



Relances e um relato:

experiências cegas na video-arte



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

CÉSAR OLIVEIRA DE ARAÚJO

**RELANCES E UM RELATO:
experiências cegas na vídeo-arte**

Brasília
2021

CÉSAR OLIVEIRA DE ARAÚJO

**RELANCES E UM RELATO:
experiências cegas na vídeo-arte**

Trabalho de conclusão de curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado em Artes Plásticas, Departamento de Artes do Instituto de Artes da Universidade de Brasília

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Andrea Campos de Sá

Brasília
2021

Universidade de Brasília (UnB)

Instituto de Artes (IdA)

Bacharelado em Artes Visuais

Banca examinadora composta por:

Prof^a. Dra. Andrea Campos de Sá (Orientadora)

Prof. Dr. Christus Menezes da Nóbrega (Banca)

Prof. Ms. Artur Cabral Reis (Banca)

ARAÚJO, César Oliveira de.

Relances e um relato: experiências cegas na vídeo-arte

Monografia (Bacharel em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Andrea Campos de Sá

**Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa Norte. Brasília
– DF – Brasil. CEP 70910-900.**

Site: < <http://www.ida.unb.br> >.

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe Adléia, sem ela e todo o seu apoio jamais teria chegado até aqui. Ao meu finado pai, Alexandre. E à minha irmã Denise, que me inspira em esforço e dedicação.

À Luciana, Iza, Rynald e Ida, prima e tios que me proporcionaram uma educação de qualidade, e colaboraram para minha formação artística e intelectual durante toda minha vida.

À minha prima Andrea, que me ensinou a gostar de filmes e de cinema, me levando desde pequeno para vê-los.

Ao meu primo Wanderson, que me ajudou na resolução de questões técnicas de trabalhos pontuais no desenvolvimento da minha produção poética durante o curso.

Aos professores do IdA - UnB, que mostraram novas perspectivas e olhares da arte, e me ensinaram a pesquisar e direcionar minhas indagações.

Em especial à minha orientadora Prof.^a “Capi”, pela sua paciência e sabedoria durante toda a orientação, apesar da minha dificuldade na escrita.

Aos colegas de turma, dos quais convivi e compartilhei as experiências na graduação.

E por fim, aos meus amigos!

Resumo

O presente texto pretende revisitar alguns dos trabalhos desenvolvidos no decorrer do curso Bacharelado em Artes visuais na Universidade de Brasília, com o objetivo de compreender melhor as articulações prático-teóricas do meu processo criativo. Através da reunião de referências acumuladas ao longo do curso, questiono a estética presente nas imagens das minhas experiências no campo da vídeo-arte, considerando as relações entre a câmera, as condições de uma visão imperfeita na presença da claridade e da escuridão dos espaços filmados, e o trabalho de edição das imagens. O trabalho gira em torno do que denomino *relance*, ou seja, anotações de situações cotidianas feitas com a câmera do celular e, posteriormente, reelaborados no processo de edição. Assim, busco aproximar a noção de cegueira e enquadramento dos vídeos ao processo de construção da imagem no vídeo, no desenho e na pintura.

Os vídeos estão disponíveis em: <<https://vimeo.com/user135960235>>

Palavras-chave: Visão, cegueira, relances, edição, claridade, escuro.

Sumário

1. - Lista de imagens	02
2. - Imagens produzidas por uma visão imperfeita	05
3. - Os relances, a visão imperfeita e suas consequências estéticas	13
4. - Elucidações da cegueira	16
5. - O vídeo “J1”	25
6. - Considerações futuras	29
7. - Referências bibliográficas	30

Lista de Imagens

- Fig. 01** - Frame do vídeo "1". Série "Antolhos"- 0'08'' - (2018) pg. 6
Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/531890450>>
- Fig. 02** - Frame do vídeo "1". Série "Antolhos"- 0'59'' (2018) pg. 6
Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/531890450>>
- Fig. 03** - Frame do vídeo "1". Série "Antolhos"- 1'19'' (2018) pg. 7
Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/531890450>>
- Fig. 04** - Frame do vídeo "2". Série "Antolhos"- 0'04'' (2018) pg. 7
Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/531895735>>
- Fig. 05** - Frame do vídeo "2". Série "Antolhos"- 0'56'' (2018) pg. 8
Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/531895735>>[
- Fig. 06** - Frame do vídeo "2". Série "Antolhos"- 1'17'' (2018) pg. 8
Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/531895735>>
- Fig. 07** - Sophie Calle - "*The Hotel, Room 47*" (1981) pg. 9
Imagem retirada do site: < <https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300>>
- Fig. 08** - Sophie Calle. "*The Hotel, Room 29*" (1981)pg. 9
Imagem retirada do site: < <https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-29-p78302>>
- Fig. 09** - Patrick Jolley e Reynold Reynolds. "*The Drowning Room*" (2000) pg. 10
Imagem retirada do site: < <http://www.patrickjolley.com/portfolio/the-drowning-room/>>
- Fig. 10** - Patrick Jolley. "*Corridor*" (2009) pg. 10
Imagem retirada do site: < <http://www.patrickjolley.com/portfolio/corridor/>>
- Fig. 11** - Sofia Borges. "*Tragédia*" (2014) pg. 11
Imagem retirada do site: < <https://mendeswooddm.com/en/artist/sofia-borges>>
- Fig. 12** - Sofia Borges – "*No Mold For White But No Mold For Fire*" (2017) pg. 11
Imagem retirada do site: < <https://mendeswooddm.com/en/artist/sofia-borges>>
- Fig. 13** - Sofia Borges. "*A Luta entre o Sol e o Inverso do Sol*" (2018) pg. 11
Imagem retirada do site: < <https://mendeswooddm.com/en/artist/sofia-borges>>
- Fig. 14** - Frame do vídeo S1. Série "*Sob o Sol*"- 0'10'' (2019) pg. 16
Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/531895322>>

Fig. 15 - Frame do vídeo S1. Série "Sob o Sol" - 0'13" (2019)	pg. 16
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895322 >	
Fig. 16 - Frame do vídeo S1. Série "Sob o Sol"- 0'52" (2019)	pg. 17
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895322 >	
Fig. 17 - Frame do vídeo S1. Série "Sob o Sol"- 01'36" (2019)	pg. 17
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895322 >	
Fig. 18 - Frame do vídeo S5. Série "Sob o Sol"- 0'04" (2019)	pg. 18
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895509 >	
Fig. 19 - Frame do vídeo S5. Série "Sob o Sol"- 0'34" (2019)	pg. 18
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895509 >	
Fig. 20 - Frame do vídeo S5. Série "Sob o Sol" - 0'58" (2019)	pg. 19
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895509 >	
Fig. 21 - Frame do vídeo S5. Série "Sob o Sol"- 1'24" (2019)	pg. 19
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895509 >	
Fig. 22 - Frame do vídeo S5. Série "Sob o Sol"- 2'16" (2019)	pg. 20
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/531895509 >	
Fig. 23 - Olafur Eliasson. " <i>Little sun</i> " – Frente (2012)	pg. 21
Imagem retirada do site: < https://www.moma.org/collection/works/196741 >	
Fig. 24 - Olafur Eliasson. " <i>Little sun</i> " – Verso (2012)	pg. 21
Imagem retirada do site: < https://www.moma.org/collection/works/196741 >	
Fig. 25 - Olafur Eliasson. " <i>The Weather Project</i> " - Vista superior (2003)	pg. 22
Imagem retirada do site: https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project >	
Fig. 26 - Olafur Eliasson. " <i>The Weather Project</i> " (2003)	pg. 22
Imagem retirada do site: < https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project >	
Fig. 27 - Olafur Eliasson. " <i>The Weather Project</i> " (2003)	pg. 22
Imagem retirada do site: < https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project >	
Fig. 28 - Frame do vídeo "J1" - 0'03" (2020-21)	pg. 26
Vídeo disponível em: < https://vimeo.com/533691271 >	

Fig. 29 - Frame do vídeo "J1" - 0'18'' (2020-21) pg. 26

Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/533691271> >

Fig. 30 - Frame do vídeo "J1" - 1'11'' (2020-21) pg. 27

Vídeo disponível em: < <https://vimeo.com/533691271> >

Imagens produzidas por uma visão imperfeita

A minha produção de imagens realizada nos anos 2018-2021 talvez contenha histórias da minha vida. Não diretamente, pois os resultados visuais do processo de edição se afastam do registro dos eventos vividos. Exerço uma operação quase simbiótica com a câmera e o espaço da gravação para enxergar melhor as escolhas estéticas e refletir sobre a visibilidade revelada nos trabalhos.

