

Intermitência: um processo do “Eu vejo”¹

Anna Behatriz Alves de Azevêdo

behatriz_zumbiart7@hotmail.com

bia@annabehatriz.com

Mestrado em Poéticas Contemporâneas, Instituto de Artes - UNB

RESUMO

Apresento neste trabalho alguns *frames* de minha produção artística em que trabalho questões que permeiam o corpo, o “Ser” e a morte, ou a mortificação do corpo. Aponto questões referentes à videoarte, na idéia de “Eu vejo” e como isto se dá em minha produção artística no que concerne a investigação e o processo. A palavra ‘Intermitência’ é o recorte em que concentro todo o estudo e a produção.

Palavras chave: Videoarte, morte, Intermitência, processo artístico.

ABSTRACT

I present on this work some frames of my artistic production which I work questions that passes through the body, the “Being” and the death, or the mortification of the body. I point themes about videoart, working the idea of “I see” and how this is placed in my artistic production in what concerns investigation and the process. The word “Intermittence” is a cutting in which I bring together all my study and production.

Keywords: Videoart, death, Intermittence, artistic process.

Questões do “Eu vejo”

De acordo com Buti (2005) o artista no ato criador transita entre a intenção e a realização, em um cadenciamento objetivo e subjetivo. A realização é um conjunto de satisfações e recusas que não são totalmente conscientes.

Escrever sobre o processo artístico pessoal é uma tarefa árdua, pois, como artista digo que as oscilações entre objetividade e subjetividade são constantes. Trazer para a consciência algumas coisas que sempre foram lidadas subterraneamente num momento de certa pressão pela precisão e coerência dos fatos, faz deslocar alguns pedaços do ser criador para a frente dele mostrando um pouco do que é ou do que está de forma um tanto brusca, porém necessária e enriquecedora.

Contudo, apesar de virem à tona muitas reflexões contidas na própria produção artística, ainda ficam em repercussão linhas de forças não intencionadas

as quais o espectador absorve e interpreta e até mesmo o artista, passado algum tempo, percebe-as. Houve no meu processo artístico estas novas percepções e com a junção deste novo e das reflexões primeiras que ficaram, elaborei o artigo.

Desde muito tempo enxergo as situações e as coisas chamadas de todo, de forma fragmentada e a partir da percepção deste fragmento destrincho em significados o “todo do fragmento”, este se encontra nas fissuras da rasura dita por Lacan (2003). Fiz um recorte, então: escolhi um fragmento específico que dialoga com a poética do meu trabalho artístico. É na idéia de intervalo, descontinuidade, interrupção, cessão, suspensão do tempo - significados etimológicos da palavra ‘Intermitência’ - que estruturei minha produção artística. A ‘Intermitência’ é então uma das muitas fissuras da rasura que a vida e a morte rabiscam. Foi preciso então rabiscar o todo (morte como consequência da vida) para poder ver, criar.

Procurei um meio para apresentar essas questões, em que, tanto no processo quanto na pós-produção eu pudesse manipular o tempo, o recorte do olhar e o movimento das ações para que o desenvolvimento da ‘Intermitência’ transmitisse a agonia, a surpresa e a angústia que desejava, isto dentro de algumas perspectivas sobre a morte.

Pude encontrar tais características na videoarte em que, dentro da perspectiva do vídeo, armazenar e gravar podem estar simultaneamente no mesmo lugar, então o material gravado pode estar disponível e ser manipulado permanentemente. Neste sentido, ao utilizar câmera MiniDV e CyberShot (portáteis e práticas) para filmar, posso também após filmagem de uma ação, vê-la na própria câmera e assim de uma forma mais dinâmica, rápida e ágil corrigir algum elemento que me desagrade na ação, ali em processo.

O fluxo de dados digital vindos de inovações técnicas possibilita uma quantidade grande de material para ser usado, assim, o aspecto final do vídeo é incerto, está sempre em modificação. Nam June Paik ², um dos primeiros artistas a explorar a linguagem, “vê o vídeo como um modelo de vida” (MARTIN, 2006, p. 6), ou seja, incerto, mutável, completando o que Bill Viola ³ disse em 1980, que o vídeo não tem fim, começo nem duração específica.

