

Quanto mede: compartilhar a arte de mensurar o intangível

Calixto Bento

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Brasil

Aline Nunes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

Palavras-chave: narrativa; processos artísticos compartilhados; processo de criação; vídeo-performance.

A presente proposta tem por objetivo problematizar os caminhos da criação de um trabalho em vídeo-performance desde duas miradas diferentes: de um lado, as reflexões sobre uma pesquisa em arte advindas da artista que a propõe. De outro, as reflexões de outro artista, que estabelece colaboração nos processos específicos da criação e registro do trabalho em questão.

Para tanto, o que este texto/proposição pretende é tensionar os limites de uma criação que se desdobra frente às suas diferentes etapas de realização, buscando refletir e responder questões que norteiam os debates do referido Seminário, quais sejam: *Cómo la colaboración puede ser una práctica que no elimine la diferencia, sino que la potencie? ¿Cómo nuestras prácticas poético-políticas repercuten en nuestra acción y reacción?*

A partir da descrição do processo artístico e de algumas interlocuções no tocante à temática da obra *Quanto Mede*, os autores buscam explicitar os caminhos metodológicos e epistemológicos pelos quais perpassam, posicionando-se desde suas experiências individuais em torno ao processo de produção da vídeo-performance *Quanto Mede*, bem como anunciando partilhas e agenciamentos coletivos.

O texto divide-se em: Voz 1, Voz 2, Polifonias e Ressonâncias

Voz 1, traz as concepções iniciais em torno do processo de criação da série *Quanto Mede*, em especial sobre a vídeo-performance de mesmo nome, criada pela artista Aline Nunes.

Voz 2, inaugura o espaço de pensamento do também artista Calixto Bento, convidado a realizar o processo de registro audiovisual da performance.

Polifonias pretende-se como um espaço de reflexões permeadas pelos acontecimentos e trocas que se deram no VIII Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual.

Ressonâncias: propõe um breve desfecho sobre o texto, reiterando a aposta em processos de criação que se realizem de modos menos solitários, prescritivos e enclausurados.

Voz 1

As premissas da pesquisa narrativa nos ensinam que narrar é parte do processo de dar significado àquilo que nos passa. Ser capaz de olhar para o vivido, incorporá-lo, corporificá-lo e, assim, dar-lhe sentido. Mas esta mirada narrativa só se torna uma prática encarnada na medida em que se faz presente na vida como um todo, cotidianamente, operando nas brechas.

Não há como compreender um certo fenômeno, sem buscar suas conexões, seus diálogos e efeitos em tantos outros, que se presentificam em nossas vidas.

Tomando este apanhado de ideias, a prática artística em questão, uma vídeo-performance que compõe a série intitulada Quanto Mede (2023-atual), tratou de dar conta de um processo que buscava responder, elaborar e ressignificar um acontecimento.

Como transpor para as visualidades e linguagens artísticas aquilo que nos passa, não de modo a representar o que pensamos ou vivemos, mas trazendo à tona outros meios de expressão, que extrapolem a literalidade ou a pretensão de ilustrar o que foi experienciado?

Desde o fazer com as mãos e, sobretudo pela compreensão de que os fazeres manuais podem ajudar a organizar/acalmar o pensamento que, em dado momento a pergunta “quanto mede um abandono?” foi respondida a partir do ato de medir este vazio com uma fita métrica. Essas diferentes medições (variadas conforme o dia e o estado de ânimo) materializaram simbolicamente algo sentido, trazendo um senso de concretude para o vivido por meio da criação poético-visual.

A fita métrica tornou-se um recurso tanto procedimental quanto estético, uma vez que passou a subsidiar diferentes criações, ganhando também outras formas resultantes de ações, registros e ressignificação deste objeto.

No decorrer das experimentações, que assumiam mais fortemente o caráter performático, a necessidade de obter registros mais afins ao processo tornou-se premente, exigindo que outros sujeitos colaborassem com as ações empreendidas, fotografando ou gravando vídeos. Para a realização de uma das performances que compõem a série Quanto Mede, o também artista Calixto Bento foi convidado a participar da ação, ficando responsável pelos registros e participando de algumas escolhas e decisões do processo, afirmando-se como uma colaboração ativa que contribui, a partir de seu olhar sensível, para o enriquecimento do trabalho.