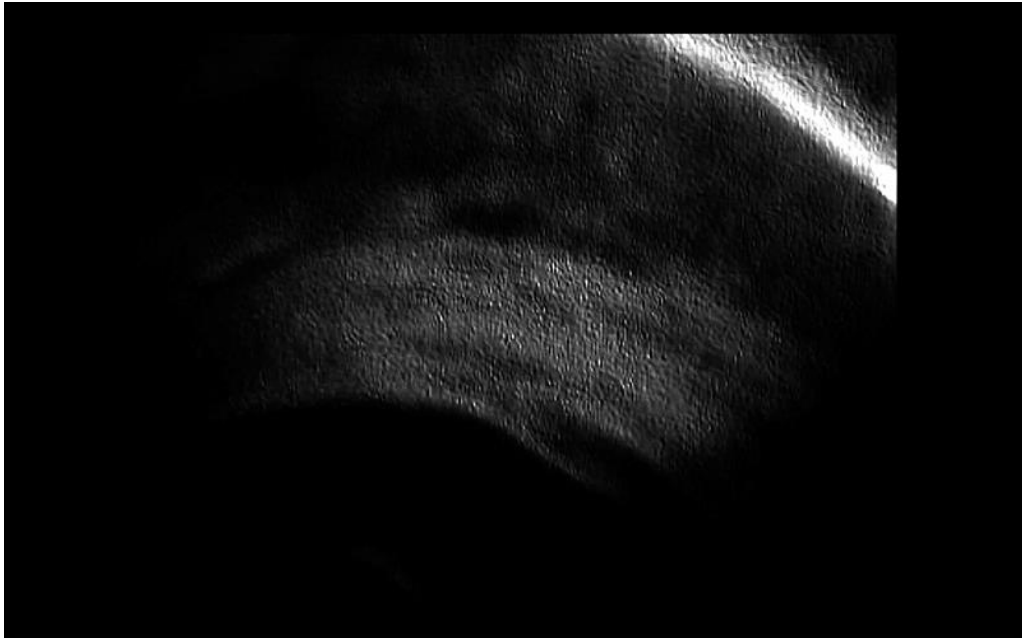
Compreendo as gravações dos vídeos realizados como lembranças. No momento em que decido o enquadramento e ligo a câmera, o meu olho e o dispositivo veem a mesma cena, no mesmo tempo e espaço, apesar das diferenças inerentes à captação da imagem. A câmera tem maior êxito na capacidade de armazenamento em comparação à minha memória, e dessa vantagem prossigo na tentativa de instigar o olhar do observador.

No início da minha produção no campo da vídeo-arte, grande parte dos resultados calcaram-se na ideia de provocar, na distorção dessas visões-lembranças gravadas, a desorientação e a estranheza, ao ponto de torná-las ilegíveis e abstratas, sobretudo, com a inclusão dos ruídos e barulhos captados no áudio. No entanto, percebi, no decorrer da gravações e edição das imagens, que a questão era observar o contraste entre a imagem captada pelo olho e a capturada pela câmera de vídeo.

A claridade e a escuridão dos ambientes daqueles instantes pareciam mais interessantes do que o registro de cena de um dia incomum. Os vídeos realizados durante os anos de 2018 a 2021 centraram-se, principalmente, na experimentação da diferença entre as duas percepções: a do olhar subjetivo e a da manipulação dos registros desse olhar.

Na série intitulada “Antolhos” de 2018, realizei oito vídeos aonde iniciei as experiências na linguagem da vídeo-arte. Antolho é o nome do acessório de montaria utilizado nos cavalos para limitar seu campo de visão. Nessa série, busquei associar o meu olhar mediado pelo dispositivo a esse acessório, à visão reduzida à frente – ao antolho. Nela, registrei detalhes de objetos e dos cômodos da minha casa, sem ter ainda a ideia do *relance*, termo importante no desenvolvimento deste trabalho, que abordarei mais adiante.

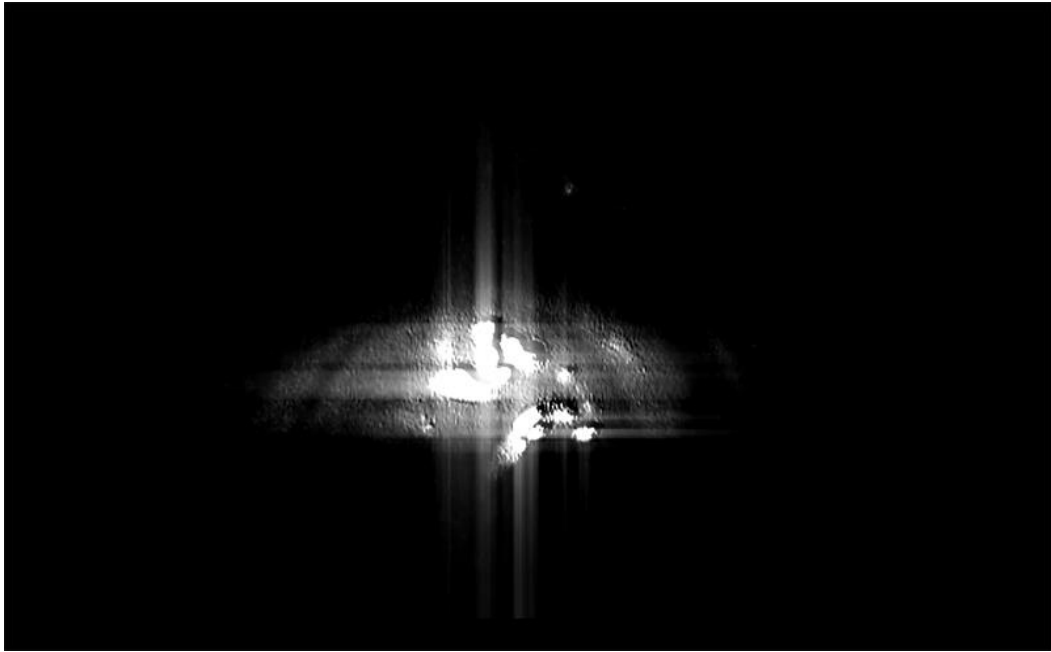
Durante o processo de edição, utilizei filtros para alterar as cores das imagens para o preto e branco e incluir efeitos de iluminação, sondando, assim, as alternativas para criar linhas e formas pela manipulação dos focos de luzes artificiais com o uso do software de edição. Outra etapa do processo foi procurar deixar as imagens registradas irreconhecíveis, mediante o controle da iluminação das imagens gravadas com pouca luz, quase no escuro.



