

RETRATOS IN MOTION: O BEIJO – VIDEOINSTALAÇÃO DE luiz duVa

Christine Mello (FASM-SP)

Resumo:

O presente estudo aborda discussões associadas à problemática da imagem e do movimento na contemporaneidade. Para tanto, relaciona um conjunto de trabalhos do artista luiz duVa (nascido em São Paulo, em 1965), no sentido de constituir, pela observação de procedimentos por ele utilizados, principalmente em sua videoinstalação **Retratos in Motion: O Beijo** (2005), uma leitura sobre aspectos da imagem em meios digitais.

Palavras-chave: Crítica de arte; imagem digital; movimento; luiz duVa; vídeo-instalação

Abstract:

*The present study approaches discussions associates to the image problematic and the movement in the contemporary age. For in such a way, it relates a set of works of the artist luiz duVa (born in São Paulo, 1965), in the direction to constitute, for the comment of the procedures used by him, mainly in his videoinstalations **Retratos in Motion: O Beijo** (2005), a reading about aspects of the image in digital medias.*

Keywords: critical of art; digital image; movement; luiz duVa; videoisntalation

No mundo contemporâneo, permeado por fenômenos imagéticos extremamente caóticos produzidos pelos fluxos informacionais, refletimos muitas vezes como se a imagem e a memória não mais pudessem se exprimir. Tamanho é o volume de informações que agenciamos cotidianamente que temos dificuldades em discernir qualidades e diferenças que as regem. O problema não é mais fazer com que a imagem ou a memória se exprimam, mas provocar-lhes uma outra instância de força que as atualize em nossa percepção.

A imagem e a memória são construções simbólicas produzidas por meio do contexto histórico e cultural. Como pensá-las então no século XXI, no contexto da cultura digital? Que transformações ocorrem na esfera mnemônica a partir do impacto das novas tecnologias? Tais perguntas implicam observar que hoje em dia a produção da imagem e da memória passa por operações constituídas no enfrentamento e nos diálogos promovidos pela expansão informacional do espaço sensível. Compete, então, ao artista, trazer à tona novas circunstâncias para o esquema sensório-motor da linguagem.

Desde a presença na vida cotidiana das redes comunicacionais *online* e das linguagens digitais a noção de tempo real mudou. Já não se percebe tempo

como o transcurso de uma ação contínua, confrontado com a lógica dos ponteiros analógicos de um relógio. Na sociedade dos fluxos informacionais em que vivemos isso ocorre porque a noção de tempo é digital, de caráter descontínuo e ubíquo (onipresente). Não há mais a noção de deslocamento e de intervalos como antes, sendo que o tempo adquire uma dimensão outra, arbitrária, intensiva, diferente dos parâmetros tradicionais.

Se a percepção contemporânea de espaço-tempo diz respeito às constantes transformações propiciadas pelos fluxos informacionais, é possível observar que vivemos sob a lógica de um tempo indefinidamente presente, que subverte fortemente a nossa relação com o passado e com o futuro, com a memória e com o esquecimento. Nesse sentido, novas circunstâncias de apreensão temporal se instauram, muitas vezes propiciadas sob a lógica de uma *instantaneidade contínua*, que estica indefinidamente o tempo presente e subverte a lógica imagética da contemporaneidade.

Com o objetivo de observar essas circunstâncias de apreensão temporal, bem como circunstâncias da linguagem digital que surgem nesse contexto perceptivo, chama atenção a produção experimental constituída por Luiz DuVa, como fator de elaboração de noções de imagem e memória, que se fazem em ato, no momento presente, no tempo ao vivo, no deslocamento espacial da informação e nos fluxos indeterminados de tempo.

O presente estudo aborda discussões como essas associadas à problemática da imagem e do movimento na contemporaneidade. Para tanto, relaciona um conjunto de trabalhos do artista Luiz DuVa (nascido em São Paulo, em 1965), no sentido de constituir, pela observação de procedimentos por ele utilizados, principalmente em sua videoinstalação **Retratos in Motion: O Beijo** (2005), uma leitura sobre aspectos da imagem em meios digitais.