Ao transmitir, a mim mesma, vejo as imagens gravadas no próprio visor de LCD da câmera como se estivesse me distanciando de um quadro para analisá-lo, mas em certa medida diferente, pois na realidade aproximo meu rosto do visor. Esta possibilidade de me deparar quase no ato da gravação da cena, apenas com o

intervalo de rebobinar a fita ou escolher no *menu* a opção *visualizar*, é como se as possibilidades de modificar fossem mais confortáveis. A imediatez, neste caso, favorece a experimentação.

Além de maleável em sua constante mutação até chegar num resultado final, o vídeo é uma linguagem híbrida, em termos etimológicos, a palavra vídeo é paradoxal, num caso aparece inicialmente como uma modalidade, anexo, algo que complementa outras linguagens tecnológicas ou estéticas, um prefixo ou sufixo. Na língua francesa, quando aparece como substantivo, não conseguimos distinguir o seu gênero. Em outro, seu nome em latim significa o verbo “eu vejo” (DUBOIS, 2004, p. 72) que pode ser conjugado, um verbo em comum às artes visuais, envolvendo toda a ação que constitui o ver, “vídeo é o ato mesmo do olhar” (DUBOIS, 2004, p. 71), neste sentido engloba tanto o olhar do artista perante o mundo e representado nas imagens transmitidas quanto o olhar do espectador que irá ressignificar estas imagens, seja qual for o suporte escolhido pelo artista, todas estas imagens estão em alguma medida estruturadas na idéia de “eu vejo”

Quem define o recorte do olhar e onde as imagens se encaixam é o sujeito, não tendo regras que definem o resultado, mas os pontos de vista e estes se encaixam no presente, talvez por não ter propriamente uma estrutura linear em que o tempo não descreva algo determinado, um começo, meio, fim, ele se afirma sempre em algum presente e conseqüentemente em alguma personalidade.

Mais que um prefixo e um sufixo (pois, não serve necessariamente para complementar outra linguagem já que é ela mesma, a videoarte), esta linguagem em minha produção artística é “eu vejo”, ou seja, uma possibilidade de criação em que os dispositivos de construção simples em relação à sua manipulação possibilita a construção de obras com características marcantes como a repetição do fragmento, a suspensão do tempo cronológico relacionando com situações na fissura da rasura da perda (de si e do outro) e uma qualidade de imagem referente às possibilidades que os equipamentos (Câmeras MiniDV e CyberShot 4.1) oferecem em conjunto com a intenção de mostrar imagens incômodas.

Em termos poéticos, trabalho com questões que por mais antigas que sejam, revelam um tipo de estado da atualidade, a angústia, a finitude de certa forma não aceita, a degradação do corpo. Nos vídeos construo então uma atmosfera mórbida indiferente, como se as situações acontecessem em tempos próprios, agoniantes, sombrios, geralmente em cores pastéis ou azuladas, cores lavadas e degradantes,

não que o trabalho esteja a serviço da cor como diz o artista Willian Kentridge ⁴, as imagens estão muito mais a serviço do conjunto de informações simbólicas para considerar que a cor ou qualquer outro elemento individualmente se sustente por si. Na minha produção artística, os vários tipos de apreensão em conjunto com as pistas combinadas de uma forma não linear em termos de lógica do conteúdo poético dão a liberdade para que as imagens apresentadas ultrapassem elas mesmas.

Ao longo deste trabalho escrito, incluo algumas palavras que são importantes, enquanto elementos estruturantes: Indivíduo, Outro, Ser.

O Indivíduo

A quem me refiro é aquele que pôde experienciar vivo a morte. Com a consciência da sua existência, também toma consciência de si e de si no mundo. Esta lucidez, gera um trauma e a negação da morte. Surgem, então, conceitos sobre imortalidade. Assim este elemento estruturante se afasta em certa medida da inteligência específica, o instinto. Quando se crê numa certa imortalidade, é porque em algum momento houve um pensar na morte, mesmo sendo relativa a sua negação, já que a passagem de um estado a outro implica a morte de uma especificidade, situação ou individualidade para uma reconstrução cogitada a outras relações.

