

Monica Toledo Silva

Docente do Programa de Pós-Graduação em
Cinema, Vídeo e Fotografia da Universidade
Anhembi Morumbi, São Paulo.
monica1605@gmail.com

Sobre gestos de imagens: deslocando pensamentos

RESUMO

Falar de gesto nas imagens em movimento pressupõe compreendê-lo desde os movimentos de câmera, cores da paisagem, olhares de personagens, objetos cênicos, opções de montagem, luz, som, velocidade e tempo das sequências e pequenos acontecimentos. Os “cinemas do corpo” vêm qualificar e dar visibilidade a pensamentos que no corpo geram ações ainda invisíveis. Linguagens audiovisuais evoluem para narrativas simultâneas, inconclusas e fragmentárias, que melhor representam estas performances do corpo. Serão comentadas possibilidades e processos de criação de minha obra videográfica.

ABSTRACT

To talk about the gesture in the moving images means taking it since the camera moves, landscape colors, the characters' looks, scenic objects, editing choices, light, sound, speed and frequencies' time and little happenings. The “cinemas of the body” come to qualify and give visibility to thoughts, as audiovisual languages evolve to simultaneous narratives, fragmented and inconclusive, best representing these body performances. This article is about creation processes and possibilities, also bringing examples from my own video pieces.

Asilo, asilo, ó meu asilo, turbilhão!
Eu estava em ti, oh movimento, e fora e todas as coisas....
(Paul Valéry)

Recentemente tenho vivenciado a finalização de obras videográficas que me situam num lugar fora do espaço comum, isto é, o espaço dividido e socializado, o espaço “do real”. Estar presente em meu próprio lugar implica em visitar outros tempos, que de alguma forma persistem no corpo, atualizados sempre que lembrados para então adquirirem uma representação que será, por hora, a que melhor os define e qualifica. Neste campo protagonizam os sentimentos e o afeto. O trabalho a fazer, a atenção a dar, o desejo ainda disforme - aquele sonho que finge que dorme e que surge sempre que habitamos esse nosso lugar.

Na tentativa de falar do meu trabalho na linguagem escrita, palavra após palavra formando frases contínuas e lineares que não são uma rede de conexões dispositivas e nem um tecido híbrido, assim nessa mídia milenar, é desafiador adaptar o pensamento que me impulsiona a agir nas obras autorais: dar visibilidade às performances do meu corpo; criar gestos em cenas móveis que representam meus sentimentos; dar vasão a acontecimentos corpóreos que insistem em se recategorizar, aparecendo em contextos diferentes do tempo e do espaço.

Escrever em forma de artigo é exercício duro que, quando traz o teor da criação, precisa abordá-la sem subjugá-la, sem categorizá-la, e simultaneamente sem deixar de nutrir o senso crítico e qualitativo que este ato acadêmico demanda. Se quem escreve é o próprio artista, ele deve ser seu duplo (no teor de Mr. Hyde)¹ ao falar da própria obra. Muitas universidades hoje discutem como abordar, como ensinar, se devem classificar e sob que critérios, as obras de arte. Como oferecer o precioso espaço universitário, o lugar de ensino, aprendizado e troca por excelência, à experimentação, tentando ainda garantir resultados reais e produções de visibilidade? E visibilidade para quem?

Tão complexas quanto estas questões institucionais é para o artista abordar a própria obra como objeto de pesquisa, pois novamente ele terá que de alguma forma qualificá-la, enquadrá-la numa classificação: vídeo? cinema? instalação? performance? - para citar apenas trabalhos audiovisuais. E

para onde? E para quando? Naturalmente ele criará seus próprios meios de realização, seu nicho de atuação, acadêmico, comercial, para o museu, para a galeria, para outro espaço de exibição, a tela, o muro, a rua, e assim seguimos todos investigando por toda a vida.

Dar visibilidade ao gesto nunca foi tarefa fácil, e talvez por isso o termo tenha adquirido uma conotação poética e um uso corriqueiro tão abrangente: fala-se de gesto em relação à cortesia de alguém, à iniciativa de outrem, à criação coreográfica e à atitude de qualquer um mesmo quando não se trata de algo no plano do visível - um gesto de respeito, um gesto em forma de objeto ou de escrita por exemplo.

Mas no corpo tudo é real e nele o único visível é o gesto. A plasticidade do corpo vivo, contemporâneo, está nos modos de narrar, nas formas de representar, nas imagens em movimento. Imagens-movimento: narrativas corpóreas.