A vídeo-performance tinha por premissa cortar uma fita métrica de 1,5m, milímetro por milímetro. Integrando a série de outros trabalhos homônimos, esta performance buscava por meio do gesto de cortar cada pedaço de fita, associar o tempo gasto ao cortá-la ao tempo dedicado a esquecer a presença de uma pessoa que outrora havia sido tão importante.

A ação tem duração aproximada de uma hora, e a ideia era realmente que o espectador pudesse acompanhar esse tempo em que nada acontece para além do corte da fita, mas que, no corpo e no pensamento muitas coisas se passam: os lábios se contraem, surge o cansaço dos dedos, dores nas articulações da mão e punhos, o pensamento fixo em cortar, mas, ao mesmo tempo, em esquecer.

O trabalho em diálogo com Calixto foi possibilitando a troca de ideias, pensar os enquadramentos, enfoques da imagem, além do desfecho do vídeo. Ter

o olhar de outra pessoa, também do campo das artes, proporcionou uma troca respeitosa, porém não menos problematizadora do que estava sendo experimentado.



Fig. 1, 2, 3 e 4. Frame da vídeo-performance *Quanto Mede*, 2024. Aline Nunes. Arquivo pessoal.

Voz 2

Neste momento, é o artista por trás da câmera que se manifesta — aquele cuja prática se inscreve na disputa técnica e simbólica dos dispositivos audiovisuais, e que se vê implicado na performance que ali se desvela. Aline Nunes, artista proponente do projeto, conduz suas intenções com uma simplicidade radical, atravessada por afetos e familiaridade: “[...] o que eu pretendo é cortar uma fita métrica, milímetro a milímetro...”.

Diante desse gesto, sou imediatamente impelido a refletir: quanto mede, afinal, uma fita métrica? Uma fita comum, qualquer fita? E quanto tempo leva cortar, milímetro a milímetro, uma fita inteira? Essas conversões mentais se realizam quase automaticamente, por costume ou talvez por necessidade, em outras unidades: baterias de lítio, cartões de memória. Tudo começa pela ferramenta. E ainda assim, suspeito que nem mesmo a artista, no momento em que apresenta sua proposta, disponha dessas respostas: afinal, quanto mede tudo isso? Ela transfere essa tarefa ao fazer, ao experimento sensível. Confiando no campo ampliado da arte como método, como processo. A medida como arte, ou a arte como medida.

Esse movimento ecoa o pensamento de John Dewey (2010), que recusa a cisão entre vida cotidiana e experiência estética:

“O impulso que, como se costuma dizer, encontra expressão na ação não é anterior ao ato que o expressa. É, antes, a primeira etapa do ato, a energia interna que se libera ao impulsionar e orientar a transformação de materiais externos, para fazer revelar-se uma forma” (Dewey, 2010, p. 12).

Assim, encontrar uma fita métrica entre apetrechos de costura, um objeto banal, doméstico, funcional e transformá-la em instrumento de medição do imensurável me pareceu profundamente instigante. Não apenas pela posição técnica e colaborativa que a cinematografia demandava do meu fazer videográfico, mas também pelas reverberações conceituais que esse gesto mobilizava do artista-pesquisador.

