

## AMA: Universo audiovisual e possibilidades interativas

Walesca Timmen Santos<sup>1</sup>

ISSN 2238-0272

O trabalho AMA investiga questões que transitam entre as linguagens da videoarte e do cinema, entre a fotografia e a ficção, as possibilidades de relação entre interator e obra e a possível troca entre pontos de vista acerca do universo audiovisual apresentado. Essa relação foi pensada por meio de uma proposta expositiva para o espaço Santander Cultural (Porto Alegre) em que projeções em vídeo, fotografias e sons são articulados como vetores da proposição artística. O texto elabora um conjunto de conhecimentos adquiridos nesta etapa, articulando o desenvolvimento do trabalho com a busca teórica relativa ao contexto da arte contemporânea.

**Palavras-chave:** Universo audiovisual, Fotografia, Interação.

The AMA study investigates issues transiting between the languages of video art and cinema, between photography and fiction, the possibilities of relationship between interactor and work and the possible exchange of views on the presented audiovisual universe. This relationship is designed by an exhibition proposal for the Santander Cultural space (Porto Alegre) where video projections, photographs and sounds are articulated as vectors of artistic proposition. The text draws up a set of knowledge acquired at this stage, coordinating the development work with the theoretical search on the context of contemporary art .

**Keywords:** Audiovisual Universe, Photography, Interaction.

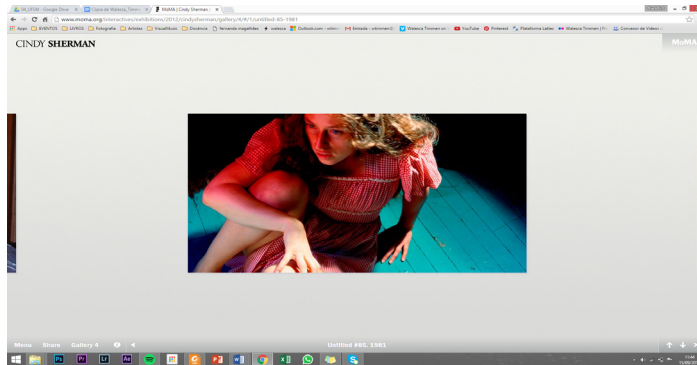
### De Ama ao corpo

Este artigo tem por objetivo analisar o percurso de criação do trabalho Além do corpo, uma poética audiovisual que transita entre o vídeo, o cinema, a fotografia e a instalação apresentada no espaço do Santander Cultural em 2016, na cidade de Porto Alegre/RS.

Em um primeiro momento retomo minhas práticas investigativas em torno da criação de uma personagem chamada Ama, latente em meu caderno de roteiro. Ao reunir as séries fotográficas e as projeções em vídeo e refletir sobre o processo de trabalho desencadeado, percebe-se que desde o início a intenção de criar esta personagem era clara. Sua vida, contudo, não estava amarrada nas linhas que seguiam. Sem enredo exato a personagem estava aberta a possibilidades criativas em relação a sua existência. Encontrei nestas possibilidades a abertura necessária para começar uma investigação que tinha como objetivo inicial construir um corpo para esta personagem.

1 - Mestranda em Artes Visuais pelo PPGART/UFSM na linha Arte e Tecnologia, orientanda da Prof<sup>a</sup>. Dra. Nara Cristina Santos. E-mail: wtimmen@gmail.com Contato: +55 55 91276135

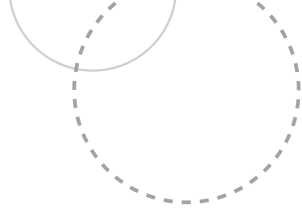
Inicialmente investiguei fotografias, filmes, contos que pudessem me ajudar a construir Ama. O trabalho da artista Cindy Sherman, por seu caráter cênico e performático, foi uma das referências de investigações iniciais.



Cindy Sherman, Untitled #85, fotografia, 1981.

Atuando como modelo de suas próprias fotografias, a artista revela diferentes personagens, cria cenas e controla a produção desde a maquiagem até o disparo da câmera. Estes registros fotográficos dialogam com um universo ficcional de possibilidades onde o corpo da artista serve de suporte para personagens possíveis. O artista e professor Joan Fontcuberta escreve sobre os questionamentos propostos pelo trabalho de Sherman a respeito da identidade feminina da época. Clichês gerados pelo cinema e pela publicidade deram origem a séries fotográficas em que a artista utilizou-se desta cultura conduzida pela *mass mídia* e criticou esse sistema. Segundo Fontcuberta (2010, p. 28), □Suas fantasias evocam, portanto, a despersonalização e a noção de identidade como encenação□. Esse critério de □identidade como encenação□ é um dos pontos que passam a nortear as investigações do trabalho. As possibilidades de construir personagens sem uma história fechada mostrava-se como uma oportunidade de explorar a ficção através da fotografia e do vídeo. Montar um universo que está em constante transformação e que apenas sugere relações de completude em seu enredo.