Pensar em gestos de imagens é absorver a imagem como ato do corpo. Parte de um fazer constante que diz respeito a se reinventar para melhor viver o tempo presente. Perceber uma imagem é torna-la sua, apropriar-se do que dela nos diz respeito, transformá-la em outra que agregue nossas ações “invisíveis” que são também imagens. Trabalhar com imagens é exercitar o pensamento por gestos.

A imagem em movimento é fonte inesgotável de linguagens narrativas que passam por signos de sentido que, vindos do teatro, da literatura, da música, da dança e da própria história do cinema, *game* e TV proporciona formas e meios de comunicar o que quer que seja sem outro recurso além do próprio movimento. Gestos de imagens dizem o que palavras não representam em sentidos móveis, fluxos constantes e - como o pensamento - incompletos, concisos, indecisos, ambíguos, perdidos.

As obras videográficas às quais me refiro neste artigo são três realizações de 2013: “Quintal da vó”, “Quase perto”, “Monodrama”. A primeira delas revelou-se uma busca por memórias (de minha avó) só encontradas em meio ao mato do quintal. O exercício de registrar objetos pessoais, joia, vestido, taça, escova, sapato, que qualquer um possa desejar para “perpetuar” uma pessoa amada, constituíram-se um ato de imaginar situações e cenas que a família viveu há cinco décadas, quando a matriarca se mudou com os filhos para aquela casa, que então teve um belo jardim, horta e pomar, hoje transformados em mato; restou-me montar o vídeo com também

fragmentos de frases dos dois filhos que vagavam por ali de enxada na mão e não registrar mais que uma foto de família e alguns vasos de planta. A memória que vaga pela imaginação de cada um, no meu caso recheada de afeto. No mato crescido os vestígios de presença.

O ato da montagem dos vídeos *Quase Perto* e *Monodrama* foi bastante peculiar. Em *Quase Perto* me aproprio de imagens - objetos que me fizeram feliz na infância - roupas de boneca, pratinhos de boneca, sapatos de boneca - numa tentativa de dar sentido ao fato de estar vivendo num apartamento rodeado por muros e cinzas e situado numa área tão hostil e peculiar quanto o necessário abrigo para escrever uma tese de doutorado. Reinventar um lugar (minha casa) para reinventar o meu lugar. Buscar confortos em objetos de menina, coloridos, para dar vida ao espaço doméstico que convive num dentro-fora (meus muros) com a rua. A parede como pele.

Viver só na cidade é procurar força que está na fantasia - o verdadeiro lugar do real. Reinventar para resistir; abrigar para existir; visitar para se descobrir, e largar e voltar e partir. Assim foi que as imagens do bairro, minha epiderme, sobressaíram-se como imagens fundamentais, respiros em pedaços de paisagens escondidas por outros muros da Barra Funda, tradicional bairro proletário e sede de galpões vazios e fábricas falidas.

Trabalhar com imagens em movimento promove um constante reencontro com antigos *eus* visíveis em minhas imagens brutas - todo o acervo captado pela câmera quando uma obra está sendo concebida e cuja maior parte irá parar neste lugar suspenso, espécie de limbo virtual ou eletrônico, onde padece todo o material excluído da forma final da obra. Pois todo o meu material bruto, nestes tempos de revisão memorial, de criação de novas intenções epistemológicas e de deslocamento de sentidos, vem mostrar-se atual, posto que é visto por novos olhos neste novo corpo em movimento. Por esta razão *Monodrama* traz também os pássaros - captados há mais de dez anos e que agora tornam-se atuais.

Em *Monodrama* a ideia inicial era literalmente me apropriar de imagens do meu pai, que guardava álbuns de negativos com muito zelo mas que eu, apesar de tanto respeito, segui desconhecendo os motivos daquelas imagens - quem são aquelas pessoas? Que lugares são aqueles, qual o motivo da alegria, porque aquela roupa e aquele lugar e, aquele enquadramento foi pensado ou foi espontâneo? Registros de anônimos - familiares deixaram de ser estranhos para mim no momento em que os filmei - pois assim passam também a ser meus e a ser parte da minha história.

