

Tempo em quarentena - Cronologias difusas e apagamentos possíveis

*Quarantined time - Diffuse timelines and
possible vanishes*

Ms. Wagner de Souza Antonio¹
Dr^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi²

Resumo

O ponto inicial da reflexão presente neste artigo é a intersecção entre a narrativa e o processo psíquico da percepção das imagens em movimento. Pequenos lapsos de memória criados através de apagamentos que nos preparam para o que virá enquanto imagem. Observando conceitualmente a métrica das mídias obsoletas dos filmes, desde o surgimento da imagem em movimento às mídias digitais, o presente artigo reflete a respeito da série de vídeos ensaios “Tempo em quarentena”, experiência que procura abrir novos espaços entre esses intervalos de apagamento. Tencionando junto à modularidade da imagem digital um deslocamento dos seus elementos constituintes, e desconectando a porção sonora da luminosidade visual, propõe uma visualidade distinta por essa desconexão. Visualidade por onde emerge uma associação do apagamento presente, enquanto parte do processo tecnológico, ao apagamento no audiovisual contemporâneo. Reflete a respeito da tecnologia como fator de exclusão e o audiovisual enquanto arquivo dessa prática de apagamento.

Palavras-chave: *Arte Contemporânea, Audiovisual, Quarentena, Apagamento.*

Abstract

The starting point of this article's reflection is the intersection between narrative and the psychic process of perception of moving images. Small memory lapses created through erasures that prepare us for what will come as an image. Conceptually observing the metrics of obsolescent media in films, from the appearance of the moving image to digital media, this article reflects on the series of video essays “Tempo em Quarantine”, an experience that seeks to open new spaces between these intervals of erasure. Aiming, together with the modularity of the digital image, a displacement of its constituent elements, and disconnecting the sound portion of the visual luminosity, it proposes a distinct visuality due to this disconnection. Visuality from which an association of the present erasure emerges, as part of the technological process, to erasure in contemporary audiovisual. It reflects on technology as an exclusion factor and audiovisual as an archive of this erasure practice.

Keywords: *Arte Contemporânea, Audiovisual, Quarentena, Apagamento.*

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/PPGART, linha Arte e Tecnologia, pela Universidade Federal de Santa Maria/UFSM; Mestre pelo mesmo PPG. Membro do Grupo Arte e Design CNPq-UFSM e do LABfoto CNPq-UFSM. Desenvolve poética voltada ao audiovisual em campo expandido, em experiências com imagem de síntese em performances ao vivo - calixtob@gmail.com

² Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção/Gestão do Design, da Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC. Docente Associada do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Líder do Grupo Arte e Design CNPq-UFSM e membro do Grupo Audiovisual Sem Destino CNPq-UFRGS. Atua em Arte e Tecnologia, com orientação e produções artísticas em processos híbridos. minuzzireinilda@gmail.com

Tempo de ações condicionadas

A imagem em questão é formada por diversas camadas. Lâminas sobrepostas que quando observadas em contraluz revelam um cenário confuso e um tanto desolador. Do isolamento social enquanto medida sanitária contra a Pandemia da Covid-19, proposta no Brasil, iniciada no primeiro semestre de 2020, e já realizada em outras regiões globais, às possibilidades de realizações laborais no contexto digital, através da internet. Do ponto de vista das práticas artísticas, foco do presente artigo, é possível distinguir, compactados entre essas placas, múltiplos desejos e gestos artísticos que esmaeceram sem a presença nos espaços do sistema das artes. O que está posto é a pausa, a interrupção. Sem que se possa enxergar o final do intervalo. Como se houvesse um pequeno fluxo de água correndo pelo chão e fosse possível interromper a água usando as mãos. Essa água vai seguir em frente, tomar outros caminhos, a mão vai desviar o fluxo de forma provisória; a água represa por um momento e transborda, tomando para si a continuidade do caminho, seja ele qual for. O que amplia a penalidade nesse ínterim é o desconhecimento da extensão deste intervalo de tempo, ou conseguir mensurar essa interrupção.

Nessa cronologia amorfa do enquanto, das práticas que são possíveis, das dinâmicas do “em breve”, uma parte possível se desenvolve ou transfere-se para o audiovisual online, labor, afetos e vontades. Para o restante das possibilidades resta o “logo que possível”, o “não” e o “distanciamento”. A arte que dialoga com essas possibilidades presentes na virtualidade surge com a proposição de outras formas de dar a ver, além das redes, como a experiência realizada através de janelas em ações de *video mapping*, tendo como exemplo aquelas coordenadas pelo Coletivo Projetemos³, que realizou ações múltiplas ao vivo e pelas redes com uso da linguagem da projeção mapeada.

