo, nesse caso, rende-se à inexorabilidade do tempo, junta-se ao resíduo, rende-se à efemeridade da carne, tornando-se fundo.

O artista explora também a imageria iconográfica popular e as figuras de monstros desenhadas por Aldrovandi no século XVII. Sua obra aí assume a forma de uma alegorização antológica, pois se apropria de elementos cuja origem se confunde com a história da humanidade: os mitos. Dessa forma, explora as pulsões que sempre estiveram presentes na mente humana. Imagens trazem à tona os medos, os desejos, as fantasias, as esperanças e as emoções presentes no inconsciente humano. Desde imagens iconográficas religiosas, monstros do século XVII, pinturas famosas de artistas

famosos, até imagens de corpos em procedimentos médicos. Tudo imerso em resíduo, como se tudo estivesse fundado nessa marca indelével. Flemming mostra que todos esses elementos fazem parte da carga simbólica da cultura, no seu sentido mais amplo.

A fotografia na obra de Alex Fleming

Lidando desde o começo com distintas linguagens, Flemming tem sido pródigo na produção de instalações onde a fotografia tem surgido como meio para problematizações do político, da memória, do mítico e da identidade, por meio da discussão do corpo como espaço de significação social.

Nos anos 80, realizou séries fotográficas feitas a partir de imagens colhidas em revistas que denunciavam a tortura na América Latina e do registro feito por ele próprio de pessoas anônimas no exercício de suas profissões. Aí, a presença do corpo é evidente, mas não é ainda seu foco, o que viria a acontecer mais tarde. Ainda nos anos 80, em suas pesquisas, Flemming vai realizar inúmeras séries fotográficas sobre o corpo e suas metáforas, que se caracterizam pela produção de imagens de partes do corpo, que se repetem, combinam e justapõem, no exercício de técnicas muito próprias das artes plásticas, a apropriação e a colagem, como “Torsos”, de 1983.

Mas o artista se notabilizou ao criar, nos anos 90, uma longa de série intitulada *Body Builders* (Modeladores do Corpo), onde retrata corpos jovens, esbeltos e anônimos, sobre os quais desenhou, com auxílio de computação gráfica, mapas de regiões de conflito no mundo, como Iraque, Israel e México, áreas que foram e são de interesse neocolonialista de países ricos (fotos 5 e 6).

Do ponto de vista das estratégias de produção de imagens, percebemos que nessas operações a fotografia parece ser assumida em sua materialidade precária e inserida num projeto visual que busca não mais representar, mas criar novas imagens, novas narrativas que permitam produzir significados dinâmicos com os objetos e o cotidiano. Ao retirar a imagem de seu contexto habitual e cruzando-as com outras referências, os artistas destroem seus clichês e rompem com suas associações estereotipadas, dotando-lhes de uma faceta insólita e de uma densidade perceptiva que nos obriga a reaprender a ler as imagens.

Esse efeito de alteração está muito próximo do produto da técnica de “apropriação”, que é uma das características daquilo que Craig Owens chamou de “alegoria”. A alegoria seria um elemento estético que permite que um texto seja “lido



através de um outro texto”, operando uma “rescritura de um texto primário em termos de seu significado figural” (Owens, 1992: 205). Owens explica que a apropriação pode também ser de uma imagem. Nesse caso, consistiria não em “inventar imagens” e sim, em “confiscá-las”, através do que, estas “se tornariam outra coisa”.

Trata-se não de restaurar um significado original que havia sido perdido ou obscurecido. Antes, o procedimento alegórico adicionaria um outro significado à imagem. Mas essa adição, complementa Owens, só ocorre para uma substituição, que suplanta o significado anterior. A alegoria tem na “apropriação” sua principal ligação com a arte contemporânea. Através dela, muitos artistas geram imagens através da reprodução de outras imagens – que, freqüentemente, consistem elas próprias uma forma de reprodução -, como a fotografia.