Após estas investigações iniciais de referências, o trabalho foi definido como uma prática colaborativa ao compartilhar a experiência de construção da personagem com dois atores, Anderson e Geison. Nos primeiros encontros trocamos referências e ideias de como poderíamos proceder em relação às investigações iniciais. Optamos por construir uma sequência de movimentos onde tensões e expansões, torções e alongamentos com o corpo eram articulados com uma música escolhida pelos atores. Como uma seção de aquecimento do corpo, o conjunto de ações se estabeleceu como uma dança. Foram feitos registros destas ações através do vídeo onde foi possível obter um material mais consistente para refletir sobre os próximos passos. A intenção em relação a construção da personagem Ama, ainda latente nas investigações, começou, a partir destes encontros com os atores, a assumir outro tipo de relação em torno de sua construção. As práticas poéticas passavam a ter a intenção de construir uma personagem não mais através de um roteiro, delimitando espaços, mas sim através de um ou muitos corpos por meio do movimento e do gesto. A partir de então, possibilidades de relação entre esta personagem latente, Ama,



e a interpretação corporal dos atores são pensadas através de uma abordagem direcionada para questões relativas a fotografia e ao vídeo como agenciadores da construção poética.

## **Videoarte como ponto de transformação**

A palavra *personagem* vem do grego *persona*, que significa máscara. Representa a maneira que um indivíduo vai se “apresentar no palco da vida”<sup>2</sup>. As captações fotográficas e em vídeo que sustentam a poética desta pesquisa, deram-se no espaço cênico de um palco de teatro. Esse “palco da vida” serve como catalisador de personagens possíveis, de identidades possíveis e abriga a intenção transformadora e ficcional por trás das linhas desta poética.

Iniciou-se uma investigação que encontrava-se em constantes transformações por isso seguimos um esquema para nortear estas experiências. No palco do teatro, em um primeiro momento, filmei os atores. A proposta era a mesma em relação às iniciais. Com uma música eles performaram movimentos e gestos de expansão e contração. O corpo era dança e o espaço era delimitado por uma luz dura de topo. O objetivo era registrar as possíveis transformações de gestos e movimentos ao dividir a performance em dois momentos de caracterização distintos. O primeiro consistia em características próprias de cada um como se fossem emprestadas para a construção destes personagens latentes. Marc Vernet (in Aumont et al., 2002) ao escrever sobre a representação de um personagem afirma que mesmo que este se pareça com a “realidade do indivíduo que o encena” continua sendo um personagem.

Geison, com o cabelo comprido e barba e Anderson com o cabelo raspado e sem barba. Figuras com características físicas masculinas apresentavam movimentos alternados, cada um em seu tempo e com uma escolha musical diferente. As captações destes movimentos em vídeo revelam um lado oculto e insondável que favorecem a abertura à imaginação.



Além do corpo, Still de vídeo. Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

As montagens destas captações foram pensadas em relação às possíveis narrativas que permeavam os movimentos dos atores. As narrativas, como escreve André Parente (1993), estão relacionadas ao acontecimento e são pensadas em relação ao texto de Blanchot que diz:

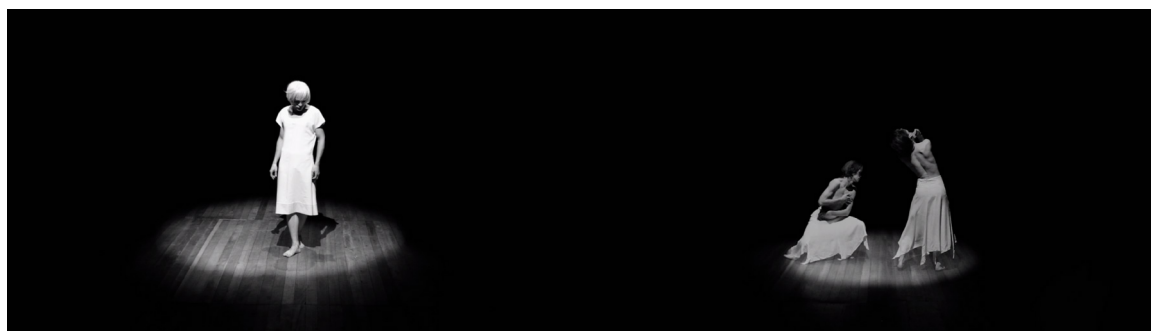
[...] a narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio

acontecimento, a aproximação deste acontecimento, o lugar onde este é chamado a produzir-se, acontecimento ainda por vir e por cujo de atração a narrativa pode esperar, também ela, realizar-se (Blanchot in Parente, p. 253, 1993).