A escolha do artista Luiz DuVa remete ao fato que grande parte de seu projeto poético diz respeito a redefinir os limites de uma imagem por meio da percepção alterada de tempo e de diálogos por ela promovidos entre o corpo e o espaço sensório. Na busca pela redefinição de tais limites da imagem, DuVa a afeta estruturalmente. Ele redimensiona a imagem pela lógica do digital em contato com a lógica do acontecimento, do tempo ao vivo e da performance,

nela criando uma espécie de fenda, achatamento ou deformação que apresenta a inscrição e o espiral de tempo.

Pela observação atenta da obra de Luiz DuVa, o objetivo principal é introduzir condições de análise do estatuto da imagem no século XXI em suas relações de sensorialidade e memória.

Retratos in Motion: O Beijo e aspectos do movimento

A videoinstalação ***Retratos in Motion: O Beijo***, realizada em 2005 sob a forma de um tríptico, em São Paulo, no Centro Brasileiro Britânico, foi inspirada, em grande parte, no processo criativo do pintor Francis Bacon. Assim como Bacon, DuVa buscou reaver em sua memória uma sensação previamente vivenciada.

Em ***Retratos in Motion: O Beijo*** as imagens geradoras surgem de uma série de fotografias criadas pelo artista com seu aparelho celular. O interesse em tal gesto consiste em captar o momento em que ele vivia um sentimento amoroso, no caso um beijo com sua namorada. Para tanto, ele produz aleatoriamente fotos captadas pelo seu aparelho celular como índices desse momento, sem ter sobre elas controle algum de enquadramento ou de luz. A importância desse gesto residiu para ele em eternizar, dar permanência, ou fazer perpetuar, o momento efêmero daquele beijo.

A partir da captura de tal fotografia, DuVa a manipula ao vivo em seu computador (junto ao *software* Isadora), buscando recuperar o sentimento, ou a sensação, daquela vivência. Quando ele observa o resultado conclui que, mais do que traduzir a vivência do beijo, havia gerado um tipo de movimento na imagem que imprimia uma forte carga de subjetividade, um tipo de duração da ação amorosa, entre o estático e o movimento, entre o imóvel e o móvel, que interrompia a noção tradicional de fluxo de tempo.

Enfim, DuVa repara que tal movimento inusitado tinha tanto a capacidade de traduzir na imagem o âmago de sua experiência amorosa quanto representar, para além dela, um estado sensório, ou um organismo repleto de fendas do tempo. E, assim, nesse momento, ele toma consciência que tal estado sensório da imagem produz uma atração entre as instâncias de tempo, capaz de

transformar a representação estática (ou o instantâneo fotográfico) em movimento.

A transformação de um estado de imobilidade (das fotografias geradas pelo aparelho celular), para um estado de mobilidade (das imagens videográficas apresentadas na videoinstalação) tem no processo criativo de Luiz DuVa a capacidade de gerar uma qualidade particular de movimento.

Gilles Deleuze chama atenção para o fato que por muito tempo viveu-se baseado numa concepção energética do movimento, baseada em ponto de apoio e em fonte de movimento. Para ele, o movimento não diz mais respeito a um ponto de partida e um ponto de chegada, mas sim ao ato de se inserir numa onda preexistente, ou *chegar entre*. De modo muito particular, Luiz DuVa produz deslocamentos na imagem por meio desse provável *chegar entre*, reconhecível aqui como um *movimento entre*, como um movimento vibratório ou como uma duração intensiva de movimento.

É como se DuVa descobrisse, nesse momento, que não basta fazer as imagens se moverem, é preciso ainda construir movimentos capazes de traduzirem qualidades sensoriais. Trata-se de associar seu gesto criativo ao campo do “movimento como pensamento”, ou ao campo do automovimento, como afirma Deleuze. Não se trata, dessa maneira, de analisar essa imagem como uma imagem em movimento, mas de apresentá-la em sua dimensão de movimento próprio, ou em sua dimensão particular de movimento.