Esse processo que se vale do ordinário em performance, encontra precedentes importantes no domínio da arte audiovisual. Em *Marca Registrada* (1975), Letícia Parente inscreve, com linha e agulha, a palavra "*Made in Brazil*" na sola do próprio pé. O corpo é suporte. O gesto é simples, porém repleto de tensões: entre o doméstico e o político, o íntimo e o institucional. A linha que atravessa a pele espessa do pé é também tempo, vestígio, acúmulo. Caminha, e deixa rastro. Em *¿Quién Puede Borrar las Huellas?* (2003), Regina José Galindo pisa descalça em sangue humano e caminha ao longo do trajeto entre o Tribunal Constitucional e o Palácio Nacional da Guatemala, imprimindo no chão as marcas das vidas apagadas pela violência de Estado. Em ambas as obras, o gesto artístico opera como uma espécie de transdução, passagem sensível entre o corpo, o objeto e a história. A materialização ocorre pelo acúmulo, pelo lento processo de dar forma àquilo que se sente, dar a ver o que é sentir. Essa insistência na lentidão, por sua vez, reflete uma mudança na temporalidade da imagem, transpondo-a da lógica da imagem-movimento, audiovisual, para a imagem-tempo pura (Deleuze, s.d., p. 33). Na imagem-tempo, os vínculos sensório-motores são quebrados, e o tempo se liga "diretamente a uma imagem-tempo que sub-ordenou o movimento" (Deleuze, s.d., p. 11). O gesto performático, ao dilatar o instante e impor a medida encarnada, estabelece uma temporalidade que é a "própria realidade do tempo" (Deleuze, s.d., p. 29). Dessa forma, o ato artístico é entendido como a liberação de uma "energia interna que se libera ao impulsionar e orientar a transformação de materiais externos, para fazer revelar-se uma forma" (Dewey, 2010, p. 12, 181), rejeitando a separação entre a ação e a experiência estética.

É nesse espaço de demora, de gesto reiterado, de medida encarnada, que a prática videográfica se inscreve. Nesse processo de filmar "*Quanto mede*" realizado pela artista Aline Nunes, pude cortar, sentir e refletir a cada corte. Ao mesmo tempo que ela cortava, sentia e refletia a cada corte. Milímetro a milímetro. Em tempos distintos, assíncronos. Essa nova visão do tempo é intrinsecamente ligada à escolha do dispositivo. Philippe Dubois define a imagem de vídeo como pertencente a um universo distinto do cinematográfico. O vídeo, ao contrário do cinema, cuja "dimensão mimética", se liga à necessidade de ordem e à subordinação à montagem, é menos determinado por esta exigência. O processo de "cortar, sentir e refletir a cada corte" enquanto se filma, sugere que o registro é menos para que "a montagem ligue uma imagem a uma outra", e mais para registrar o tempo da própria ação. O vídeo aqui serve como meio para a "intimidade singular" ou para o "documentário autobiográfico", focando menos no resultado final da montagem e mais no tempo de registro, de exposição, de reflexão (Dubois, 2014, p. 57 - 69), transformando a captura em uma prática que é um ato contínuo de pensamento (Dewey, 2010, p. 124).

Portanto, a obra "*Quanto Mede*" transcende a pergunta literal que a inspira. A resposta não reside em uma medida final, mas na própria experiência temporal

do gesto. Ao registrar o corte milimétrico, a prática videográfica não apenas documenta a performance de Aline Nunes, mas se torna fundadora de uma temporalidade singular, uma “medida encarnada” que se opõe à aceleração contemporânea. O dispositivo de vídeo, despidido de sua função puramente narrativa, converte-se em uma ferramenta de pensamento em ato, onde a duração da ação se torna a própria matéria da imagem. Nesse encontro entre a artista, a câmera e o gesto, a arte se revela não como representação, mas como processo vivo: um tempo que se desdobra, se sente e se mede, afinal, na cadência de cada corte.

Polifonias: um coração partido é universal

Durante os dias de *asambleas*, no VIII Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual (SIPACV), as discussões sobre as pesquisas, métodos e epistemologias foram, em muitos momentos, motivadas por perguntas elaboradas pelos participantes. Perguntas diversas e com múltiplas possibilidades de interpretações. Em uma ocasião em que a professora Amparo Alonso (que coordenava uma das seções) lançou ao grupo a pergunta “onde está o coletivo em minha pesquisa?” senti como se a proposta de trabalho encaminhada não se encaixasse naquela problematização. Inicialmente Calixto e eu optamos justamente por socializar reflexões sobre um processo poético, bastante centrado em nossas percepções individuais e com ênfase autonarrativa. Diante do questionamento lançado ponderei sobre a relevância de falar desta pesquisa artística.