Frame do vídeo "1" - Série "Antolhos"- 0'08''- 2018



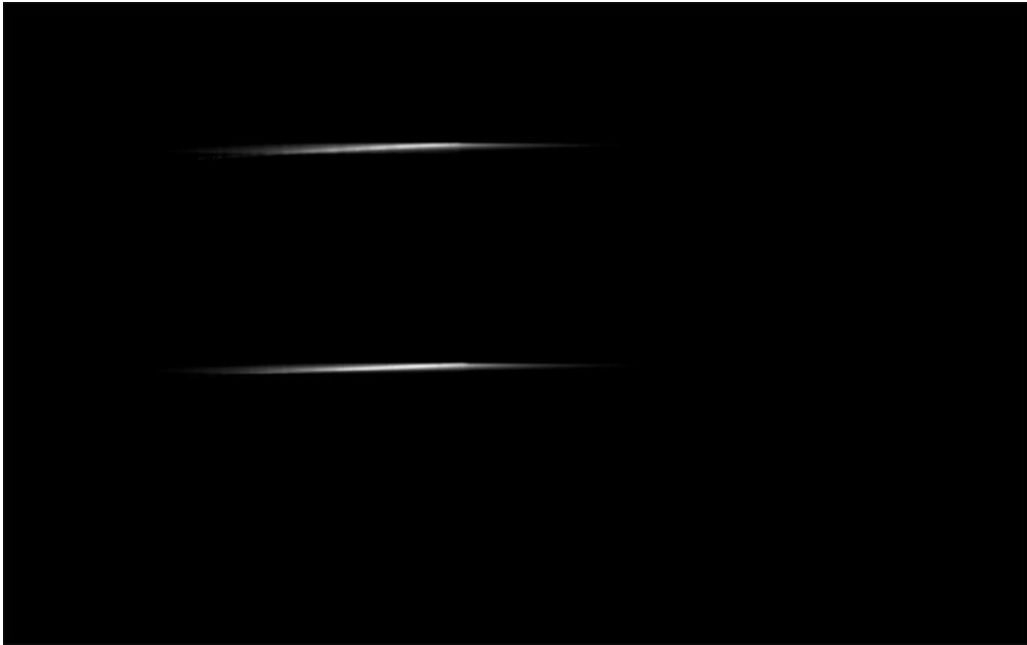
Frame do vídeo "1" - Série "Antolhos"- 0'59'' (2018)



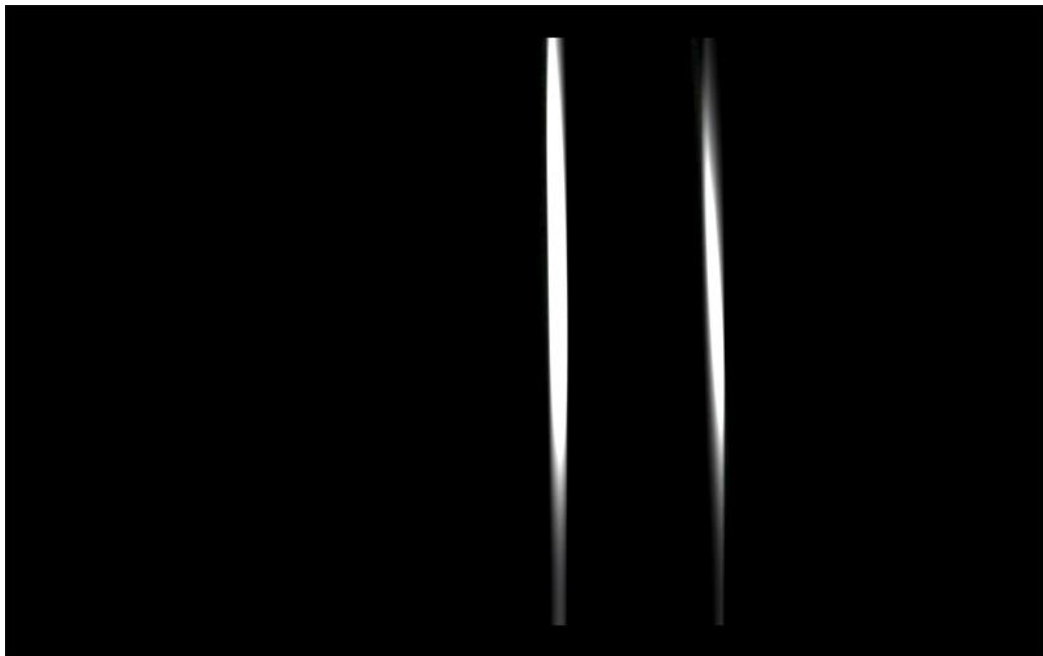
Frame do vídeo "1" - Série "Antolhos"- 1'19'' (2018)



Frame do vídeo "2" - Série "Antolhos"- 0'04'' (2018)



Frame do vídeo "2" - Série "Antolhos"- 0'56'' (2018)



Frame do vídeo "2" - Série "Antolhos"- 1'17'' (2018)

Desse modo, as alterações visuais das imagens banais do meu cotidiano, transformadas pelo processo de edição, pareciam ser a questão central a ser investigada no trabalho. Por conveniência, optei pelo uso do celular na captação das imagens, pelo fato de o dispositivo estar disponível e à mão em qualquer momento do dia. As cenas captadas consistiam em anotações para serem vistas novamente e revisitadas mais tarde. Método influenciado pela leitura de um texto do poeta Francis Ponge¹, que busca na vivência diária o motivo da sua criação poética.

Desconhecia qualquer literatura sobre a visão e a cegueira, mas me interessava pelas obras de arte que flertavam com esses assuntos. Contudo, durante esta primeira série de vídeos, o pretexto para a criação dos trabalhos partia da vontade de reinventar, através das imagens, as situações e objetos rotineiros. Nesse sentido, os vídeos se inspiram também na produção da artista Sophie Calle², cujos trabalhos investigam e elaboram narrativas autobiográficas ficcionais ou se apropriam de relatos de terceiros na estrutura de suas obras.



Sophie Calle - "The Hotel, Room 47" (1981)



Sophie Calle - "The Hotel, Room 29" (1981)

No período em que experimentava a linguagem da pintura, conheci a produção do artista Eduardo Berliner³, e descobri semelhanças dos quadros desse artista com os temas que me interessavam, como as representações bizarras de cenas banais do cotidiano. Mas minhas pinturas

¹ Francis Jean Gaston Alfred Ponge (França, 1899-1988), poeta francês. PONGE, Francis. Métodos. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

² Sophie Calle (França, 1953), artista visual, fotógrafa e escritora francesa.

³ Eduardo Berliner (Rio de Janeiro, 1978), artista visual carioca.

não me satisfaziam, e com o objetivo de abordar a estranheza das cenas cotidianas, busquei experimentar a linguagem do vídeo.

Conheci o trabalho do artista irlandês Patrick Jolley⁴, onde as narrativas absurdas dos filmes e fotografias apresentam cenas do dia-a-dia com elementos ilógicos ou surreais. Como por exemplo, em “*The Drowning room*”⁵, onde uma família suburbana faz uma refeição enquanto a sala de jantar em que estão encontra-se completamente inundada. Nesse vídeo, rememoro a atração sentida pela imagem granulada e com contrastes estourados, e pelo “tic-tac” do áudio que intensificava a aflição do iminente afogamento. Em outro vídeo, intitulado “*The corridor*”⁶, a câmera vaga por um corredor aparentemente infinito onde, ocasionalmente, sombras e vultos de macacos vagam por ali. O som do ambiente contido no vídeo é novamente pertinente para a atmosfera de tensão e suspense, aumentando a ilusão da extensão de um espaço confinado.