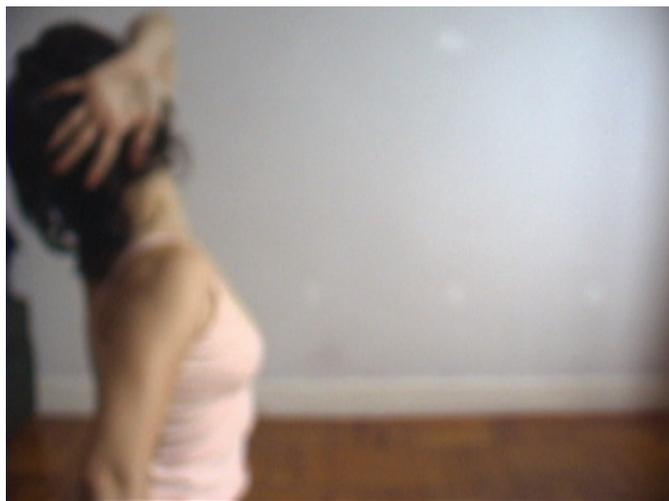
Há alguns anos venho às voltas com minhas representações da memória no intuito de me investigar e me desapossar de jeitos e hábitos encarnados para habitar outros lugares, fisicamente; desapropriar-me de mim e abrir espaço para o vazio. Emagrecer minhas imagens. Eis que elas não param de surgir como se dissessem “ei, eu aqui”, “me olha agora”, e o pior, “lembra de mim?”. Por isso a montagem destas três obras recentes representa um grande passo em direção a este passado-presente corpóreo e por isso estas montagens incluem objetos de vinte anos, fotografias de cinquenta anos e depoimentos de dez anos atrás que só agora se fizeram presentes (vivos).

Falas de dois amigos capturadas por mim por outros propósitos divagam sobre o que os impulsiona(ra) a criar em determinado momento passado, ao qual agora me encaixei. Eis que estes depoimentos produzem a sonoridade que faltava a *Monodrama* – já que qualquer música externa seria muito invasiva e, por outro lado, o gesto de realizar esta obra era tão íntimo (dançar; pensar a parede como lugar de porosidade e troca; rever fotos de meu pai quando jovem) que aquelas falas sobre o ato criativo aderiram como pele.

A montagem sonora, portanto, mostrou-se uma obra à parte – ainda que de forma alguma desvinculada da imagem – e vem restituir o fato de que o som, assim como a imagem, vaga por tempos e espaços simultâneos e não se “assenta” nem habita especificidades. Pois é uma frase de uma década dita por outra pessoa que melhor coube na representação atual de um sentimento meu; e é uma voz que diz outra coisa que agora é o signo que melhor expressa o meu estado de deslocamento nesse meu lugar.



Frame do vídeo *Monodrama*, 2013.



Frame do vídeo *Monodrama*, 2013.

Frame do vídeo *Quase Perto*, 2013.



Frame do vídeo *Quase Perto*, 2013.



“Monodrama” é, assim, esse compêndio de falas e fotos de outras pessoas, resistindo diante da câmera enquanto meu corpo (visível na imagem) tenta recuperar gestos um dia coreografados e hoje rastros-pistas dos novos movimentos que chegam, enfim esvaziados daquelas histórias.

A direção e a montagem de uma obra audiovisual são modos especiais de organizar a obra que também é determinada por seu repertório de emoções e sentimentos os quais, em contato com o material do filme, também determinam seu sentido e forma. O autor-diretor performa sua obra nos gestos de comunicação passíveis ao material disponível e sugere um pensamento-ação como modo de organização. Suas imagens performam seus gestos ao dirigir a equipe, montar o filme, escolher objetos cênicos, música, diálogos.

Esta narrativa audiovisual será não linear em virtude da permanente troca de informações do corpo com o meio, narrando realidades sempre provisórias e fragmentadas. Uma obra como um pedaço de alguém – um momento de uma vida, uma performance de um corpo.

A opção por vender os próprios olhos diante da câmera foi tão espontânea quanto estratégica. Afinal, se as imagens são memoriais (da família do meu pai) e ao mesmo tempo desconhecidas por mim, se elas ocupam um espaço em minha vida e trazem uma carga afetiva tão real como imaginária, não posso abordá-las senão oferecendo-lhes um novo lugar nas minhas imagens e no meu corpo. Dessa forma vender os olhos foi a solução lógica: trazer de fora fotografias estáticas e disponibilizar um novo arranjo, que se fez possível nas pequenas sequências de movimento do meu corpo. Olhos vendados para criar

visibilidades para coisas que não têm palavras. Movimentos descontínuos para relatos de um eu que conta um outro.

Este cinema² do corpo dialoga com as paisagens do pensamento, em condição de esboço e tensão permanentes. Nos gestos do corpo um sentido será só uma possibilidade – a duração de um instante, diferente da narrativa clássica do cinema, que conduz a ação a um começo, meio e fim. Estas obras audiovisuais do corpo em movimento não têm um começo e tampouco um fim (narrativo), pois seus conteúdos não narram uma história cronológica, não dão fim a um assunto, e, além disso, ocupam vários tempos e espaços.