Reverberando reflexões vigentes a respeito de autoria e da obra através do ciberespaço, da profusão de eventos, encontros, oficinas, palestras e apresentações ao vivo. Neste cenário, muitas possibilidades foram exploradas e abandonadas conforme o tempo, em função do relaxamento da quarentena fora de condições e da fadiga dos processos, ainda que tenha

³ Segundo descrição do próprio coletivo “Rede nacional de projetionistas livres” – Disponível no endereço: <https://www.instagram.com/projetemos/>

sido recorrente enquanto estratégia e potente, conforme articula o filósofo francês Pierre Lévy (1999):

A obra virtual é “aberta” para construção. Cada atualização nos revela um novo aspecto. Ainda mais, alguns dispositivos não se contentam em declinar uma combinatória, mas suscitam, ao longo das interações, a emergência de formas absolutamente imprevisíveis. Assim, o evento da criação não se encontra mais limitado ao momento da concepção ou da realização da obra: o dispositivo virtual propõe uma máquina de fazer surgir eventos (Lévy, 1999, p. 136).

Descrente da linearidade dos processos em linhas gerais, principalmente artísticos, conseqüentemente, acreditando na alternância como regência, como uma onda senoidal matemática que sobe e desce entre momentos, ora em intervalos mais longos, ora mais curtos. É possível vislumbrar um intervalo presente no cerne da pausa, de excesso e ativismo online e de refreamento e fadiga.

O arquivo audiovisual enquanto métrica

A imagem em movimento no cinema dos primeiros tempos, do dispositivo do cinema, com seu aparato tecnológico composto por lentes, luzes e filme em película, tinha como unidade fundamental o fotograma – o quadro. O quadro é a menor unidade da imagem em movimento, a observação da sua sucessão gera um fenômeno psíquico denominado *phi*, descrito pelo pesquisador Arlindo Machado como “[...] dois estímulos são expostos aos olhos em diferentes posições, um após o outro e com pequenos intervalos de tempo, os observadores percebem um único estímulo que se move da posição primeira a segunda” (Machado, 2003, p. 21). O quadro configura-se com uma unidade de medida audiovisual, constituindo os “quadros por segundo”, do inglês *Frames per Seconds (FPS)*. Atribuindo a cadência da imagem em movimento, dos 16fps (quadros por segundo) do cinema dos primeiros tempos aos 38.500fps de câmeras digitais como a Chronos 1.4⁴ desenvolvida pela Kron Tech, voltados a imagens técnicas, artísticas ou periciais em ultra câmera lenta, ou seja, mais informação por segundo

⁴ Dados técnicos disponível no site do desenvolvedor: <https://www.krontech.ca/store/Chronos-1-4-high-speed-camera-p92268927>

gravado, para que o tempo seja dilatado ao máximo para revelar minúcias do assunto em movimento.

Outras abordagens cronológicas presente no audiovisual pertencem às técnicas de montagem, nas quais as sequências são cortadas (*cutting*), editadas (*editing*) e ligadas (*raccord*), evocando uma artesanaria que objetiva “encontrar o gesto, o olhar, o enquadramento que permitem a montagem mais adequada” (Amiel, 2007, p. 10). Essas operações narrativas permitem que a linguagem audiovisual se estabeleça enquanto arte, razão fundamental e indissociável à autoria e permitem ao montador, sob a égide do diretor, uma visão particular e artística dessa visualidade. Logo, é possível identificar, nesses cortes e *raccords*, unidades de tempos múltiplos, irregularidades cronológicas, gestadas pelo fazer artístico.