Patrick Jolley e Reynold Reynolds - "The Drowning Room" (2000)



Patrick Jolley - "Corridor" (2009)

Outra referência importante são algumas das fotografias da artista Sofia Borges⁷. Conheci seu trabalho após o resultado dos meus primeiros vídeos e, observando suas fotos, notei as escolhas cromáticas e o uso da alta saturação do preto e do branco na imagem, que ressaltam a materialidade dos ambientes e dos objetos fotografados. Porém, novamente o granulado e o “peso” da imagem causada pelo contraste de luz e sombra provocaram minha curiosidade pelo controle das luzes sintetizadas na edição dos “*Antolhos*”. Surgiu daí o entusiasmo para experimentar o controle de saturação e de contraste, do uso alternado do preto e do branco das formas captadas pelo sensor da câmera do celular, seja na baixa ou na alta luminosidade dos espaços.

⁴ Patrick Jolley (Reino Unido, 1964-2012), cineasta irlandês.

⁵ Vídeo “The Drowning Room” (2000). Disponível em: <<http://www.patrickjolley.com/portfolio/the-drowning-room/>>

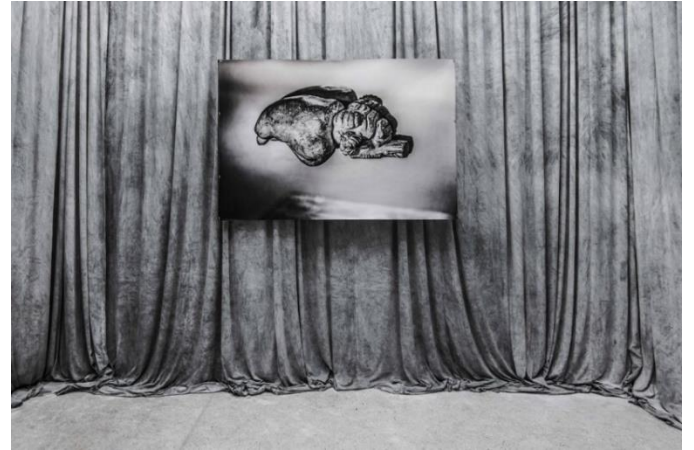
⁶ Vídeo “The corridor” (2009). Disponível em: <<http://www.patrickjolley.com/portfolio/corridor/>>

⁷ Sofia Borges (Ribeirão Preto - SP, 1984), artista visual e fotógrafa paulista.

Diante dessa percepção, procurei conhecer e dominar a fotossensibilidade da câmera do celular para modificar a cor e a luminosidade da imagem, o que se tornou o foco da pesquisa poética, a qual me refiro como a “estética do preto no branco”. Isso porque associava a alteração das cores para preto e branco, feita na edição, ao desenho a grafite, ao ato de desenhar para definir linhas, formas, tonalidades e contrastes e, também, porque ingressei no curso pelo meu interesse pelo desenho.



Sofia Borges - "Tragédia" (2014)



Sofia Borges - No Mold For White But No Mold For Fire (2017)



Sofia Borges, A Luta entre o Sol e o Inverso do Sol (2018)

Em resumo, esses foram alguns dos referenciais visuais influenciadores da minha produção na linguagem do vídeo. Cada um deles teve considerável influência nas escolhas de edição e auxiliaram a traçar esboços das imagens desejadas.

A minha inquietação referente a esta série de vídeos estava na dúvida do que eles seriam para além das experimentações da linguagem e suas ferramentas, e se haveria uma real intenção de defini-la como algo diferente das investigações já feitas pelos artistas no início da vídeo-arte nos anos 60. A vontade foi experimentar até o esgotamento o editor de vídeo, e para isso, as anotações de imagens com o celular deveriam ser diárias. O cotidiano, a memória, o relato autobiográfico, a construção de cenas e narrativas, os espaços e os lugares de filmagem foram algumas das questões despertadas depois da realização de “*Antolhos*”, e ainda orbitam o processo poético atual.

Relances, a visão imperfeita e suas consequências estéticas

A palavra *relance* significa dirigir o olhar rapidamente ou apenas relançar algo. Aqui, nomeio *relance* as anotações visuais feitas com a câmera, capturadas e posteriormente revista com mais calma. Nesse sentido, *relance* é uma anotação onde posso parar e ver, ver de novo, ver e questionar, ver e investigar o registro. Fundamentado no ponto de vista do *relance*, passei a sentir que poderia enquadrar qualquer coisa, sendo o corpo e a câmera os responsáveis pela captura desses *relances*.

Os vídeos resultados da edição dos *relances* captados pela câmera tornam visível aquela imagem, restrita à minha visão, comum a todos os outros olhos. Ofereço, assim, ao observador as organizações dos recortes destes *relances*.

Recordo que nos desenhos e nas pinturas realizadas ao longo do curso, busquei imprimir nas imagens a visão de olhos imperfeitos. Isso porque tenho sérios problemas nos olhos, que influenciam minha percepção das coisas. Com o vídeo, mantive a mesma preocupação, dessa vez, usando ferramentas e procedimentos técnicos para compartilhar as distorções e enfermidades visuais causadas pelo astigmatismo⁸, miopia⁹, ptose¹⁰ ou o ceratocone¹¹. Procurei, então, registrar os reflexos, os “ruídos” da imagem provocados pela sensibilidade à luz e também a experiência da visão em ambientes escuros.

No texto “O olho e o espírito”¹², Merleau-Ponty¹³ aborda a questão da percepção e da representação do mundo mediada pelo corpo. Para esse filósofo, a percepção do mundo passa necessariamente pela experiência sensível do corpo – “o olho é aquilo que foi sensibilizado por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível pelos traços da mão.”¹⁴. Nesse texto, Ponty investiga essa premissa citando a singularidade da percepção visual de Cézanne.

⁸ “ASTIGMATISMO: *sm. Med.* Distúrbio visual em que os raios luminosos partidos de um ponto não se reúnem, como deveriam, em um ponto da retina, sendo percebidos difusamente.” In: DICIONÁRIO mini Aurélio O minidicionário da língua portuguesa Século XXI. Rio de Janeiro: EDITORA NOVA FRONTEIRA, 2002

⁹ “MIOPIA: *sf. Oftalm.* Vício de refração em que os raios luminosos entram paralelamente ao eixo ótico, sendo levados a um foco adiante da retina, sendo apenas vistos, claramente, os objetos próximos.” _____ . Idem.

¹⁰ “PTOSE: *sf. Med.* Descenso; queda anormal de um órgão; abaixamento considerado fora do comum ou do esperado por um órgão, geralmente causado pelo relaxamento dos músculos ou dos ligamentos que os sustentam.” In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ptose/>. Acesso em: 26/05/21

¹¹ “CERATOCONE: *sm. Med. Anatomia.* Doença ocular que afeta principalmente o formato da córnea, fazendo com que a pessoa afetada enxergue as imagens distorcidas; córnea cônica.” In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ceratocone/>. Acesso em: 26/05/21

¹² MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o Espírito. São Paulo: COSAC & NAIFY, 2004

¹³ Maurice Merleau-Ponty (Rochefort, 1908-1961), filósofo fenomenólogo francês.

¹⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o Espírito. São Paulo: COSAC & NAIFY, 2004, pp. 19

Segundo o autor, os problemas da pintura ilustram bem esse enigma, pois “é oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura”¹⁵. A pintura, portanto, é resultado das reverberações do mundo no corpo do artista. Ele estabelece o corpo como sendo vidente e visível, tocado e tocante, senciente e sensível, um enigma e um paradoxo, uma reflexão de si em si mesmo, antes mesmo da reflexão consciente – “instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus fins [...]”¹⁶.