A expressão de um pensamento ou emoção no ambiente fílmico sugere técnicas sonoras como a presença de ruídos e música fragmentada. A trilha em tempo ou espaço distinto ao da ação visual, ou sem conexão aparente com as imagens, recursos da câmera (foco, velocidade, enquadramento), entre outros. Pensamento é imagem³. As imagens mentais e as sensações emergem como fatores constitutivos do movimento, que vem carregado da integralidade do corpo.

As dimensões de sentido do corpo se expandem pelo espaço cênico, transbordando pela trilha, pelo cenário, pelos gestos, figurinos, fotografias, falas. Tudo parece um só corpo, “ampliado” numa unidade de discurso: assim se mostra um filme que se aproxima de um pensamento. Tais construções nos permitem perceber, por exemplo, a agonia de certo personagem, e a experienciamos em cena a partir da linguagem sígnica. Todo o contexto audiovisual é concebido para expressar tal emoção, sem que tenhamos que recorrer a diálogos ou recursos da palavra explicativa.

Não importa a origem ou o formato da imagem mas a forma como ela representa um conteúdo do corpo. A multiplicação dos modos de produção e dos suportes de expressão demanda que se pense nas passagens que operam entre a fotografia, o cinema, o vídeo e as mídias digitais, que melhor compreendam tensões e ambiguidades que operam entre figurativo e abstrato, atual e virtual. Em outras palavras, a disponibilidade de mídias diversas permite que melhor se represente um acontecimento do corpo, ele próprio resultado de várias interferências, antropófago de imagens de todo tipo de origem.

A ideia de uma obra de imagens móveis como um gesto requer uma linguagem fluida, instável, inserida num contexto espaço-temporal que dialoga com tempos e imagens internas de seu realizador, neste seu corpo

que abriga imagens reais, percebidas no mundo. Imagens criadas em seu aparato bio-mecânico, sensório-motor, que carrega no fluxo sua experiência, sedimentos de acontecimentos, com a imaginação como protagonista em conexões que se dão com o inconsciente e com a memória, sempre atualizadas no agora. Esta feitura do corpo vivo, que cria suas representações a partir de realidades corpóreas em gestos e trocas com o ambiente, organiza um sentido que está sempre em trânsito, tal qual a linguagem proposta para estas obras audiovisuais.

O uso singular de conceitos híbridos como corpo, imagem, representação, memória, ação e performance, ao mesmo tempo dá a estes termos uma autonomia, não os reduzindo a um só significado e permitindo-lhes movimentarem-se e agregar sentidos.

Teorias dão pistas, indicam caminhos possíveis de entendimento da prática das performances audiovisuais. A realidade é mais ampla que terminologias e nomenclaturas; são discursos histórico-culturais, inventivos, perceptivos, emotivos. A linguagem carrega seus sentidos também em movimento, ultrapassando mesmo a especificidade das mídias. O ponto de partida é o movimento em sua impermanência. As imagens do filme assemelham-se às imagens do corpo: compõem paisagens do pensamento e gestos de passagem em condição de esboço e contaminação imanentes.

Ao tratar ações orgânicas como processos comunicacionais, conceitos como informação, mídia, representação, narrativa e performance distanciam-se de metáforas rasteiras como a da representação vinculada à dramaturgia e a mídia

apenas como suporte. O corpo compreendido como um contínuo entre mental, neuronal, carnal e espacial, viabiliza o entendimento da ação, emoção e criação de imagens como processos enredados⁴.

Cada corpo encontra-se no fluxo com um ambiente que o reorganiza e permite que ele perceba as imagens do mundo e conecte-as com as suas próprias. Um pensamento complexo se torna o eixo principal para o entendimento da obra audiovisual como performance. Pensamento, razão, consciência, são termos que não se associam a formas fechadas, escrituras. O pensamento lida com aleatoriedades, alteridades, e com o papel modelador do acaso.

A hipótese de que o corpo produz pensamento, e não somente o cérebro, permite deslocar a ênfase comum do entendimento da própria arte e suas manifestações. Proponho pensar em conceitos e processos em rede, lembrando também que os estudos do corpo recebem grande contribuição da entropia, e não do que já está categorizado. Percebemos assim, analogicamente, a evolução do cinema que se torna virtual, eletrônico, interativo, instalação e performance.