Curiosamente, a fotografia sempre foi um processo regulador do corpo e de suas formas de (re)apresentação, processo esse que vem a ser uma dos modos mais eficazes de regular também a experiência social, como já observara Foucault. A noção do corpo é histórica, nascida da cultura. Sua imagem é a de um artifício que deve estar preparado para o espaço social, como afirma Ieda Tucherman (1999:106), na medida em que sustenta como matéria “a produção de processos de identificação a partir das evidentes marcas visuais que expõem a identidade do sujeito consigo próprio, com o grupo do qual participa e pelo qual quer ser acolhido e reconhecido (...)” É provavelmente por isso que Sidonie Smith acredita que:

“A naturalização do corpo pode ser um terreno enganoso, talvez o espaço do estranho e não ‘do familiar’, pois sendo uma construção cultural e, portanto, política, a evidência do corpo pode apenas oferecer um aparente continuum de identidade estabilizada” (Smith, 1994:267).

Por isso mesmo, o corpo tem sido recorrentemente discutido, de forma crítica, nas artes, desde as vanguardas modernistas do início do século XX, mas também na atualidade. No Brasil, vários são os artistas que têm se ocupado do corpo e dos investimentos de que este tem sido alvo em nossa sociedade. Nesse contexto é que chama a atenção, além dos trabalhos de Rosângela Rennó, as obras de Alex Fleming.

O corpo como ambiente inquietante

A idéia de corpo está presente em toda a obra do artista. Ana Mae Barbosa, curadora da exposição *Alex Fleming: Corpo Coletivo* (julho, 2001), no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio, estabeleceu nessa exposição uma divisão da obra em 7 tipos de corpos, dentre os quais são citados os seguintes: *Corpo Político*, *Corpo Mítico*, *Desconstrução do Corpo*, *Corpo Ausente*, *Memória do Corpo* e *O Corpo e a Identidade* (2002, p.12). Através de um levantamento das obras e das respectivas imagens apresentadas nessas obras, propomos no presente trabalho, uma discussão da questão do corpo em Flemming.

Com base nas categorias criadas por Ana Mae barbosa, propusemos uma redivisão mais geral, de dois grandes “tipos de corpos”, que não são excludentes e que se inter-relacionam, uma vez que percebemos que as figuras presentes nas obras analisadas por Barbosa estão, na maioria das vezes, incluídos em mais de um dos 7 diferentes tipos de “categoria de corpo” por ela propostos.

Metodologicamente, nos propusemos a identificar e associar as figuras apresentadas com grupos de questionamentos expressos pelo artista em cada trabalho e categorizando-os com os tipos de corpos. Desta forma, tentamos criar uma visão mais esquematizada da obra, através de um cruzamento entre imagem-obra, a questão levantada pelo artista através dessa imagem e o modo de uso da fotografia, como estratégia expressiva empregada pelo artista para sintetizar forma e conteúdo (anexo 2)

As categorias que propusemo são as seguintes: Corpo Ausente e Corpo Político e/ou Coletivo. O primeiro tipo abrange duas variações: a primeira diz respeito a trabalhos em que aparecem figuras de corpos *seminus* e dos anúncios eróticos de jornais, nos quais Flemming aborda o erotismo, a vaidade e o poder de dominação sobre o próprio corpo, como a modelação dos músculos. E a segunda variação inclui as pinturas sobre poltronas e sobre roupas, em que é problematizado o cotidiano e a massificação da vida moderna.

O segundo tipo, Corpo Político ou Coletivo, inclui os trabalhos do artista com fotografias 3X4 e com negativos, questionando o anonimato, a identidade e as relações políticas de dominação sobre os corpos alheios e os trabalhos que incluem os mapas de conflitos internacionais e interculturais, verdadeiro mapas de conflitos que são “tatuados” em fotografias corpos musculosos e *seminus*.