Entretanto, no momento da decupagem das imagens, antes de editar o material bruto, já não possuo mais preservado na memória todas as imagens gravadas nem o que me levou a registrá-la. Agora, a relação estabelecida por mim é entre as gravações-anotações armazenadas na câmera e a minha visão atual. Instigado pelo o que revejo gravado-anotado, redesenho a primeira visão no processo de edição. É o momento em que distingo na linha do tempo do software os *relances* que revelam sua visibilidade. Operação que assemelho ao exercício do pintor e a reflexão do visível descrita por Merleau-Ponty.

Comparando as escolhas do pintor frente à tela, quanto à dimensão, à composição, as cores e suas materialidades e as ferramentas a serem usadas, nos vídeos, as escolhas acontecem de outra forma. Pela natureza da metodologia que adotei quase nunca os *relances* são premeditados. Na prática das frequentes filmagens, vou coletando os *relances* conforme chamam a atenção dos meus olhos. Assim, o que acontece em seguida é o gerenciamento do acúmulo das anotações imagéticas e, diferente do pintor que adiciona matéria à tela, na edição, devo subtrair o excedente daquilo que planejo revelar. Nesse sentido, a decupagem do vídeo se aproxima mais do processo da escultura subtrativa do que da pintura, onde sempre se adiciona tinta ao quadro.

Nas filmagens, permanece o hábito de encontrar o horizonte na composição do enquadramento amparado pelas linhas-guia, embora essa regra seja logo contrariada pela instabilidade e a movimentação da câmera. É notável que a ausência de tripé ou de outros acessórios estabilizadores de câmera desde as primeiras filmagens foi fator determinante para as investigações no trabalho referentes à relação entre o movimento do corpo e da câmera como extensão do corpo.

A manipulação dos ruídos e barulho dos áudios das gravações originais situa o espectador no espaço e desenha uma cena que busca instigar sua imaginação. Creio que sem o áudio as imagens destes vídeos são ocas. Nesse sentido, os ruídos captados são indissociáveis dos *relances* e remetem as experiências que tive na filmagem e evocam os lugares que penso revelar.

¹⁵ _____ . Idem, pp. 16

¹⁶ _____ . Idem, pp. 19

À vista disso, é possível afirmar a presença da estética do feio nos vídeos, especialmente por incorporar os ruídos do ambiente, que resulta no incômodo do barulho dos veículos, das construções, das pessoas ressaltados na edição, contrariando o sentido de contemplação à beleza. Em outras palavras, procuro ressaltar do ambiente “a fealdade dos produtos criados pelo homem, que sejam objetos técnicos ou industriais ou objetos usuais da vida cotidiana”¹⁷, tal como aborda Adolfo Sanchez¹⁸ no livro “Convite à estética”¹⁹.

Em consequência das imagens que resultam da singularidade da minha visão, e também da curiosidade pela experiência dos olhos e da câmera frente ao excesso da claridade ou do breu, que começo a me indagar se estaria então, com a produção destas imagens, revelando breves cegueiras.

¹⁷ SANCHEZ, Alfonso. Convite à Estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. pp. 213

¹⁸ Alfonso Sánchez Vázquez (Algeciras, 1915-2011), filósofo e escritor mexicano.

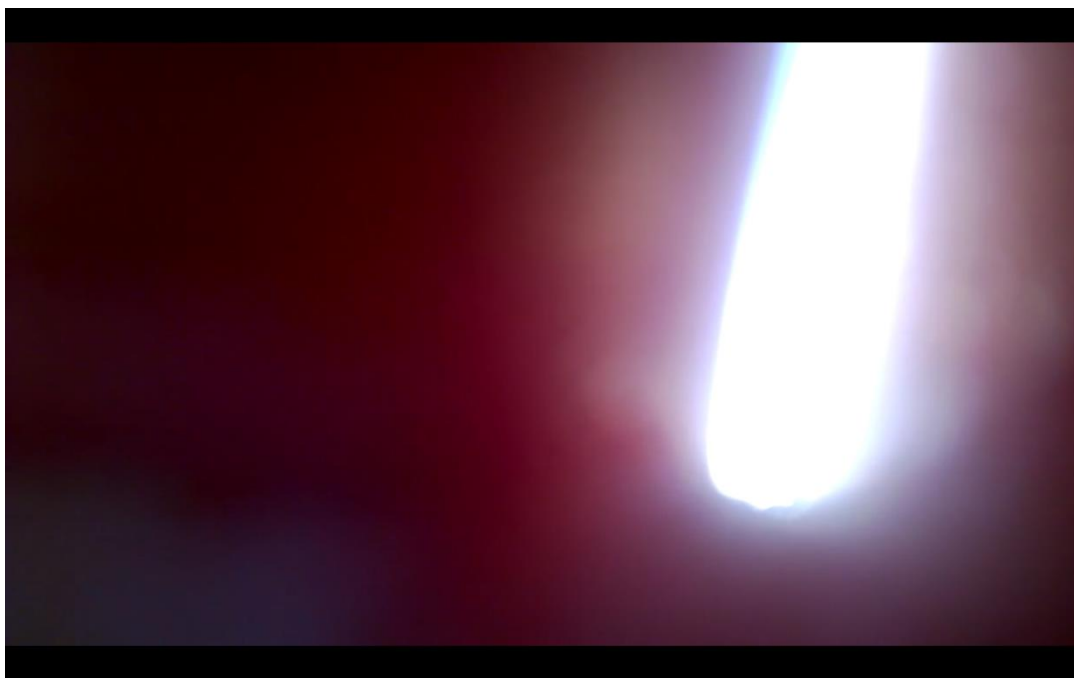
¹⁹ SANCHEZ, Alfonso. Convite à Estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

Elucidações da cegueira

Quando me refiro as breves cegueiras, estou referenciando duas características presentes nos vídeos: a intensão de sabotar a visão da câmera, simulando a *falha* dessa visão e a curta duração. Nesse contexto, quais seriam as possibilidades de *falha* visual do dispositivo, incluindo o mau funcionamento do hardware? E de que forma poderia me apropriar dessa *falha* na produção das imagens?

Considerando que, até o momento atual, não consigo corrigir completamente as imperfeições da minha visão, resta tentar mimetizar e manipular essa visão através do controle do dispositivo. Nesse sentido, busco tornar visível na imagem uma visão imperfeita. Um dos exemplos dessa *falha* é o confronto dos meus olhos e com o da câmera, especificamente, em relação à claridade ou a escuridão abundante – a cegueira causada pelo excesso.

Seduzido pela vontade de fixar o olhar diretamente ao Sol durante uma longa duração, atividade que a câmera é capaz de fazer, fui motivado a produzir a série de vídeos de 2019, intitulado “*Sob Sol*”. Nela, realizei cinco vídeos em que me propus a olhar para o alto e acompanhar o Sol com a câmera, sentindo a resistências das minhas pálpebras em se manter abertas diante da *luz cegante*. Por analogia, assumi que a câmera seria uma espécie de *câmera-luneta* ou o *celular-luneta*, funcional o bastante para possibilitar a observação do astro pelo tempo que desejasse, sem danificar os meus olhos. A partir dos fragmentos e rastros obtidos nos *relances* do Sol organizei cinco vídeos para serem expostos em conjunto.