Compreender ambiente e cultura como instâncias permeáveis permite perceber o trânsito de informações no corpo, as representações da memória, e designar informações do meio que se instalam neste nosso ambiente vivo, que alterado por elas se relaciona de nova maneira, ressignificando conteúdos e criando novas formas narrativas. Meio e corpo se ajustam em permanente atualização e o que se torna visível em gesto são também resultados espontâneos integrantes dos processos de criação de sentido.

O sentido da obra audiovisual está na linguagem, se faz na montagem, no gesto também da fala e do olhar, no plano, na duração, no uso da cor e da luz, no manuseio da câmera e no tratamento do som. A arte do cinema, desde o seu surgimento no fim do século XIX, é autônoma, ao mesmo tempo em que se apropria de toda e qualquer linguagem, num ambiente onde palavra, pintura, dança, música, teatro e fotografia são bem vindos e têm o mesmo peso semântico. Importam as formas de se gerar conteúdos a partir de um pensamento ou ação do corpo.

Uma narrativa do corpo é performance em qualquer mídia: é circunstancial e contextualizada. Minhas paisagens internas são ações do meu corpo, que se atualizam no fazer a obra, compondo nela temporalidades, espacialidades, ruídos de comunicação e novas imagens, em diálogo com o ambiente onde existe e age.

Pelo caminho proposto questiono o peso de nomenclaturas e certezas no âmbito científico (como os entendimentos dualistas que persistem no pensamento ocidental, retrocedendo a prática criativa e a própria teoria) e no âmbito artístico (nas tentativas de dar nomes aos suportes e técnicas, como se cada época tivesse sua ferramenta específica de realização).

A arte é dialética, e as aberturas da mídia e das formas de linguagem criativas alimentam a prática destes cinemas, desatados de nomenclaturas, pertencimentos teóricos ou midiáticos. O pensamento do corpo invade tela, palco, galeria, em projeções que não precisam contar histórias para existir ou se fazer perceber. As obras são condizentes com o ambiente de ação que melhor atende o seu propósito: no gesto, no pensamento, na imagem em movimento. Pensar em imagens a situação de um corpo: não linear, incompleta, perdida, recuperada, repetida, informe, em devir.

Instantâneo será sempre o olhar. O gesto como ação criativa da imagem-movimento: possibilidade singular de existir e fazer viver as imagens do corpo. Gesto: visibilidade para acontecimento.

NOTA

¹Da novela do escocês Robert Louis Stevenson de 1886, *O Médico e o Monstro*.

²A palavra cinema aqui empregada deve, no entanto, ser entendida como forma aberta (incluindo o primeiro cinema, o cinema expandido, a cine-instalação) e agregada, incluindo vídeo e instalação por exemplo. Os suportes técnicos usados para determinada obra, com imagens de celular, fotomontagens, imagens eletrônicas e geradas por outros formatos como VHS e super8, são os que mais convêm ao seu realizador a cada novo trabalho, que melhor expressam o que ele quer representar ou comunicar.

³A imagem é empregada por Damasio (1999) para muitas manifestações cerebrais, neuronais e mentais. Elas são construídas o tempo todo, ao se engajar com objetos e ao reconstitui-los na memória. Imagens dispõem as propriedades físicas, intrincadas relações espaço-temporais e ações. A imagem é um padrão mental com estrutura construída por todos os sentidos: somato-sensório, toque, muscular, temperatura, dor, vísceras e sistema vestibular. A imagem agrupa um amálgama que parece nos reproduzir o que de fato a coisa é.

⁴Cientistas cognitivos estudam o funcionamento da mente no corpo vivo, em pesquisas que abrangem a formação das imagens no corpo, as maneiras como este atua no ambiente e se expressa por determinadas ações; o modo como geramos pensamentos, sentimentos e temos emoções; como criamos representações com o ambiente e em relação a nosso espaço corpóreo; como processamos nossas realidades; como funciona nossa mente e como nos tornamos conscientes de nossas ações. Avanços das ciências cognitivas a partir dos anos 1980 proporcionam melhor entendimento do corpo em suas relações com o ambiente, o funcionamento da memória, a construção de realidades e ficções, as representações corpóreas, a criação de imagens internas, o pensamento em fluxo contínuo. Para Varela, Rosch e Thompson as ações cognitivas, ou enações, são o processo pelo qual configurações emergem do trânsito corpo/ambiente nos sentidos fenomenológico, estrutural e evolutivo. Seu termo darwiniano seria co-opção ou co-adaptação.

REFERÊNCIAS*

DAMASIO, António. *O mistério das consciências*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1964].

VALERY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

*Foram também referências para este artigo as aulas ministradas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP pelos professores Christine Greiner e Arlindo Machado, entre os anos 2003 a 2010.