Nesse contexto de migração das realizações de forma emergencial para as redes sociais e de incerteza quanto à extensão do isolamento social, é que surge a pensatividade presente nos vídeo ensaios “Tempo em quarentena”, propostos pelo artista Calixto Bento em sua conta na rede social Instagram⁵. Buscando, em seu ponto inicial, a realização de ações carregadas de temporalidade, como girar uma moeda com a mão sobre uma superfície, deixando que a força do gesto sobre o peso do objeto, subtraído o atrito sobre a superfície e a gravidade determinasse o momento em que essa moeda finalizasse esse movimento. O giro da pesada moeda de 10 pesos uruguaios sobre a superfície de madeira evocava uma sonoridade constante até que, ritmicamente, encerrava seu giro em um último golpe. Em um segundo momento, o processo era repetido com a interrupção do visual da moeda entrando em quadro, apenas a sonoridade era repetida indicando o giro. Em um terceiro momento há a imagem estática da moeda sobre a superfície de madeira dissociada da sonoridade de giro. Finalizando o processo com a inscrição “A moeda gira por 5 segundos e para”. Propondo que esse arquivo em que consiste a experiência, presente na rede social, proporcionasse uma fluidez no método de editar esse audiovisual, como forma de manter essa moeda siga girando, independente da sua impermanência enquanto estética videográfica, o dado é que algo realiza o giro e durante o processo de experienciar o coeficiente tempo reverbera e se amplia; logo, a moeda em curso, enquanto audiovisual, é uma unidade métrica temporal (Figura 1).

⁵ Link para a rede social onde a sequência de ensaios estão disponíveis:
<https://www.instagram.com/stories/highlights/17905913713506288/>



Figura 1: Sequência de “Tempo em Quarentena”
Fonte: Acervo do Artista

Tem-se, conceitualmente, o “vídeo” enquanto estado qualitativo da imagem em movimento, sendo comum a utilização associada a outro termo para situar exatamente sobre qual aspecto se refere, dentro do que é possível enquanto vídeo. Por exemplo, “videoarte”, “videodança” e “videoconferência” informam, de modo complementar, à qual aplicação vídeo se referem. Enquanto “vídeo”, tem-se a leitura do momento do desenvolvimento tecnológico dos *videotapes* e a miniaturização das câmeras em contrapartida à mídia audiovisual, comumente referida com vídeo. Conferem, inclusive, uma referência qualitativa dessa visualidade, além de indicar uma temporalidade e uma autonomia processual (Dubois, 2004, p. 119). Logo, um vídeo ensaio, como proposto, traz uma reflexão em determinado tempo, tendo como premissa a “[...] possibilidade de ensaios não escritos, ensaios em forma de enunciados audiovisuais” (Machado, 2003, p. 5).

Tais ensaios configuram uma espécie de arquivo da cronologia, estão dispostos perfilados, sujeitos a uma exterioridade do fazer artístico. Distintos de uma função memorial ou artística enquanto produto, “Tempo em quarentena” é um arquivo de uma interrupção, arquivo como proposto pelo filósofo francês Jacques Derrida (2001), em contraste à ideia de memória, “o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (Derrida, 2001, p. 22).

Dissonante às iniciativas de transposição de todas as práticas para os lugares de circulação, tratando essa circulação midiática enquanto exterioridade, a reflexão presente nessa

experiência tem como prerrogativa a indissociabilidade do trânsito entre coisas ordinárias, que evocam pouca reflexão, em confluência às proposições artísticas que convidam a operações na esfera do sensível. As questões presentes no gosto, profissão, necessidade e desejos operam junto na mesma exterioridade, tendo como dado que o isolamento social deixa como espaço de convivência a virtualidade das redes, trafegando nos sulcos das estratégias operacionais do toque com o dedo na tela, do clique ao arrastar em diversos sentidos. A qualquer momento algo indicado para o cuidado da pele pode subitamente ser sucedido por um objeto em estado de arte, na fluência das *timelines*.

O apagamento: operações tecnológicas e esquecimentos

O vídeo ensaio “Tempo em quarentena” tem como ponto central a fragmentação dos elementos audiovisuais, a flexão da linguagem de modo a manter-se suspenso em suas curtas narrativas, enquanto partes de sua fuselagem aeronáutica se desprendem em pleno voo, ainda assim, se mantendo em altitude.

O apagamento de seus elementos retoma a passagem dos quadros, do efeito *phi*, fundamentalmente. Entre os quadros da película, um espaço preto, sem revelação ou imagem separa esses dois momentos: o apagamento. Uma fração de passagem entre os quadros, um dado momento no escuro, um lapso para que a próxima imagem rompa a retina junto à luz e se perceba o movimento, em um jogo de tornar aparente e oculto, constante e imperceptivelmente (Machado, 1997, p. 21).

De modo que, na sucessão desses momentos, uma narrativa audiovisual se constitui, pela frequência dessa cadeia de imagens e apagamentos, dimensionando um recorte de memória pela fruição dessa visualidade. Conectam-se, assim, esses cortes e emendas da montagem de forma a perceber a obra em sua unidade.