Frame do vídeo S1 - Série "Sob o Sol"- 0'10" (2019)



Frame do video S1 - Série "Sob o Sol" - 0'13" (2019)



Frame do video S1 - Série "Sob o Sol" - 0'13" (2019)



Frame do vídeo S1 - Série "Sob o Sol"- 01'36'' (2019)



Frame do vídeo S5 - Série "Sob o Sol"- 0'04'' (2019)



Frame do vídeo S5 - Série "Sob o Sol" - 0'34" (2019)



Frame do vídeo S5 - Série "Sob o Sol" - 0'58" (2019)



Frame do vídeo S5 - Série "Sob o Sol"- 1'24" (2019)



Frame do vídeo S5 - Série "Sob o Sol"- 2'16" (2019)

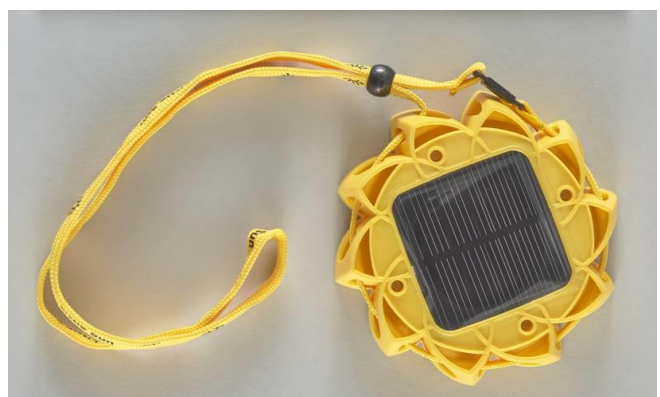
O primeiro (vídeo S1), surge da obstrução da lente com a mão e da observação do Sol pelas frestas criadas entre os dedos. O segundo é o registro da minha visão direta para o Sol captado pela câmera por alguns minutos. No terceiro, recolhi cenas dos raios solares refletidos através de uma janela, e no quinto (vídeo S5), obtive, através de uma lupa, uma silhueta circular mediante o controle do ângulo da câmera. No quarto vídeo, observando a convexidade do lustre do meu quarto, semelhante ao Sol, decidi filmá-lo controlando os níveis do branco da imagem para ressaltar a luz e a forma desse objeto.

Nesta série, ao contrário da “*Antolhos*”, me propus a experimentar a ilegibilidade das cenas muito escuras e tornar os objetos filmados indistinguíveis. Em “*Sob o Sol*” a intenção foi expor alguma coisa, nesse caso o Sol em seu excesso e grandiosidade, e a incapacidade de contê-la mesmo em uma imagem.

Minhas investigações direcionadas ao Sol também foram influenciadas pela obra do artista Olafur Eliasson²⁰, a instalação “*The Wheeler Project*”, exposta no interior do *Turbine Hall*, na *Tate Modern*, onde o artista insere no espaço do museu um grande Sol. Acho difícil não refletir sobre a megalomania da obra, a intensidade da luz e a sensação de calor da sala causado pela grande imagem. Outra obra de referência foi a intitulada “*Little Sun*”, composta por lanternas recarregáveis por pequenos painéis solares, que foram distribuídas na Etiópia e em comunidades carentes de energia elétrica na África.

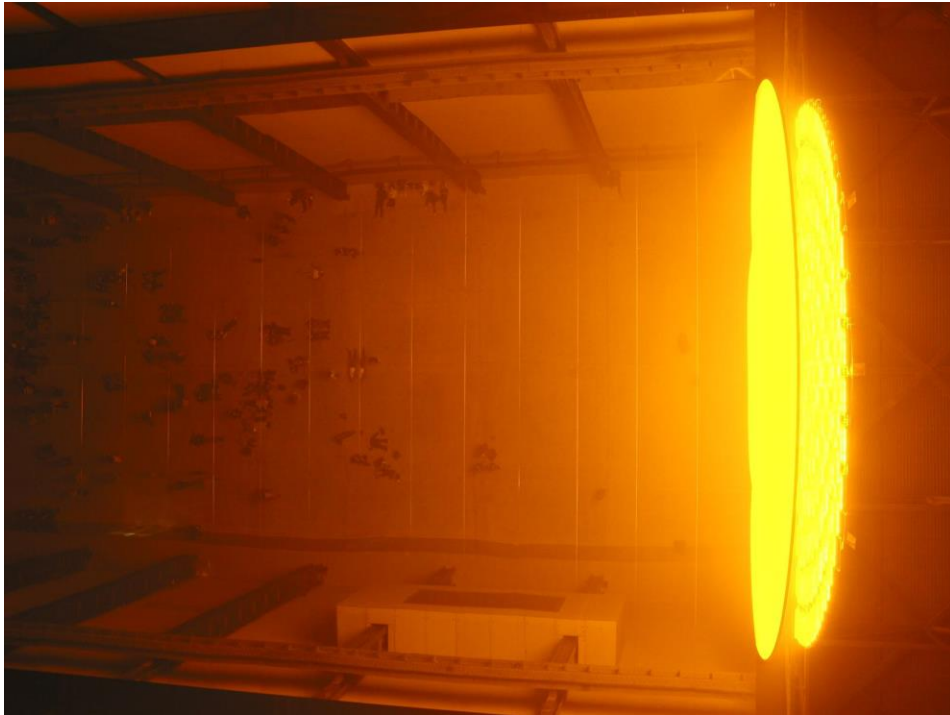


Olafur Eliasson - "Little sun" – Frente (2012)



Olafur Eliasson - "Little sun" – Verso (2012)

²⁰ Olafur Eliasson (Islândia, 1967), artista visual islandês.



Olafur Eliasson - "The Weather Project" - Vista superior (2003)



Olafur Eliasson - "The Weather Project" (2003)



Olafur Eliasson - "The Weather Project" (2003)

Em “*Sob o Sol*”, ao manter as cores nos vídeos, abando a estética do preto e branco e retomo a relação entre as imagens do vídeo com a pintura, baseado nas considerações do filósofo Jean-Marc Besse.

No ensaio “Vapores no céu. A paisagem italiana na viagem de Goethe”²¹, no livro “Ver a Terra”²², o filósofo francês Jean-Marc Besse²³ faz uma leitura das viagens de Goethe até a Itália, averiguando como as experiências do poeta alemão se dão numa relação do contato com a natureza e as pinturas de paisagem daqueles lugares, principalmente através das pinturas do pintor francês Claude Lorrain. Goethe “assinala a existência de um ar vaporoso [...]”²⁴ que revela, na claridade do céu, as cores ao olhar. A percepção desse vapor esfumado estende o “limite material das coisas [...]”²⁵ e provocam uma “intuição de totalidade [...]”²⁶. Para Goethe, é a partir dessa percepção que ocorre a “*passagem* da arte à realidade [...]”²⁷. Semelhante às proposições da fenomenologia da percepção do visível e do invisível de Merleau-Ponty mencionada há pouco.

Sobre a cor na experiência de Goethe, o autor cita o poeta: “O evento do mundo para o homem começa pela cor: vê-se as cores, diz Goethe, antes de distinguir as formas.” E afirma que a cor se dá mediante duas “impossibilidades simétricas”²⁸: a transparência total e a total opacidade, ambas cegastes. A primeira seria o branco, a “pura luz”, a mesma contida nos estudos óticos de Newton. A total opacidade seria a sombra que a luz produz, onde se “[...] aniquila o olhar, fazendo-o desaparecer na obscuridade da matéria.”²⁹. Goethe completa afirmando a necessidade da luz e da obscuridade para que as cores existam, na medida em que elas se dão “[...] como sombra na luz, ou traço de luz sobre a opacidade dos corpos.”³⁰.