Na medida em que alguns participantes foram compartilhando seus trabalhos, citando os processos dialogais com comunidades, escolas e afins, apesar da contradição que parecia haver em minha proposta situada ali junto ao grupo, afirmei o desejo de participação, me dispondo a falar. Entendendo que é sempre melhor começar pela nossa verdade, expus meu desconforto aos interlocutores: “Creio que meu trabalho pareça deslocado das demais perspectivas que trazem o coletivo de modo mais evidente e atuante. No entanto, apresento uma proposta artística que me parece estar impregnada de uma coletividade”. Na sequência citei uma frase cuja autoria desconheço, mas que me parecia enunciar onde estava a coletividade em meu trabalho poético: “*Um coração partido é universal*”. Esta frase parece tocar a todos e todas, e responde por onde passa o coletivo no trabalho que apresento, pois acredito que todos tenhamos uma história de coração partido, seja por uma relação amorosa, fraterna ou familiar. Não há quem atravesse uma existência sem ter, mais cedo ou mais tarde, o coração partido. E essa experiência, ao repetir-se e dar-se em quem quer que seja, é coletiva”.

Segui em minhas reflexões, contando sobre a vídeo-performance, apresentando algumas fotografias e, entregando algumas fitas-métricas e tesouras, convidei o grupo de colegas que participavam da *asamblea* a também exercitarem a ação de cortar as fitas, associando o momento a pessoas e histórias que dialogassem com a noção de dedicar este tempo a alguém, ou desmanchar as medidas/tamanhos dos sentimentos tristes, angustiantes associados a ter um coração dilacerado.

Por meio deste compartilhar de um processo artístico, de sentimentos tão íntimos e profundos, fomos todos nos dando conta do quanto esse fazer autobiográfico pode contribuir para que alguns nós sejam desatados, especialmente

dando-nos conta de que esses processos ganham outra dimensão quando expressados no coletivo. Enquanto seguíamos com os relatos de outras pesquisas, sussurros, partilhas, confissões iam se dando entre os integrantes da *asamblea*. Algumas pessoas me entregaram suas migalhas de fita, seus milímetros de tempo, num gesto de generosidade e intercâmbio de perspectivas. Pareciam, justamente por reconhecer estes sentimentos, me abraçar de algum modo: com seus olhares ternos, com palavras gentis, com os silêncios... Este momento foi igualmente permeado por trocas de referências e partilhas de outras produções artísticas que iam sendo sugeridas a fim de expandir as ideias sobre o tema.

Falar sobre o eu neste caso se trata de falar a partir dele, isto é, colocando-o em cena, para que possa ser problematizado, refeito em seus percursos e percalços e, entre tantas outras coisas, operando como possibilidade de reflexão coletiva, convite à partilha de histórias “universais”, isto é, que são reconhecíveis e sentidas em diferentes contextos, culturas e gerações. Esse reconhecer-se no relato do outro fortalece a criação de comunidades, pertencimento e engajamento para a transformação. Assim, narrar-se potencializa também invencionar outros desfechos para a própria história.

A meu ver, um modo de reiterar a importância das produções de cunho narrativo autobiográfico se dá quando encontro outras autoras, autores e artistas, que se investem deste método ou recurso de criação, para traduzir aquilo que parece individual, mas que, em realidade atravessa a muitos outros. É como se esse caminho trilhado e apresentado pelo outro, que nos conta sobre suas experiências, pudéssemos elaborar nossos próprios processos, dar-lhes algum contorno e, muitas vezes, elaborá-los e superá-los com mais agilidade.

No livro “A escrita como faca e outros textos” (2023), Annie Ernaux conta sobre como rompe com um certo modelo de vida ao qual estaria predestinada, em virtude do contexto geográfico em que nasceu e das origens familiares. De uma família de camponeses sem terra, operários e de pouco ou nenhum estudo, Ernaux produz uma mudança radical ao reivindicar para si o espaço acadêmico, o direito a inventar a si como mulher, escritora e intelectual em um meio erudito, burguês e criado por e para homens. Para ela a escrita contribui para “mudar a vida das pessoas, para romper a solidão das coisas sofridas e enterradas, para pensar em si mesmo de um jeito diferente. Quando o indizível vem à luz ele é político” (2023, p.19). Neste mesmo texto, ela afirma de um modo muito contundente e sem delongas que, portanto, escreve para vingar a sua raça.