Alternada no imagético pessoal, de uma narrativa cotidiana, tais imagens eclodem nos intervalos de outras narrativas presentes nas redes sociais, alternando-se e propondo uma dispersão espacial. Indica, emergencialmente, que a ocupação dessa exterioridade está servindo aos propósitos dos sentidos de forma reflexiva mais do que a exposição pessoal ordinária. E, na alternância das nossas experiências com as redes sociais, evidenciam-se os

modos de memória e a impermanência de nosso repertório, enquanto interatores frente à interface digital. Funda-se, perpendicularmente a esse espaço comum, uma via de realizações artísticas junto aos que também escolheram estar presentes enquanto seguidores dessa narrativa, que cada um desenvolve em rede. Nesse contexto de compartilhamento e memória, faz-se necessária a reflexão do filósofo francês Gilles Deleuze (2007) acerca da constituição da memória compartilhada:

[...] assim como percebemos as coisas lá onde elas estão presentes, no espaço, nós nos lembramos lá onde elas passaram, no tempo, e tanto num caso quanto no outro saímos de nós mesmos. A memória não está em nós, somos nós que nos movemos numa memória-Ser, numa memória-mundo (Deleuze, 2007, p. 121).

Atenta-se, assim, a respeito da extensão dessas afirmações sobre a memória, sujeitas a uma porção de segundos. Acesa a chama do arquivo, sumariamente repetido e revisitado, tudo que permanece é inflexão da permanência, “no próprio ‘saber de cor’, o arquivo trabalha sempre a priori contra si mesmo” (Derrida, 2001, p. 23). O gesto presente na reflexão sofre esse apagamento no contexto em que figura enquanto mídia, alternando-se entre as narrativas outras. Porém, enquanto arquivo e experiência no domínio da arte, busca expandir, em sua cronologia, seu gesto sensível, de forma a manter acesa a experiência do vídeo, refletindo a respeito do contexto pandêmico, vídeo que figura como alternativa para o fazer artístico mediante o distanciamento social.

O formato escolhido para a publicação dos vídeos ensaios “Tempo em quarentena” é a verticalidade dos *stories* da rede social Instagram. Teve como característica fundamental manter-se disponível para apreciação durante 24 horas após a data da postagem. A efemeridade do formato e sequencialidade dos compartilhamentos, transitando entre contas e imagens distintas, torna a experiência com a plataforma ainda mais adequada à cronologia fragmentada por essa composição de intervalos, 30 quadros por segundo, apresentado em intervalos de 15 segundos por 24 horas. Sendo possível fixar cada momento em um repositório, junto ao perfil pessoal, e converter esse intervalo em arquivo-tempo, como em um altar de reverência e retorno. O tempo presente nessa cápsula, arquivada para posteridade, traz consigo um tempo presente na afirmação de Deleuze: “O tempo é o pleno, quer dizer, a

PANORAMAS 2021

15 AL 18 JUNIO
UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA/ESPAÑA

VIII simposio internacional
de innovación en medios
interactivos

#20. ART

8vo. Balance-Unbalance
arte+ciência x tecnologia =
medioambiente/
responsabilidad

forma inalterável preenchida pela mudança. O tempo é a reserva visual dos acontecimentos em sua justeza” (Deleuze, 2007, p. 28). Presente nesse arquivamento a mídia não é a experiência “Tempo em Quarentena”, e sim, a aferição das distâncias e reflexões em distanciamento, um monolito memorial pandêmico.

Por fim, a estética videográfica que permanece vigente no processo artesanal de corte e apagamento ainda sibila na imagem do vídeo ensaio “Nascer” (Figura 2), um vigor que queima de forma prolongada, dilatada pela dispersão de seus quadros, tornando chama continua uma montagem sem cortes ou emendas, apagando-se aos poucos em meio ao numérico das programações das redes sociais.