Curiosamente, Ana Mãe percebe que “a figura humana, em Alex Flemming, não é representação do corpo, mas representação por meio do corpo” (Barbosa, 2002, p. 19). Flemming explora a idéia de corpo como superfície de significação cultural explicitando



as relações políticas de poder e dominação, a produção do anonimato em contraste com a criação de uma identidade cultural e, portanto, coletiva. O corpo como meio ambiente inquietante diz respeito aos processos de produção de subjetividade nesse contexto. De acordo com Felix Guattari:

“Essa cultura de massa produz, exatamente, indivíduos; indivíduos normalizados, articulados uma aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão - não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados. E eu nem diria que esses sistemas são “interiorizados” ou ‘internalizados’ de acordo com a expressão que esteve muito em voga numa certa época, e que implica uma idéia de subjetividade como algo a ser preenchido. Ao contrário, o que há é simplesmente uma *produção* de subjetividade. Não somente uma produção de subjetividade individuada - subjetividade dos indivíduos - mas uma produção de subjetividade social, uma produção de subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo” (Guattari, 1999, p.16).

Flemming deixa clara a inscrição da realidade social, política e cultural sobre o corpo quando expõe fotografias de corpos seminus e musculosos tatuados com mapas de regiões do mundo em conflito, de anônimos como fundo para textos literários e ainda fotografias em cores chocantes e contrastantes também de anônimos flagrados em situações banais.

Em trabalhos como “Body Builders”(1990), “Sumaré” (1998) e “Epifanias Cromáticas” (2004), que apresentaremos brevemente a seguir, notamos a tensão entre a produção da subjetividade e o corpo coletivo das culturas, não só em âmbito nacional, mas também internacional. A pele, que é o limite entre o corpo e o mundo ao redor, de acordo com Sidonie Smith, torna-se a superfície de inscrição:

“Mas a pele é o limite literal e metafórico do ‘eu’ autobiográfico e o mundo que o cerca. Isso funciona simultaneamente como pessoal e político, um espaço de sentido psicológico e ideológico, uma fronteira tensa entre limitação e transgressão através da qual a subjetividade emerge e sobre a qual ela joga o que Nancy Fraser via Michel Foucault chama de ‘a característica ‘capilar’ do poder moderno’ (Smith, 1994, p.266).

Os Body Builders

Alex Fleming notabilizou-se ao criar, nos anos 90, uma longa de série intitulada *Body Builders* (Modeladores do Corpo), onde retrata corpos jovens, esbeltos e

anônimos, sobre os quais desenhou, com auxílio de computação gráfica, mapas de regiões de conflito no mundo, como Iraque, Israel e México, áreas que foram e são de interesse neocolonialista de países ricos (figuras 1 e 2).

As imagens resultantes, “torsos gregos da pós-modernidade”, como definiu Ana Mae (2002, p. 13), remetem às ritualizações do corpo individual atravessado pelas lutas territoriais do passado e do presente e que mapeiam diferenças culturais. Em algumas imagens, o artista articulou a política à questão da memória, ao inscrever em alguns desses corpos textos bíblicos que já falavam de guerras e perseguições por razões semelhantes às das que acontecem hoje e que ele então denuncia.

Sumaré (1998)

Seguindo suas explorações do corpo, Fleming preparou em 1998 uma instalação com fotos de identidade do tipo 3x4 na estação Sumaré do metrô de São Paulo (fotos 3 e 4). As imagens eram de anônimos trabalhadas no computador e às quais ele adicionou letras coloridas com tipografia de máquina de escrever, que, na verdade, formavam palavras e trechos de poemas de autores brasileiros de diferentes momentos da história de nossa literatura, do século XVI aos dias atuais. As imagens foram ampliadas e expostas na estação do metrô para serem vistas pelos passantes, eles próprios anônimos. A idéia era confrontá-los com sua própria condição de anonimato na grande metrópole, onde é apagada sua condição de “outro”. O jogo de duplicação reacende, mesmo que de forma precária e efêmera, a singularidade de não deixar de ser “outro” mesmo na multidão.