Retratos in Motion: O Beijo e a sensação física do movimento

Num segundo momento de seu processo criativo, Luiz DuVa organiza a apresentação de ***Retratos in Motion: O Beijo*** por meio de um ambiente instalativo composto por três telas, como um tríptico. Esse ambiente traduz e reverbera o pulsar do movimento como uma dimensão temporal expandida nela mesma. A apresentação do campo imagético nessa obra parte de três fontes similares da imagem, porém descontínuas, propiciando o diálogo entre as três telas fora de sincronia. Sendo o som também concebido como uma quarta fonte de informação e gerado também fora de sincronia.

Nesse jogo descontínuo e cintilante entre som e imagem, duVa promove uma vibração não apenas no âmbito das telas, mas também no âmbito do espaço sensorio como um todo, ampliado, agora, a todo o ambiente arquitetônico, em que o trabalho encontra-se instalado. Nele, a diferença de escala entre um e outro plano virtual provoca em cada ângulo do ambiente físico uma leitura diferente. É nesse contexto que percebemos a força da imagem produzida em **Retratos in Motion: O Beijo** de sair da dimensão da tela, tomar contato com o nosso corpo e ocupar o espaço físico. Nessa direção, podemos dizer que a imagem produz vibrações em nosso corpo e no ambiente sensorio como um todo.

Pela cintilação e vibração do espaço instalativo, é como se o movimento pudesse ser alçado em **Retratos in Motion: O Beijo** a uma outra dimensão. É como se o campo da imagem se fizesse no espaço da mente, como um efeito de *after-image* (*pós-imagem*). O corpo do visitante reconhece a experiência física do *after-image* como um olho que olha para dentro, como a presença de um corpo ativo-observador, como uma imersão no mundo virtual, provocada por uma espécie de efeito estroboscópico (como um *flash* dentro da retina do visitante), que, por sua vez, empreende uma busca sobre-humana em tentar corrigir os (d)efeitos provocados pela cintilação e pela suspensão temporal em sua visão.

Como um efeito de suspensão no espaço sensorio, ou fenda no tempo, o *after-image* é provocado na obra de Luiz duVa tanto pela luz cintilante que pulsa e momentaneamente cega os olhos do visitante quanto por estados simultâneos de mobilidade e imobilidade da imagem, promovendo a idéia de uma imagem presa na retina e a noção de um corpo que vibra.

A imagem aqui muda de estatuto, adquire complexidade, não sendo mais concebida apenas como algo advindo da representação de mundos invisíveis, mas correspondendo também à apresentação de uma experiência física, como um tipo de vibração corpórea transmitida pela sensação física de movimento.

É como se a presença física do visitante dentro do trabalho significasse a exploração de seu corpo dentro da imagem. É nesse momento que é possível observar que há uma real apreensão, ou sensação reavivada do beijo, pela

capacidade que a imagem possui de afetar o corpo do outro. Nesse momento, a ação virtual e a ação física da imagem não apenas se tocam como se interligam simultaneamente.

A desintegração de sentidos, a desestruturação e o dismantelamento ocasionado por meio da desorganização do sistema sintático do plano da imagem tem em Luiz duVa também um papel decisivo no alcance do efeito de imersão em sua obra.

Atrilado ao aspecto imersivo da imagem, a trilha sonora é produzida a partir de uma amostra, ou *sampler*, de um ruído, manipulado da mesma maneira que a imagem. O processo sonoro consiste em isolar essa amostra/*sampler* de uma célula musical em estado bruto e, em seguida, transformar em tempo real a sua duração (pelo mecanismo de alteração da sua velocidade), no transcorrer do tempo em que ela é processada, ou tocada.

Nesse caso, duVa insere a dimensão musical da obra através do sampleamento de imagens. É por meio desse cruzamento de procedimentos entre amostras de imagem e som, ou jogos sinestésicos no plano tecnológico, que a imagem passa a ter a capacidade de produzir um som.