O Outro

Este é o morto próximo ou distante, a figura da morte, aquele que o Indivíduo observa. Para o Indivíduo, a morte do Outro próximo é algo inumano, irreal. O caráter de necessidade, ou seja, renovação da espécie pensando em termos biológicos desaparece para dar lugar à presença da individualidade carregada de intenções, significados, sentimentos, apegos. Neste caso são como se a morte também estivesse mais próxima de quem a lamenta, ativando uma violenta consciência, por ser a morte do Outro próximo absurda, paradoxal.

O Ser

Como se fosse um personagem no meu trabalho artístico. É a junção do Indivíduo e do Outro, transita entre a vida e a morte, está na 'Intermitência', é o corpo alienado submetido ao léu criado. Pode ser também fragmentos do corpo re-significados que fazem parte de um todo.

Morin (1997) utiliza do exemplo das constatações de Yerkes sobre uma fêmea de babuínos que carrega durante três semanas seu filhote morto, como se estivesse vivo, enquanto o corpo se decompõe, se desmantela, até que membro após membro, não reste mais que um trapo que, enfim, a mãe abandona.

Este exemplo mostra esta cegueira no âmbito da inteligência específica, instinto, também citada por Morin (1997), a cegueira no homem também de certa forma desmantela o Outro (parte do Ser), eliminando a condição deste Outro de Indivíduo (há então uma transição, eles podem trocar de papéis ocasionando conflitos no Ser), com suas especificidades, aqui há o indigente jogado para o destino. Mas em certa medida evidencia a condição deste Outro para a morte, seu real paradeiro.

O Ser (Indivíduo + Outro) inserido na atmosfera das situações dos meus vídeos carrega a alienação e a indiferença, em ponto extremo, a loucura e a menção ao suicídio. Segundo Morin (1997), se o indivíduo estivesse absolutamente inadaptado à morte, morreria por ter que morrer, já que a morte, no mundo da vida, é a aprovação de qualquer "inadaptação absoluta". Não apenas o suicídio exprime a solidão absoluta, uma ausência ou um ressecamento das relações do Indivíduo, mas nos mostra que ele pode, em sua escolha, chegar até a anular friamente seu instinto de conservação, e anula assim sua vida que recebe da espécie humana, a fim de, com isto, provar a si mesmo a impalpável realidade de sua onipotência. O suicídio é a negação limite da espécie, é o teste absoluto da liberdade humana.

O Ser, aqui, é potencializado em outras esferas, descentrado. Esta descentralização cria uma suposta autonomia para que o Ser se submeta voluntariamente, tornando-o soberano dele mesmo, este poder que, disperso, cria uma passividade, certa inércia, chegando ao fundo da subjetividade, constrói um corpo morto-vivo, "encurvado sobre si", um ser bestificado com uma expressão indiferente. Exaustão por coação, tudo que o força ou acua por fora ou por dentro, o 'entre', o constrói como impotente, porém este estado acaba ocasionando uma potência superior, um esgotamento, no limite do corpo morto, dando passagem a outras forças para escapar do senso do mundo, da culpa.

Esse acuo e a passividade em relação à morte impregnam-se no Ser, transmitem pelo corpo um certo incômodo. Ela é totalmente indeterminada: “O que angustia a angústia é o próprio ser no mundo” (PERNIOLA, 2000, p. 166). Isto é, o nada e o lugar nenhum.

Segundo Morin (1997), a cotidianidade contemporânea proscreve rigorosamente a morte; para ela, o fato de estar morto “não é normal”, é uma anomalia impensável, com base numa intensa relação de reversibilidade simbólica entre a vida e a morte, a civilização ocidental moderna lança um verdadeiro interdito contra a morte, excluindo-a da própria experiência. Assim, na sociedade contemporânea, a morte se torna “pulsão de morte” (MORIN, 1997, p. 34) na medida em que é recalcada, repelida e mantida no inconsciente. A morte torna-se pulsão recalcada a qualquer momento na vida cotidiana como angústia de morte. A ausência de canais que permitam o intercâmbio simbólico com a morte e o seu reconhecimento no seio da sociedade faz crescer enormemente a sua força e a transforma numa potência psicológica oculta e subterrânea, tornando-a uma obsessão.