Assimilo as cegueiras destes vídeos e a caça por elas, ao exercício do olhar para o meu próprio interior, para o invisível de mim mesmo de que fala o fotógrafo Evgen Bavcar³¹, no texto

²¹ Vapores no céu. A paisagem italiana na viagem de Goethe in BESSE, Jean-Marc. Ver a terra. Seis ensaios sobre paisagem e geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006

²² BESSE, Jean-Marc. Ver a terra. Seis ensaios sobre paisagem e geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006

²³ Jean-Marc Besse, filósofo francês.

²⁴ Vapores no céu. A paisagem italiana na viagem de Goethe in BESSE, Jean-Marc. Ver a terra. Seis ensaios sobre paisagem e geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006. pp. 53

²⁵ Idem. pp. 53

²⁶ Idem. pp. 57

²⁷ Idem. pp. 53

²⁸ Idem. pp. 53

²⁹ Idem. pp. 53

³⁰ Idem. pp. 53

³¹ Evgen Bavcar (Lokavec, 1946), filósofo e fotógrafo franco-esloveno.

“Um novo Olhar”³². Ao pensar sobre os vídeos, penso estar me cegando para ver as coisas de outra forma. Vou afunilando minha própria visão para apreender a visibilidade revelada nas obras.

Bavcar diz que “Seria preciso definir de outra maneira a cegueira em relação ao mundo dos videntes, que acreditam ver tudo, mas esqueceram que passar por Édipo e Tirésias é o nosso destino comum”³³. Nas nossas relações com o visível e com as extensões do mundo através do “céu estrelado por câmeras que nos observam”³⁴, esquecemos de “olhar com os nossos próprios olhos, por mais frágeis que sejam”³⁵, e reavaliar, rever na invisibilidade, “uma nova visão do mundo”³⁶.

No meu desejo de encenar as cegueiras pelas *falhas* do dispositivo, me pergunto sobre o porquê do meu fascínio pelo não ver, uma das perguntas que sustentam a produção do vídeo J1, realizado durante a produção deste texto.

³² BAVCAR, Evgen. Um novo Olhar in Fonseca, Tania Mara Galli; Kirst, Patrícia Gomes (orgs.). Cartografias e Devires: a construção do presente. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

³³ Idem. pp. 20

³⁴ Idem. pp. 21

³⁵ Idem. pp. 21

³⁶ Idem. pp. 21

O vídeo “J1”

Vivenciar uma cegueira em sua totalidade é algo impossível, pois por mais que já tenha ouvido vários relatos, lido e também visto trabalhos produzidos por cegos, isso não equivale a experiência de uma cegueira real. Porém, o receio de perder a visão e das consequências terríveis dessa perda sempre me acompanharam e me intrigaram.

Nas reflexões sobre a visão, a cegueira e o desenho, Jacques Derrida³⁷ anuncia em sua “primeira hipótese”³⁸, no início das “Memórias de cego”³⁹, que “o desenho é cego, senão mesmo o desenhador ou a desenhadora [...]”⁴⁰. Cego porque o desenhador antecipa o traço do desenho, isto é, ele somente vê mentalmente o traço, assim como o cego antecipa o próximo passo na necessidade “de avançar, quer dizer, de se expor, de per-correr o espaço como se corre um risco”⁴¹. Assim, ambos compartilham da clarividência, ambos “contam com o invisível”⁴².

Poderia dizer que esse pensamento sobre o desenho e a cegueira foi o ponto de partida de toda a minha produção de imagens. Contudo, entre os possíveis significados que a cegueira pode assumir, devo mencionar dois sentidos de cegueira presente no corpo do trabalho: a cegueira visual causada por enfermidades óticas ou neurológicas e a cegueira do enquadramento, produzidas com os dispositivos óticos – a cegueira que gera os *relances*.

O cineasta Wim Wenders⁴³, no documentário “Janela da Alma”⁴⁴, fala sobre o enquadramento mediado pela moldura dos óculos. Segundo ele, própria armação dos óculos já determina a escolha do enquadramento da cena. Ou seja, os óculos funcionam como uma prévia da edição do material bruto filmado.

No meu processo, os óculos reduzem as imperfeições óticas e apresentam o mundo e apaziguam a vista. Neste sentido, os óculos aproximam minha da visão da visão da câmera. Os óculos funcionam como uma ponte entre o embaçado e a nitidez, embora eles não consigam eliminar completamente as deficiências da minha visão.

³⁷ Jacques Derrida (Argélia 1930-2004), filósofo franco-magrebino.

³⁸ DERRIDA, Jacques. Memórias do Cego – O autorretrato e outras ruínas. Lisboa: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2010. pp. 10

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem. pp. 10

⁴¹ Idem. pp. 13

⁴² Idem. pp. 13

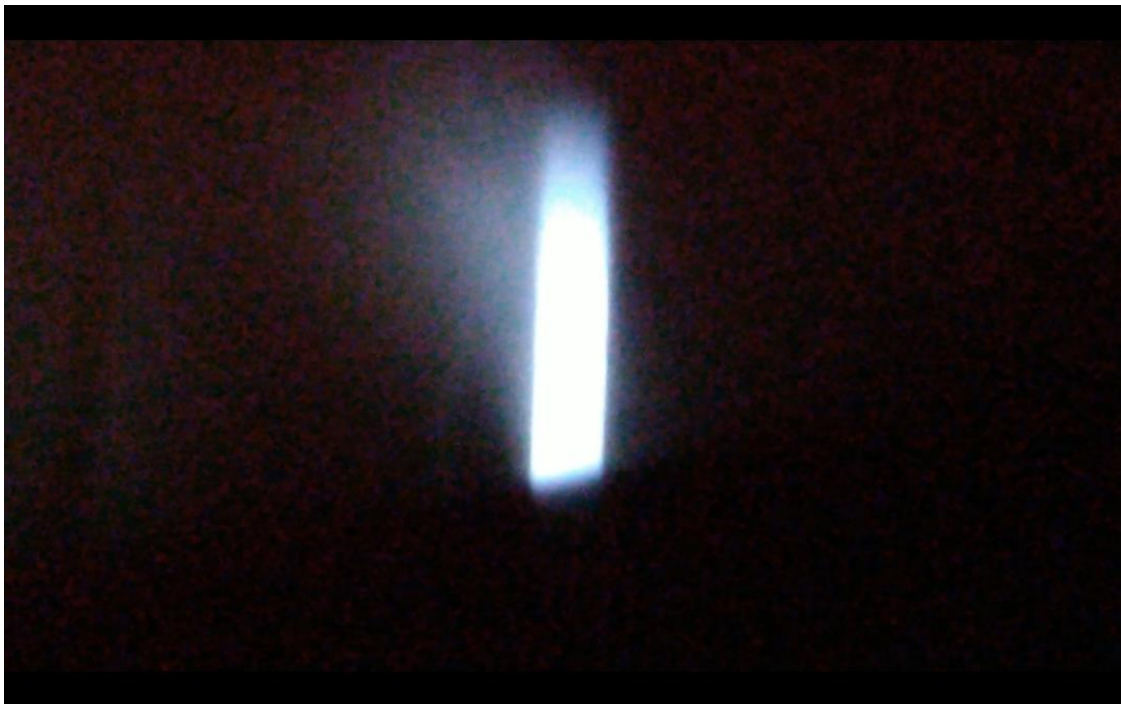
⁴³ Wim Wenders (Düsseldorf, 1945), cineasta, fotógrafo, dramaturgo e produtor de cinema alemão.

⁴⁴ JANELA da Alma. João Jardim, Walter Carvalho. Brasil Telecom, Ravina filmes, 2001. Documentário.