Ler a obra de Annie Ernaux (mesmo tratando-se de uma literatura ancorada no hegemonismo narrativo europeu, e tudo o que ele supõe), expande o entendimento sobre nós mesmas, quando nos vemos geolocalizadas e situadas entre histórias transgeracionais, que seguem ecoando em nosso existir e nos forjando como mulheres, artistas, professoras, amigas, mães, companheiras, etc. Isso tudo encontra correspondência em hooks (2019, p.19), quando fala que “desafiar mulheres a se manifestar, a contarmos nossas histórias, tem sido um dos aspectos transformativos centrais do pensamento feminista. Enfrentar o medo de se manifestar e, com coragem, confrontar o poder continua a ser uma agenda vital para todas as mulheres”. Acompanhar, seja pela arte, pela literatura ou pelos relatos que

nos chegam em uma roda de pessoas que nem se conhecem, nos faz acreditar na importância de nossas histórias, mesmo quando contadas com nossas vergonhas, contradições e fragilidades.

Ressonâncias

No sentido explicitado por essa proposta, que nasce desde o ato de fazer algo com as mãos, utilizando uma fita métrica como objeto de criação e elaboração do vivido, culminando em um processo artístico e que, por consequência, vai ativando outros agentes para que ela se concretize: tanto no caso da parceria estabelecida para a realização da vídeo-performance “Quanto Mede”, quanto nos desdobramentos surgidos por ocasião do seminário (SIPACV), o que se percebe é a importância de trazer à tona o pessoal, como forma de torná-lo político. Isso se dá mediante o trabalho que se cria em torno de um determinado assunto, a ponto de que ele se torne partilhado, modelado, destrinchado, revirado e ressignificado por aqueles que se dispõem a encará-lo.

Respondemos as questões propostas pelo Seminário: ¿Cómo la colaboración puede ser una práctica que no elimine la diferencia, sino que la potencie? E ¿Cómo nuestras prácticas poético-políticas repercuten en nuestra acción y reacción? afirmando que um trabalho artístico autobiográfico realizado de modo colaborativo engendra mundos e guarda ecos de muitas outras histórias e, ao ser revelado e partilhado, pode ganhar outros contornos. Percebemos a importância de uma criação artística que se abre à escuta, aos fazeres compartilhados e à exposição do processo, como parte valiosa e imprescindível para instaurar análises mais profundas sobre o vivido, sobre aquilo que nos passa e esperamos transformar, especialmente por meio de práticas artísticas.

Em diálogo, acreditamos na ideia de que, justamente por meio das trocas, um processo artístico possa se desenvolver. Rompemos com a ideia de uma prática artística autocentrada, ou de um acompanhamento/participação de alguém supostamente de fora do trabalho enquanto algo passivo, que cumpre meramente um registro. Ao contrário, investimos na potência que é ser tocado pelo outro, que nos apresenta uma mirada crítica, mas também generosa e aberta ao diálogo que envolve uma criação.

Referências

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. Editora Cosac Naify, 2014.

ERNAUX, Annie. **A escrita como faca e outros textos**. São Paulo: Fósforo, 2023.

GALINDO, Regina José. **¿Quién puede borrar las huellas?**. Regina José Galindo, [s. d.]. Disponível em: <https://www.reginajosegalindo.com/quien-puede-borrar-las-huellas/>. Acesso em: 14 set. 2025.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz. Pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

PARENTE, Letícia. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/11442-leticia-parente>. Acesso em: 14 set. 2025.

Aline Nunes

Professora, artista e pesquisadora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora em Arte e Cultura Visual pela UFG, com estágio doutoral na Universidad de Barcelona, Espanha. Mestre em Educação pela UFSM. Bacharel e Licenciada em Artes Visuais pela UFSM. Desenvolve pesquisas artísticas e acadêmicas em torno dos temas: narrativas e escritas de si, com ênfase em abordagens autobiográficas. Atua com formação de professores, processos metodológicos e de criação em Artes Visuais.

Calixto Bento

Calixto Bento é nome artístico de Wagner de Souza Antonio, artista mineiro radicado em Florianópolis/SC. Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na linha de pesquisa Arte e Tecnologia, é professor substituto na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Sua produção investiga as margens do audiovisual contemporâneo. Integra o trio de videodança Cinelante, voltado à convergência entre corpo e imagem de síntese, e atua como produtor da mostra de vídeomapping Campus Open Mapping, realizada na UFSM.