Então, vida e morte reversas criam a situação de Intermittência e dentro dela a sobrevida do Ser. A ‘Intermittência’ significa aqui a interrupção de uma dinâmica referente ao inevitável, a finitude ao suspender o tempo lógico da dinâmica das coisas representadas. Então, ‘Intermittência’ é intervalo de uma menção ao acaso, de uma situação de sobrevida em que a morte se insinua na atmosfera dos vídeos. É a prisão em que um corpo representa uma vida desnudada e submissa exposta à morte. Seria a exposição à morte mesmo não real e a uma dormência que seria a extensão agonizante frisada. Traduzida em volumes, massa e luz.

Em minha produção em videoarte, de alguma forma apresenta a submissão do Ser perante a existência, o faz estar à deriva dele mesmo, tornando-o impotente ou potente na ‘Intermittência’.



Frame do videoarte Intermitência

Ano: 2005

Duração: 3 min e 04 segundos



Frame do vídeoarte Cicuta

Ano: 2006

Duração: 8 minutos e 7 segundos

Processo Artístico: a prática refletida

‘A idéia’, o que Bachelard (FRANÇA, 2005, p. 36) chama de realidade *per sí* (imagem na imaginação que ainda não foi externalizada), surge em mim, a princípio como um fluxo mental fluido. Aparecem imagens talvez vindas do meu inconsciente: primeiro surge a imagem, depois destrincho aquilo que lembro dela e os elementos que aparecem, desta forma trago para o âmbito da lógica. O que eles dialogam entre si geralmente são situações, dinâmicas em que eu estou incluída. Em outros momentos as idéias aparecem numa observação despreocupada das coisas e fluxos ao meu redor, percebo então que tais fluxos podem casar com as minhas preocupações até aqui pautadas. Contudo, transfiro para o âmbito do irreal, em certa medida do absurdo, a atmosfera das situações, ressignificando-as.

Após a idéia estruturada, parto para a primeira materialização, escrevendo de forma descritiva, detalhada, porém informal o que foi pensado, não me preocupo em dar uma pré-forma visualmente falando, a idéia numa outra linguagem ou meio, parto então para as gravações. A princípio procuro seguir o esquema escrito, após o término desta etapa assisto o que foi gravado e percebo que existem outras possibilidades além daquelas a serem potencializadas, seja na exploração da luz, o enquadramento reajustado. Novas perspectivas com os mesmos elementos usados podem ser interessantes para representar a idéia. Além disso, o acaso aparece em alguns momentos já que trabalho com elementos orgânicos, efêmeros.

Este desdobramento do previsto, não elimina a princípio o previsto, isto significa que não filmo por cima da fita ou apago da memória da câmera nada do que foi gravado; as imagens podem em algum momento serem aproveitadas.

Em outra etapa do processo, parto para a edição. Aqui acontece um tratamento da imagem, a combinação dos fragmentos e a alteração da velocidade e do tempo. Na escolha dos fragmentos, elejo aqueles que em combinação propiciem uma certa fluidez na passagem de um para outro, exceto quando a proposta é romper bruscamente. Geralmente repito um fragmento inúmeras vezes e aleatoriamente um outro que se diferencia sutilmente propiciando uma pitada de narrativa, uma lógica de continuidade no meio dos vídeos. Em outros casos coloco fragmentos diferentes e, próximo ao fim, repito aqueles que de alguma forma

equilibram a dinâmica do vídeo, seja para balancear o brusco sem perder a idéia de imagens incômodas, seja para romper com uma monotonia. Na transição dos *frames*, incluo o recurso *fade*⁵ que dinamiza de forma fluida e em termos, as transições de imagens.