Se, como a música, a imagem eletrônica existe apenas no tempo, ou seja, na duração, no ritmo, na frequência, podemos analisar que no diálogo com os pioneiros da videoarte – como Nam June Paik (1932-2006) – Luiz duVa reativa algumas dessas abstrações, reconduzindo a imagem ao campo da experiência sonora.

No embaralhamento de sentidos visuais e sonoros descontínuos, o corpo de quem agencia o espaço em ***Retratos in Motion: O Beijo*** segue em busca da compreensão do efeito de deslocamento entre uma imagem e outra, entre um som e outro, entre o deslocamento da imagem no som e entre o deslocamento do som na imagem.

Retratos in Motion: O Beijo e a memória do corpo

A percepção do tempo é determinada por nossa capacidade de movimento no espaço. Perceber o plano sensório de uma imagem é apreender a dimensão do

tempo e a estrutura do espaço nela experimentado. Tempo-espaço que não por casualidade “são a matéria prima com que se constrói o mundo da memória” (MALDONADO, 2007, p. 145). A produção de memória ocorre no momento em que é possível reconhecer a qualidade de um dado espaço sensorio.

A qualidade de movimento observada no processo produtivo de Luiz DuVa, como um espiral de tempo produzido pela vibração, suspensão e pela descontinuidade entre imagem e som, inscreve uma nova forma de experimentação com a imagem digital, revelando-a como sensorialidade e memória.

Relacionar procedimentos artísticos de Luiz DuVa às questões da sensorialidade da imagem, em suas articulações espaço-temporais, diz respeito aqui a abordar aspectos existentes entre a imagem digital e a memória, na constituição de uma qualidade de espaço sensorio produzido pela deformação temporal de uma imagem.

A deformação temporal de uma imagem é denominada por Arlindo Machado (1993) como anamorfose cronotópica. O modo como Luiz DuVa organiza a imagem na videoinstalação **Retratos in Motion: O Beijo** faz com que a produção de anamorfose cronotópica resulte da experiência de colocar o corpo do visitante em contato com um certo tipo de movimento vibratório. Esse movimento vibratório provocado no corpo do visitante é produzido por meio de uma presença de movimento instaurada para fora da tela, para fora do campo visual da imagem, que promove, com isso, estranhamentos e rearticulações na percepção sensoria.

Nesse contexto, o plano sensorio da imagem intensifica a sua presença não apenas sob a perspectiva visual, mas também em sua capacidade de promover vibração no ambiente instalativo como um todo. Seus efeitos afetam o visitante, fazendo-o reconhecer, em seu corpo, uma dada qualidade sensoria. Ativam, desse modo, a memória do corpo.

O “cronotopo” (o tempo-espaço/espaço-tempo), termo que Mikhail Bakhtin denomina para definir o indissolúvel de tempo na literatura, especialmente no

romance (MALDONADO, 2007. p. 146), é como um espaço de sensorialidade capaz de circunscrever o tempo e a memória.

Compreendidas como a percepção de tempo e memória, as anamorfoses cronotópicas empreendidas por Luiz DuVa, remetem à diferença de movimento produzida no interior de conjuntos contínuos de espaço-tempo, provocando a sensação de uma *instantaneidade contínua* na imagem. Nesse contexto, por meio de tais procedimentos, as anamorfoses cronotópicas em seu trabalho produzem uma espécie de dobra do tempo, que remete à suspensão do tempo.

Essa dobra, impossível de ser visualizada na vida real (MACHADO, 1993. p. 116), ordena o espaço na suspensão de tempo. Ela é sentida no trabalho de Luiz DuVa como uma vibração no corpo do visitante, como um tipo de afeição corpórea por onde se atravessa para um outro espaço-tempo, como se fosse possível produzir, por meio disso, uma espécie de vivência sensorial do tempo no espaço.

As dobras do tempo produzidas na videoinstalação ***Retratos in Motion: O Beijo*** associam o plano sensorial da imagem ao fenômeno de suspensão do tempo por meio de estados de mobilidade do corpo. Tal tipo de fenômeno é produzido através de conflitos existentes entre estados de mobilidade e de imobilidade na imagem.