<sup>2</sup> MOLETTA, Alex. Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo. São Paulo, SP: Summus, 2009.p.25

Estes acontecimentos, movimentos do corpo, são recortados e remontados na edição com uma intenção por trás. A ficção da narrativa iniciada com a performance começa a ganhar formas e corpos. Marc Vernet (in AUMONT et al., p. 130, 2002) quando escreve sobre o filme de ficção diz que este funciona como um “*jogo de montar*”. Apresentam um número limitado de peças, porém com um número grande de combinações. Essas combinações feitas, tanto para montar o filme com suas cenas, quanto pelos espectadores em relação ao imaginário, abrem um leque amplo de interpretações. A ideia de uma personagem múltipla e única permeia as intenções de montagem, então em alguns momentos do vídeo opta-se por sobrepor cenas que apresentam movimentos distintos. O resultado são dois ou três corpos dançando e se encontrando no mesmo vídeo. Esta intenção de gerar diferentes relações entre os personagens possíveis mostra que não existe apenas uma possibilidade de construção.

Esta ordem de montagem das primeiras captações, que reinterpreta a narrativa anterior, que mostra o personagem como múltiplo e abre a imaginação, vai conduzir da mesma maneira o segundo momento das performances dos atores no espaço cênico e também da montagem dos vídeos. Desta vez a caracterização dos atores é alterada. Geison, prende o cabelo e tira a barba. Anderson coloca uma peruca e depila o corpo. Os dois atores utilizam maquiagem e vestem uma saia e um vestido, respectivamente.



Além do corpo, Still de vídeo. Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Figuras muito distintas das primeiras são apresentadas no espaço do teatro e cada ator com sua trilha sonora executa a performance de forma muito diferente da inicial. Gesto mais lento e fluidos formam outras características para os personagens latentes. A metamorfose e as inconstâncias. A possibilidade de ser múltiplo e ao mesmo tempo único. A fluidez natural que nos permite sermos diferentes em cada instante acompanha a investigação poética juntamente com as possibilidades investigativas em relação a fotografia e ao vídeo como

agenciadores de ficções.

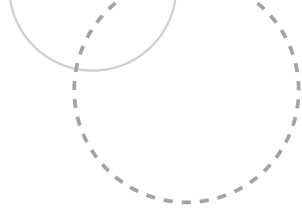
## Fotografia e ficção

O professor e pesquisador Arlindo Machado em sua publicação □A ilusão especular: uma teoria da fotografia□ fala a respeito do ato de posar para uma fotografia. Seguindo a ideia de Machado de que a pose nos dá uma margem de segurança para o que será registrado em relação a ideia que fazemos de nós mesmos, optou-se pelo controle dos movimentos na hora do registro. A performance executada pelos atores foi dividida em movimentos pequenos e pausados para ser fotografada. Os corpos se tencionavam, se estendiam e então ficavam imóveis para o registro ser feito. Esta ação de parar o movimento para o registro fotográfico reitera a ideia de ficção por trás da intenção e construção destes □arquétipos pictóricos□. Como escreve Machado (2015, p. 62) □é uma espécie de vingança do referente: se for inevitável que a câmera roube alguma coisa de nós, que ela roube então, uma ficção□.

Nestas ficções fotografadas também abre-se a discussão para a impressão de realidade baseada no verossímil, no crível, contido e proposto pela ficção. Como uma forma de □reinventar o real□, usando as palavras de Fontcuberta a fotografia desempenha um papel de evidência. Os movimentos naturais e fluidos dos atores apenas ajudam a contar sobre a □realidade□ que a fotografia endossa. Neste contexto, Fontcuberta escreve sobre o grupo teatral La Cubana. No ano de 1986, o fotógrafo Jaume M. Comellas recebeu o prêmio de primeiro lugar no concurso FotoPres, na Espanha. A fotografia premiada retratava um casal de noivos, onde a noiva estava em fuga enquanto seu noivo apressava-se em tentar segura-la. Alguns dias depois do anúncio do prêmio, como descreve Fontcuberta, descobriu-se que a imagem não era □vida real□, e sim uma performance do grupo teatral La Cubana. □Mais do que espetáculo, as peças eram concebidas como ações [...] destinadas a confundir o público entre realidade e ficção, entre vida e representação□. (FONTCUBERTA, p.31;118, 2010).

De forma aproximada pode-se situar a intenção das fotografias do trabalho □Além do corpo□ como agenciadoras de uma realidade possível. O trabalho apresenta duas séries fotográficas. A primeira é composta por imagens que caracterizam os atores sem maquiagem e acessórios como saia ou vestido. As imagens revelam movimentos de corpos em planos detalhe e abertos.