Epifanias Cromáticas (2004)

Em 2004, Fleming expõe uma série de novas imagens de anônimos na Pinacoteca do Estado de São Paulo (“Alex Fleming – Fotografias”) e no Centro Cultural do Banco do Brasil de Brasília (“Identidade & Conflito”) – para o centro do poder “poder ver”, segundo o artista. Na série exposta na Pinacoteca, mostram-se os rostos de pessoas flagradas por ele em situações banais do cotidiano, em cidades do Brasil (Paranaguá e São Paulo), Bangkok (Tailândia) e Berlin e Dresden (Alemanha), fazendo compras na feira, tomando drinks num bar, e mesmo posando para o fotógrafo (fotos 4 e 5)

O artista recriou as fotos através da colorização dos negativos no computador, imprimindo-lhes um forte contraste. As imagens que daí resultam foram chamadas de "Epifanias cromáticas" no texto de apresentação da exposição. O curador da mostra paulistana acrescenta comparando com o trabalho anterior do artista (no Metrô de São Paulo): "Se anteriormente a escrita se fez presente para re-significar as imagens e dar-lhes novas camadas de interpretação, nesta série o artista se vale estritamente da apresentação do elemento pictórico em suas fotografias".

Observa-se nesses três trabalhos, o corpo com superfície de inscrição de questões da cultura, como peles incandescentes, irradiando temas presentes no nosso cotidiano, mas que normalmente passam despercebidos. A cultura é o que permite a construção da subjetividade, uma vez que fornece os elementos, os pontos de referência para a composição dela, da memória. Mas, ao mesmo tempo, apresenta-se como uma espécie de prisão para o corpo, tatuando-o com seus conflitos, abduzindo-o no anonimato das grandes cidades, nos arquivos documentários, no cotidiano massificado pela mídia. O indivíduo recebe aquele resíduo acumulado há não se sabe quanto tempo, eternamente acumulando-se. Adsorve medos, crenças, desejos, pulsões que já estão naquele resíduo depositado no cotidiano. Flemming clarifica nossa condição de corpo inquietante, inscrito, imerso nesse resíduo da cultura.

Considerações finais

A mesclagem de distintas linguagens (no caso, da fotografia com a da pintura, marca do trabalho do artista) é uma das estratégias que artistas contemporâneos usam - herança das vanguardas artísticas européias do início do século XX e dos artistas americanos do pós-guerra - para produzir colagens visuais que expandem as possibilidades expressivas dessas imagens por inseri-las numa complexa rede narrativa resultante do cruzamento de distintas referências que a um só tempo conotam e denotam.

De fato, essas imagens, embora apoiadas na fotografia, não são mais simples fotografias: são híbridos manipuladas pelo artista e transformadas em esculturas que dialogam e ganham sentido com o espaço da exposição (instalações). São "fotografias-escultura", como observa Dominique Baque (1998:176), uma forma imagética típica das intervenções artísticas onde o objeto fotográfico parece reivindicar uma outra

materialidade, a partir da produção de fotografias de performances, de imagens auto-biográficas e ambientes-escultura organizados para serem fotografados.

Nesse sentido, assim como em cada época da História, a condição contemporânea da produção de imagens artísticas guarda forte ligação com a cultura comunicacional de nosso tempo, e, sobretudo, talvez, com a construção social de modos de existência e de subjetivação implicados nessas produções de imagens.

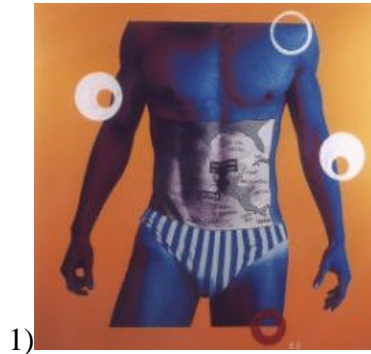
Em Flemming, essa fotografia é o meio pelo qual o corpo irá mostrar-se em toda sua latência, incandescência, inquietação. A fotografia é um dos suportes recorridos para denunciar a condição do homem de ator social, mas também de construto residual, que também se tornará resíduo e empenha-se, contra isso, em tentar vencer o tempo, a efemeridade e a transitoriedade da vida e a precibilidade da carne, cometendo atos de perversão, fetichismo. A fotografia permite a Flemming criar palimpsestos, sobrepondo corpos, dando àquela imagem plana uma profundidade que independe da perspectiva, mas que está suportada no resíduo. O resultado são imagens e instalações exuberantes, quase fantásticas, que capturam olhar e chocam pelo encontro com nossa condição de corpo desenhado sobre esse resíduo que nem sabemos exatamente de onde veio nem desde quando existe.