PANORAMAS 2021

15 AL 18 JUNIO
UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA/ESPAÑA

VIII simposio internacional
de innovación en medios
interactivos

#20. ART

8vo. Balance-Unbalance
arte+ciência x tecnologia =
medioambiente/
responsabilidad

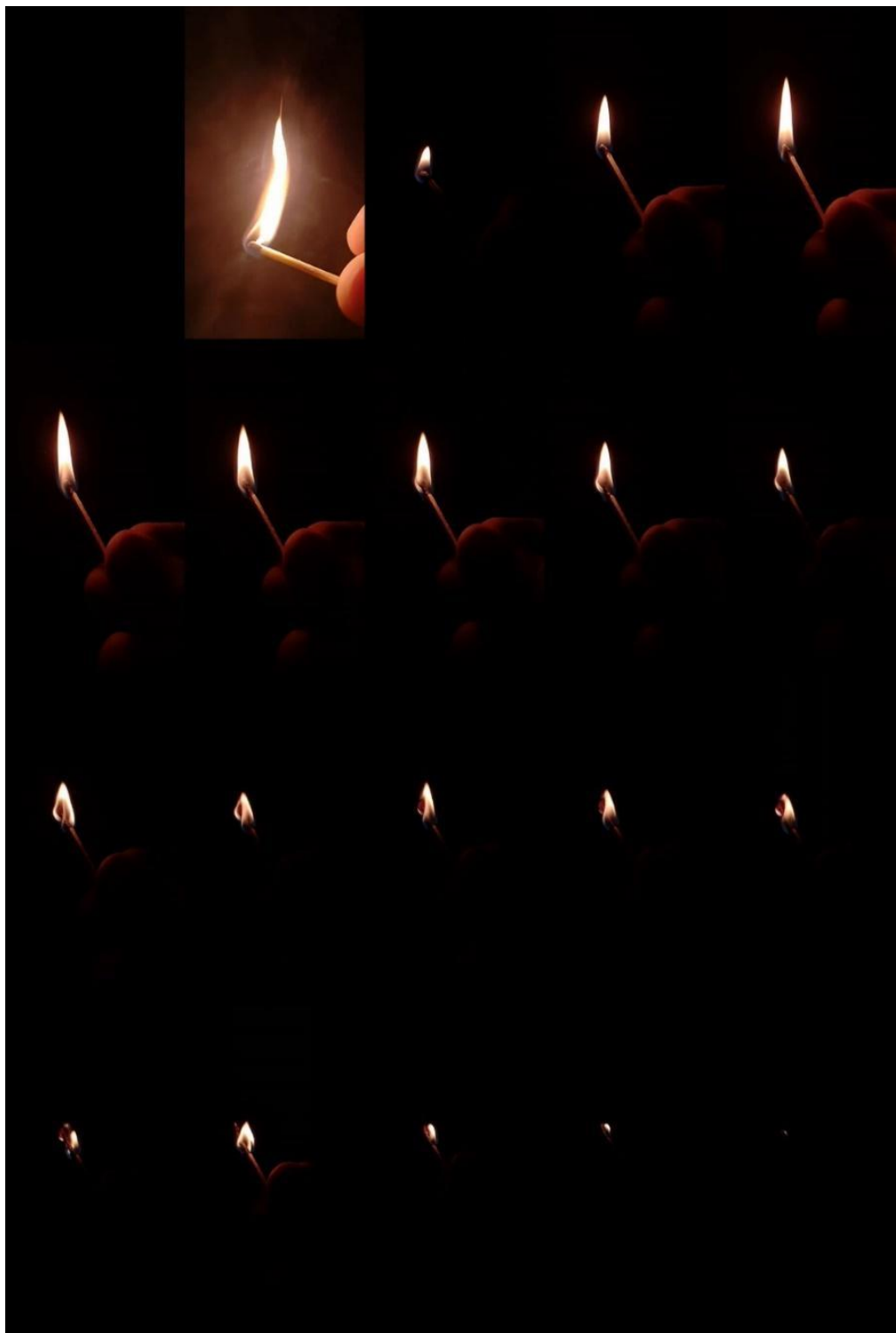


Figura 2 - Sequência de quadros do vídeo-ensaio “Nascer”
Fonte: Acervo do Artista

PANORAMAS 2021

15 AL 18 JUNIO
UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA/ESPAÑA

VIII simposio internacional
de innovación en medios
interactivos

#20. ART

8vo. Balance-Unbalance
arte+ciência x tecnologia =
medioambiente/
responsabilidad

Referências

- AMIEL, V. (2007). **Estética da montagem**. Lisboa: Texto & Grafia.
- DELEUZE, G. (2007). **Cinema 2 - A Imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense.
- DERRIDA, J. (2001). **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- MACHADO, A. (1997). **Pré-cinemas & pós cinemas**. Campinas: Papirus.
- MACHADO, A. (2003). O Filme-Ensaio . **Concinnitas**. 2 (5). Recuperado em 10 maio de 2021, de <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/42804>
- LÉVY, Pierre. (2010). **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34.