Além do corpo, Still de vídeo. Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

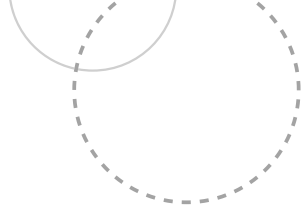
Contudo na segunda série, estas características físicas apresentadas nas imagens são alteradas. Outros corpos são mostrados, porém com os mesmos atores. De forma diferente do grupo La Cubana e do fotógrafo Jaume, a intenção do trabalho *Além do corpo* questiona a ideia de realidade endossada pela fotografia ao contrapor essas duas potenciais realidades. Ambas realidades são possíveis, mas apenas se uma deixar de existir para dar espaço à manifestação da outra. Percebe-se assim a verdade por trás do espetáculo, e nesse sentido, no momento em que mostram-se as duas séries, o pano cai e fica clara a intenção da ficção por trás dos movimentos e caracterizações dos personagens possíveis.



Além do corpo, Still de vídeo. Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

## A proposição expositiva: projeções em vídeo, fotografias e sons

O espaço expositivo foi pensado através de uma instalação audiovisual onde as duas séries fotográficas e uma sequência de cinco projeções em vídeo são ambientadas por uma trilha sonora. Estas servem como catalisadoras de personagens latentes em constante transformação.



As séries fotográficas foram dispostas com uma estrutura em grade, que é conhecida por negar a narrativa, não existindo início nem fim. Os elementos dispostos no centro não são mais importantes que os das laterais, sendo assim é possível remontar a estrutura de outras formas. Contudo, através do afastamento a aproximação no corte das imagens, cria-se movimento e o fundo negro unifica esta sensação. A noção de personagens múltiplos é mais uma vez utilizada.

O movimento que parte da disposição das fotografias continua no movimento das cinco projeções em vídeo. Elas foram montadas no espaço de forma que se unificassem em uma grande imagem panorâmica com a intenção de aproximar o espectador do trabalho. A este propósito André Parente escreve:

O Panorama é o dispositivo aperfeiçoado da estética da transparência, uma vez que seu objetivo primordial é trazer o espectador para dentro da imagem, transportando-o no espaço e no tempo. Essas duas concepções problematizam o lugar do espectador, que se torna espectador encarnado, ou seja, um espectador enquanto sujeito sensível e carnal e, portanto, que percebe com o corpo como um todo, e não mais apenas com os olhos do espírito (espectador clássico, idealizado, desencarnado, sujeito do conhecimento). (PARENTE in PENAFRIA; MARTINS, 2007, p.22).

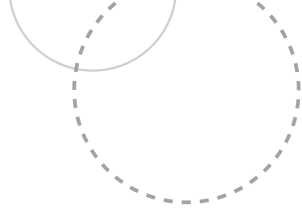
Esta relação de perceber com o corpo, descrita por Parente, também é pensada quanto a proposta de ambientação sonora. Foram gravadas duas trilhas com alturas e instrumentos diferentes, contudo respeitando o compasso uma o da outra. Elas foram dispostas em duas caixas de som em lados opostos. Enquanto a música do lado esquerdo era alta e mais energética, por conta dos instrumentos utilizados, a música do lado direito era mais baixa e serena. Essas escolhas criavam uma relação com o espaço diferente para cada lado. A primeira base distanciava o público do trabalho enquanto a outra aproximava. Estas relações do espectador no espaço encontram-se diretamente com as propostas de movimento escolhidas para a montagem da exposição. Distanciamentos e aproximações tanto nas fotografias quanto do público sugerem uma experiência em sintonia com o ambiente proposto.

## Considerações finais

A reflexão exposta neste artigo sobre o processo de construção do trabalho □Além do corpo□ suscitou questões relativas a fotografia, ao vídeo e a proposta expositiva reunidas na intenção de criar personagens possíveis. O trabalho colaborativo com os atores e a utilização do espaço cênico do teatro possibilitaram explorar de forma prática esta intenção. Os resultados obtidos com este trabalho não se esgotam nestas linhas, mas alimentam-se delas e seguem em seu próprio curso.

## REFERÊNCIAS

AUMONT et al. **A estética do filme**. 2.ed. Campinas: Papyrus, 2002.



FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. 1.ed. São Paulo, SP: Brasil: GG Brasil, 2010.

MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo**. São Paulo, SP: Summus, 2009.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. Brasiliense/Funarte, 1984.

PARENTE, André (org.). **Cinema/Deleuze**. Campinas, SP: Editora Papyrus, 2013.

PENAFRIA, Manuela; MARTINS, Índia Mara. **Estéticas do Digital: cinema e tecnologia**. Livros Labcom, 2007.

MOMA. Disponível em: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/4/#/1/untitled-85-1981>. Acesso em: 12 mar, 2016.