Através de esculturas, pinturas e fotografias, Flemming vasculha o inconsciente humano e põe monstros pra fora, revela as marcas da cultura no corpo individual e mostra a ação dos homens sobre a geografia nos conflitos culturais. Ele desloca objetos presentes no cotidiano, muitos presentes há séculos, para um uso chocante. O espectador tem, então, seus hábitos, na figura dos objetos, transfigurados, do cotidiano para o âmbito da arte. Explora o imaginário popular e as inquietações humanas. Os mitos e os fetiches são uma forma de compensar a transitoriedade da vida e a efemeridade da matéria. Flemming mostra isso através da transfiguração. Magicalizam-se cadáveres, e objetos do dia-a-dia comum são cúmplices disso. E o espectador, onde se encontra nessa hora.

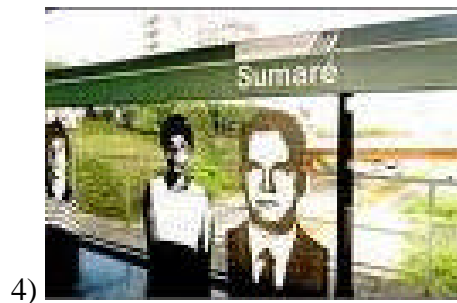
A própria arte é transfigurada. Imagens e máscaras são usadas como e para produzirem fundos às pinturas. Ele cria alegorias e palimpsestos, enfatizando uma tensão ente figura e fundo. Cria-se uma arqueologia da imagem. Então a obra de Alex Flemming é uma espécie de “alegorização antológica”, pois ele utiliza cânones artísticos de várias épocas e produz suas obras sobre eles, utilizando a carga simbólica que possuem, a fim de promover uma significação nova.

Anexo 1 - Fotografias

Série Body Builders (1990-2001)



Sumaré (1998)



Detalhe de uma das fotografias

Epifanias Cromáticas (2004)





Anexo 2 – tabela

Figuras/Obras	Classificação	Questões discutidas
Poltronas (Pirinópolis – série Ausência do corpo, 1998)	Corpo Ausente	Quotidiano, massificação da vida moderna.
3 X 4 (Série Sumaré, 1998)	Corpo Político e/ou Coletivo	Anonimato, identidade, massificação
Mapas de Conflitos(Série Body Builders, 1990)	Corpo Político e/ou Coletivo	Conflitos inter-regionais e interculturais.
Pintura sobre roupa (Série Corpo ausente e memória do Corpo, 1998)	Corpo Ausente	Quotidiano, massificação da vida moderna.
Anúncios de jornal (Série Corpo ausente e memória do Corpo, 1998)	Corpo Ausente	Quotidiano, massificação da vida moderna.
Série “Alturas”	Corpo Ausente	Quotidiano, massificação da vida moderna.
“Epifanias Cromáticas” (série sem nome” (2004)	Corpo Político e/ou Coletivo	Quotidiano, anonimato, identidade



Referências bibliográficas

ARAÚJO, Virgínia Gil. *Realidades imaginárias na fotografia: a artificialidade, os espectros e as ruínas da realidade*. In: SANTOS, Alexandre e SANTOS, Maria Ivone (Org.). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

BAQUÉ, Dominique. *La Photographie plasticienne*. Paris: Éditions du Regard, 1998.

BARBOSA, Ana Mae (Org.) *Alex Fleming*. São Paulo: Edusp, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas, vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1993.

GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 5ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1999.

MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasto e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

OWENS, Craig. *Beyond Recognition: Representation, Power and Culture*. Berkeley: UCLA Press, 1992.

SMITH, Sidonie. *Identity's Body*. In: ASHLEY, Kathleen (Org.) *Autobiography and Postmodernism*. Anherst: University of Massachusetts, 1994.

TUCHERMAN, Ieda. *Breve história do corpo e de seus monstros*. Lisboa: Passagens, 1999.