Procuro trata-las para que passem uma agressividade mórbida, na maioria das vezes regulo o contraste e o brilho, enfatizando alguns pontos luminosos, criando uma certa estranheza na imagem. Isto é alcançado pois antes da pós-produção houve uma exploração da luz. Após estes pontos trabalhados, altero a velocidade dos *frames*, mas nem todos com a mesma intensidade, numa oscilação. Desta forma construo uma dinâmica que geralmente começa com uma velocidade lenta moderada, onde a imagem quebra o dinamismo do trabalho, coloco uma velocidade mais lenta e retorno com a moderada. Considerando que existem exceções, mas a diminuição da velocidade sempre está presente. Meus vídeos, em sua maioria, têm a duração média de 4 minutos, esta escolha não é exata, contudo tomo o cuidado para que não sature a dinâmica construída.

Como disse anteriormente, de alguma forma me incluo nas idéias e propostas, seja o corpo inteiro, fragmento ou resquício dele. Esta inclusão é um pedaço do processo, no sentido de que me preparo ao longo do desenvolvimento da elaboração do trabalho, pois submeto meu corpo a um desgaste em que me arrasto em lugar áspero, entalo com o próprio cabelo ou me estafo com grande quantidade de fumaça de cigarro. Vivencio, não de forma dramática a sobrevida, mas de uma maneira que posso perceber com consciência estados de acuo, agonia, impotência, inércia e desloco esta experiência para o processo artístico de construção.

Aproveito também possibilidades de trabalhar em conjunto, o áudio, algumas filmagens e participações na cena são feitos por pessoas do meu convívio geralmente desvinculadas da área de artes visuais. Parte do meu processo criativo é solitário, mas na troca de experiências ele passa a ser solidário, é aqui em meio ao processo que externalizo com certa repercussão e conseqüentemente um retorno que enriquece o trabalho, já que trato de questões ontológicas do ser humano, porém reelaboradas a cada indivíduo, a troca é fundamental.

“Desejamos experiências de contato, bem como a solidão, para que haja espaço para a repercussão interior dessas experiências” (França, 2005, p. 38). O que move meu processo então é o viés da experiência vivida e trocada, com

esbarrões nas quinas do acaso e que até mesmo a obra é um canal de experiência que me faz também compreender as outras. Então retorno à solidão para que essas experiências repercutam interiormente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Cláudia; GREINER, Christiane. **Leituras da morte**. In PELBART, Peter Pál. **A vida desnudada**. São Paulo: Anablume, 2007. 142p.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. In BACHELARD, Gaston. **A dialética do exterior e do interior**. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 242 p.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 323p.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 181p.

LACAN, Jacques. “Lituraterra” in: *Outros Escritos*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2003.

MARTIN, Sylvia. **Vídeo art**. Londres: Taschen, 2006. 95p.

FRANÇA, Cláudia. **O processo de criação e a solidão**. In. MOREIRA, Maria Carla Guarinelo de Araújo. *Arte em pesquisa*. Londrina: Eduel, 2005. p. 36-39.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1997. 356p.

PERNIOLA, Mário. **Pensando o Ritual. Sexualidade, Morte, Mundo**. São Paulo: Studio Nobel, 2000. 263p

RUSH, Michael. **Novas Mídias Contemporâneas**. Tradução: Cássia Maria Nasser. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

¹ Os vídeoartes serão mostrados na apresentação oral.

² Artista sul-coreano, se especializou na arte eletrônica, participava do movimento Fluxus. Foi um dos precursores da vídeoarte

³ Vídeoartista estadunidense, começou sua carreira na década de 1970. Foi influenciado por artistas como Nam June Paik, Bruce Nauman e Peter Campus.

⁴ A obra de William Kentridge (Joanesburgo, 1955), oferece uma visão poética da história complexa da África do Sul, do legado do apartheid e sobre a natureza das emoções humanas e da memória.

⁵ Recurso de edição que se usa para fazer a transição gradual entre um *frame* e outro, pode ser do claro para o escuro e vice-versa,

Currículo

Anna Behatriz Alves de Azevêdo

Artista Plástica, performer, bailarina, professora universitária – EAD.

Goiânia-GO 06/10/1986.

Formação: graduada em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Visuais (FAV-UFG).
Aluna especial do Programa de Pós-Graduação (Poéticas Contemporâneas) do
Instituto de Artes da Universidade de Brasília.