Assim, o deslocamento entre corpo e movimento provocado em *Retratos in Motion: O Beijo* causa um dilaceramento de pontos de vista na construção da imagem; provocador de mais uma camada de deformação, ou anamorfose cronotópica.

Essa qualidade de anamorfose cronotópica diz respeito a um design de movimento muito particular produzido por Luiz DuVa no contexto da imagem e som em meios digitais. Tal anamorfose é resultante da inscrição de movimento descontínuo na representação figurativa e sonora.

A deformação espaço-temporal provocada na imagem ordena o espaço na suspensão de tempo. Diz respeito aos resíduos de fragmento e descontinuidade temporal decorrentes da variação de movimentos indeterminados produzidos entre o meio digital do vídeo e o ambiente

arquitetônico que o corpo experimenta na ação artística. Tal variação é interpretada pelo corpo primeiro como um defeito e, logo em seguida, como um efeito estético de deformação do corpo. Em decorrência, os sentidos efetuados correspondem ao de uma desorganização, ou entropia, no âmbito sensorio.

A partir dos gestos que Luiz DuVa provoca no campo da ação artística, esses procedimentos são observados no contexto das imagens digitais e considerados como produtores de novos deslocamentos e desarranjos no modo como a imagem é experimentada.

Sob essas circunstâncias é possível observar o momento em que a experiência presente da imagem é um acontecimento, sendo este também o momento de observar a invenção de novas realidades em seu plano sensorio.

É desse modo que Luiz DuVa resgata a dimensão de presença do beijo que deu em sua namorada, e mais, nos convoca a compartilhar a experiência da memória em nosso próprio corpo.

Estados de suspensão da imagem

De acordo com o antropólogo Marc Augé (2001), a noção de suspensão diz respeito a um dos três elementos do esquecimento, na medida em que os outros dois elementos são: o retorno e o recomeço. Não seria, então, a vivência desse novo estado distendido de tempo produzido no corpo - pela obra de Luiz DuVa - uma possibilidade concreta, entre outras, de reconfiguração da noção de memória na contemporaneidade?

Baseado na constatação do quanto a sociedade contemporânea é estimulada pelos fluxos informacionais e pelas redes globais da comunicação, Marc Augé (2001) propõe uma revisão crítica da noção de memória e esquecimento. Em sua análise do regime imaginário da atualidade, Augé interroga-se sobre a noção de *lembrança mnésica* e sobre a relação entre recordação e esquecimento, que fundamentam o conceito de memória. Em sua visão, o esquecimento é tão necessário à sociedade como ao indivíduo, na medida em que é preciso esquecer para saborear o gosto do presente, do instante e da espera.

Não seria esse estado sensório de suspensão, produzido no corpo, uma tradução imagética da chamada *instantaneidade contínua*, desse gosto do presente, do instante e da intensidade de uma espera que nos fala Augé?

Tal tipo de estado sensório de suspensão produzido no corpo, Luiz DuVa vem experimentando desde 2003, por meio das chamadas *células de movimento*, denominação dada por ele mesmo. Foi quando ele apresentou o germe deste processo criativo na exposição “Imagem Não Imagem”, realizada em 2005, na Galeria Vermelho, em São Paulo. Para ele, a orquestração de vários andamentos de imagem e som, ou de várias *células de movimento*, resulta uma composição audiovisual. Tal circunstância conceitual é desenvolvida através de uma pesquisa que ele fez em torno de um conjunto de programas computacionais e interfaces. Tal experiência é puro campo de experimentação e testagem com a imagem. Para esse projeto, DuVa gera tecnologia e ferramentas próprias com o objetivo de criar a noção de um espaço-tempo suspenso, expandindo ainda mais os limites da experiência sensória em sua obra.

O projeto de *live images* de Luiz DuVa *Suspensão* (produzido sob várias versões entre 2006 e 2007) acentua também efeitos como os relacionados ao *movimento dobra*. Ele diz respeito à construção de uma performance sob o princípio conceitual da suspensão. Nele, a ideia central é que o corpo em performance, manipulado de forma tecnológica a partir da intervenção de imagem e som produzidos ao vivo (de acordo com a sua duração intensiva e o seu andamento), produza um movimento vibratório na imagem.