Para mim, o enquadramento revela somente pontos de vista fugazes, dissolvidos e fragmentados. Caso um desconhecido tivesse acesso às imagens do meu celular, sem edição, possivelmente achariam os registros desconexos, imagens sem sentido, e criariam suas próprias narrativas para elas. Ao filmar e editar estes *relances*, similar às propostas dos “*Antolhos*”, também tomo posse destes enquadramentos para induzir outros pontos de vista nos espectadores.

Recentemente, durante o isolamento social devido a pandemia da COVID-19, passei a produzir meus vídeos a partir de casa. Considerando todas as outras investigações já citadas, me coloquei mais uma vez a editar *relances* do meu cotidiano, tal como fiz em “*Antolhos*” e “*Sob o Sol*”. Agora, exclusivamente do meu quarto, e em especial alguns *relances* de uma das fronteiras desse cômodo, a janela.

Durante ao processo de elaboração do vídeo, me ative à semelhança existente entre a piscada dos olhos e o corte de cena da edição, associando esses momentos ao não-ver, a uma cegueira do instante. Focando na intensidade de claridade e escuridão provocados pelo abrir e fechar dos olhos, me pergunto o porquê de simular essa piscada e se realmente o piscar seria perder de vista, o não ver de um instante.



Frame do vídeo "J1" - 0'03" (2020-21)



Frame do vídeo "J1" - 0'18'' (2020-21)



Frame do vídeo "J1" - 1'11'' (2020-21)

O vídeo intitulado “J1”, realizado como trabalho de conclusão do curso, foi inspirado pela leitura do livro “Viagem ao redor do meu quarto”⁴⁵, do escritor francês Xavier de Maistre⁴⁶. Nele, o autor relata uma viagem imaginária ao redor do mundo durante o período em que cumpria prisão domiciliar. Observando os objetos, móveis, quadros e outras percepções daquele lugar, Xavier evoca o sentimento de nostalgia de cada uma dessas observações e, pelo exercício de imaginação, descreve seu percurso. No decorrer de todo o livro ele incentiva várias vezes os leitores a fazerem o mesmo.

Na edição dos *relances* captados da janela do meu quarto, reflito sobre essa alternativa de viagem, e associo esta história às condições do isolamento recente, que ainda se mantem enquanto escrevo este texto. Continuo, então, me deslumbrando com a ideia de transformar banalidades cotidianas nesse cenário de confinamento e de deslocamentos mínimos do corpo pelos espaços. Vislumbro as possibilidades das próximas séries de vídeos a partir dos *relances* guardados, ainda sem edição, e me apego ao impulso de capturar estas imagens banais para inventar novas narrativas.

⁴⁵ MAISTRE, Xavier de. *Voyage around my room*. New Directions Publishing Corporation, 2016.

⁴⁶ Xavier de Maistre (Cambérly, 1763-1852), escritor francês.

Considerações futuras

O cotidiano, no trabalho, parece ter ficado em segundo plano. Mas, na verdade, ele marca o meu modo de vida, se revela nas caminhadas pela cidade, nos deslocamentos que faço etc. Enfim, de onde retiro os *relances* com os quais construo os vídeos.

Atualmente, uma das atividades mais democráticas, populares e intuitivas nas mídias digitais é o papel de editor. Praticamente, todas as redes sociais têm suas opções de compartilhamento de imagens e vídeos, feitos com as mais básicas e sofisticadas ferramentas de edição. Pode-se dizer que produzir e/ou editar vídeos hoje é uma prática cotidiana. Fato que me levou a pensar sobre as possibilidades de edição e do papel da edição no resultado da obra, ou melhor, na construção do seu sentido.

Para mim, é como se eu estivesse, por meio dos apetrechos que aprimoram a visão, procurando registrar os *relances* operando como um corpo automatizado que deseja ver tudo. Os vídeos, o convívio e os acontecimentos relatados no trabalho se dão no deslocamento do corpo no espaço, quer dizer, para além das experiências do olhar, do ver, dos *relances*. São o resultado do deslocamento do corpo quando se foca em registrar, aliado a câmera, sua presença no espaço.

Por fim, concluo agora, que ainda tropeço na estruturação do meu pensamento sobre a visão e o corpo, e sobre os próprios processos da minha produção na vídeo-arte. Talvez por me afogar no amontoado de referências literárias e filosóficas sobre o assunto, ou mesmo, por permanecer estático nas reflexões. Porém, acredito que durante a graduação, um dos acontecimentos mais significativo foi adquirir e assumir certo controle do olhar para enquadrar e resignificar quaisquer coisas e situações, não só através da linguagem da vídeo-arte, mas pela curiosidade das pesquisas que surgem no caminho e pelo ímpeto da *poiesis*.

Referências bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. São Paulo: Autêntica, 2010.
- BAVCAR, Evgen. Um novo Olhar in Fonseca, Tania Mara Galli; Kirst, Patrícia Gomes (orgs.). Cartografias e Devires: a construção do presente. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. O ar e os sonhos. São Paulo: Martins fontes, 2001.
- BUTLER. Judith. Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- COWAN, James. O sonho do cartografo meditações de Fra Mauro na corte de Veneza do Século XVI. Rio de Janeiro: ROCCO, 1999.
- CRARY, Jonathan. Técnicas do Observador. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2001.
- DICIONÁRIO, mini Aurélio O minidicionário da língua portuguesa Século XXI. Rio de Janeiro: EDITORA NOVA FRONTEIRA, 2002
- DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ptose/>. Acesso em: 26/05/21
- DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ceratocone/>. Acesso em: 26/05/21
- DERDYK, Edith. Disegno Desenho Designio. São Paulo: Senac, 2007.
- DERRIDA, Jacques. Memórias do Cego – O auto-retrato e outras ruínas. Lisboa: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2010.
- DERRIDA, Jacques. Pensar em não ver – escritos sobre as artes do visível (1979- 2004).
- DIAS, Karina. Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano). Brasília: Programa de Pós-graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.
- Fugas raivosas (Rimbaud) in GROS, Frédéric. Caminhar, uma filosofia. São Paulo: é realizações, 2010.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. São Paulo: Hucitec, 1985.
- JANELA da Alma. João Jardim, Walter Carvalho. Brasil Telecom, Ravina filmes, 2001. Documentário.
- KRAUSS, Rosalind E. A escultura no campo ampliado. 2008.
- MACHADO, Arlindo. Arte e mídia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o Invisível. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. O olho e o Espírito. São Paulo: COSAC & NAIFY, 2004.
- MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação com extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MAISTRE, Xavier de. Voyage around my room. New Directions Publishing Corporation, 2016.
- NOSTALGIA de la luz. Patricio Guzmán. ICARUS Films, Netflix 2010. Documentário.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos criativos. Petrópolis: Vozes, 2014.
- Disponível em: <https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf> Acesso em: 26/05/2021
- PETRARCA. Carta do Monte Ventoso, 1336 de Petrarca.
- PONGÉ, Francis. Métodos. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- RUSH, Michael. Novas mídias na arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- SANCHEZ, Alfonso. Convite à Estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- SIX Drawing Lessons KENTRIDGE, William. Harvard's Mahindra Humanities Center, 2012
- Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtxVM47qfVNCiZGjrzGk68GpwXVCtUVHo>> Acesso em: 26/05/2021
- SONTAG, Susan. Contra a interpretação. São Paulo: Companhia das letras, 2020.
- _____. Sobre a fotografia. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- Vapores no céu. A paisagem italiana na viagem de Goethe in BESSE, Jean-Marc. Ver a terra. Seis ensaios sobre paisagem e geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- VIRILIO, Paul. *The Vision Machine*. Indiana University Press, 1994.