Para Marc Augé, o estado de suspensão designa uma forma de esquecimento na medida em que “ambiciona recuperar o presente cortando-o provisoriamente do passado e do futuro e, mais exatamente, esquecendo o futuro quando este se identifica com o regresso do passado” (2001, p. 68). Ou seja, nessa perspectiva, não seria possível associar tal estado de suspensão nas obras de Luiz DuVa como uma tradução concreta da noção de *instantaneidade contínua*, ou a tradução concreta de um movimento que é pensamento? O resultado de tal experiência é a vivência de um tempo distendido, produzido por meio de um movimento transitório e desconstrutor,

que repetidas vezes apresentado estabelece uma experiência conflituosa entre o instante de cada uma das imagens e a intensidade de movimento associada ao corpo.

Fruto do contexto de leitura aqui apresentado, é possível notar que a experiência de Luiz DuVa ocorre num momento em que a sua escritura digital mais radicalmente se apresenta como forma de interferência do movimento no corpo e na imagem, como forma de plasticidade e sensorialidade: é prenhe de pensamento e movimento.

É na busca por novas substâncias da imagem digital que consiste a dimensão do gesto expressivo de Luiz DuVa, ou o que poderíamos relacionar a uma proposição particular, a uma *imagem duVa*.

A existência artística de Luiz DuVa não trata assim de interpretar o mundo, trata de experimentar o mundo. É a questão do pensamento como estratégia, ou processo de subjetivação, como afirma Deleuze. Não se trata, portanto, de apresentar o artista Luiz DuVa como um sujeito, mas sim apresentá-lo em sua dimensão de pensamento-artista.

Desse modo, é possível observar que a videoinstalação **Retratos in Motion: O Beijo** de Luiz DuVa, em seu caráter limítrofe de imagem, provoca um gesto diferenciado, impuro, indeterminado, despadronizado e disforme de movimento, que tem a capacidade de ativar a memória do corpo, fazendo-nos entrar em contato com uma dada qualidade sensória, provocando outras instâncias de memória em nossa percepção.

É nessa dimensão de experiência da imagem digital que é possível afirmar que Luiz DuVa traz à tona novas formas de apreensão sensível da realidade. Em sua capacidade de apreender o mundo como um conjunto de formas, revela alterações no esquema sensorio-motor da linguagem. Ao mesmo tempo em que a imagem, ela mesma, é expressa e reconduzida a uma nova instância de força em nosso corpo, ela torna-se cintilação, vibração, suspensão, torna-se, ela própria, memória e imagética contemporânea.

Referências bibliográficas

- AUGÉ, Marc. **As formas do esquecimento**. Trad. Ernesto Sampaio. Almada: Íman Edições, 2001.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. **La imagen movimiento**: estudios sobre cine. Buenos Aires: Paidós, 2005a.
- _____. **La imagen tiempo**: estudios sobre cine 2. Buenos Aires: Paidós, 2005b.
- _____. **Francis Bacon**: Lógica de la sensación. Madrid: Arena Libros, 2005c.
- MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. Anamorfoses cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem. In: PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina**: A era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. **Máquina e Imaginário**. O Desafio das Poéticas Tecnológicas. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1996.
- _____. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. São Paulo: Papyrus, 1997.
- MALDONADO, Tomás. **Memória y conocimiento**: sobre los destinos del saber em la perspectiva digital. Barcelona: Editora Gedisa, 2007.
- MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva-FAPESP, 1998.
- VIRILIO, Paul. **A máquina de visão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

Christine Mello

Crítica, curadora e pesquisadora de arte, é professora do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina e da FAAP-Artes Plásticas. Coordenadora do grupo de pesquisa *arte&meios tecnológicos* (CNPq/Fasm), é autora do livro *Extremidades do vídeo* (Editora Senac, 2008) e uma das curadoras do Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2008-2009.